

nr.10  
ANUL VIII (94)  
revista lunară  
de cultură  
Cine  
ma  
cinematografică  
București - Octombrie 1970



În acest număr:

*Iubiți filmul,  
Zaharia Stancu?*



Pe **Maria Rotaru** — actriță de teatru și film — am văzut-o de curând pe ecrane în «Canarul și viscolula».

Foto: A. Mihalopol



Pe **Ann Margret** am văzut-o cu «măchiaz de musical», în «Dragoste la Las Vegas», dar și netațuată în «Cinda am fost hotă».

Foto: Columbia Films

CINEMA

ANUL VIII NR. 10 (94) OCTOMBRIE 1970

Redactor șef: Ecaterina Oprea

Sumar

OPINII

- 3 **Romulus Rusan întreabă:**  
Iubiți filmul, Zaharia Stancu?  
**Filmul românesc și valențele lui**
- 6 Unde se ascunde talentul?  
**Actualitatea**
- 15 **Procesul**  
**Însemnările unui spectator temperat**
- 9 Un fel de prefață, care e, de fapt, o scuză  
**Ce afirmăm?**
- 20 La început va fi culoarea
- 26 **Dracul și pilula cinematografică**

*Al. Struțeanu*

*Radu Cosoșu*

*Teodor Mazilu*

*Corneliu Leu*

*Alice Mănoiu*



EPOCA NOASTRĂ

- 18 **Rochia și filmul**  
**Deceniul 8**
- 16 **Filmul fără pașaport**

*Constantin Pivniceru*



PANORAMIC '70

- 22 Înaintea unei ploii de vară
- 28 Mirii anului doi:

*Eva Sirbu*  
*Eva Havaș*



PROFIL '70

- 30 **Idoli de ieri și de azi**  
**Judy Garland, adolescenta perpetuă**  
**Letopisetz**
- 42 **Elizta La Porta, olteancă din Craiova**  
**Aniversare**
- 12 **D.I. Suchianu la 75 de ani**  
**Miniaturi subiective**
- 26 **Tiberiu Olah, sonor sau sonorizat?**

*D.I. Suchianu*

*Ion Cantacuzino*

*Alexandra Bogdan*



ÎN DIRECT DIN

- 4 **Veneția: Mai bine aș tăcea...**
- 9 **Varșovia: Daniel Olbrychski, un Hamlet polonez**

*Mircea Alexandrescu*  
*Halina Szyplulska*



FILM ȘI LITERATURĂ

- 37 **Camera obscură**
- Bibliorama**
- 46 **Histoire illustrée du cinéma (1)**

*Gelu Ionescu*

*Paul B. Marian*



CRONICA

- 33 **Pe ecrane:** «Păsările», «Omul cu craniul ras»,  
«Cum am declansat al doilea război mondial», etc
- 36 **Animația:** «Calomnia calomniei», «Pădurea  
lui Ion», «Gardul», etc.
- 37 **Cinemateca:** Noua stagiune la «Union»



CINEMA

Prezentarea artistică: Radu Georgescu

Redacția și administrația:  
Piata Școlii nr.1—București

Prezentarea grafică: Ion Făgărașanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» — București

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

Exemplarul 5 lei



*Cinematograful este atît de tînăr încît  
sîntem contemporani cu generația care  
a copilărit cu el.*

*Cum îl privește ea?*

*Cum ne propune să-l privim?*

Romulus Rusan întrebă:

**IUBIȚI FILMUL, ZAHARIA STANCU?**



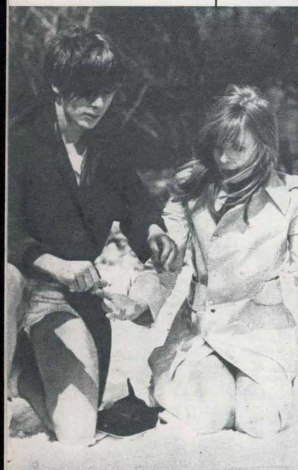
**sînteți  
printre  
întîii  
lui  
contemporani?**

- *Întîiul film l-am văzut cu ochii tatei.*
- *Mi s-a părut că «Insulă» îmi aparține.*
- *Romanele mele — niște lungi scenarii.*
- *Scenariul nu se poate îndepărta de literatură.*
- *Între artă și birocrațism nu există nici o afinitate.*
- *Nu putem răzbate decît prin filme extraordinare.*
- *A sosit momentul!*



# MAI BINE AȘ TĂCE

Veneția  
se  
scufundă  
mai  
încet  
decît  
festivitățile  
ei.



Un Skolimovski neobișnuit



Nu este o fotografie de teatru, ci un cadru din filmul lui Laurence Olivier, «Treii sîruri»



...dar nu mă lasă înima. Pot spune acum cred că sînt în măsură să vorbesc despre festivalurile cinematografice nu ca un turist care trece printr-o stațiune bănească unde o atracție de seamă o constituie întîlnirea cinematografică ce grupează cîteva filme noi, cițiva actori agreați de public, cițiva regizori, în genere destul de puțin cunoscuți acestuia, și încă o specie a aceluși «genus cinematographicus» numită producător. (Despre acesta cu greu ai putea găsi pe cineva în măsură să spună ce rost are în legătură cu un film, deși el șine toate țele).

O asemenea întîlnire se cheamă festival, dar cea mai veche dintre ele, întîlnirea venetiană, ajunsă în 1970 la a 31-a ediție, și-a luat de la bun început numele de Mostra Cinematografică, adică expoziție cinematografică fără să fie, la drept vorbind, diferită de ceea ce se cheamă festival. Nu diferă ca structură dar calitatea ei principală era cîndva exigența. Era considerată cea mai importantă și exigentă manifestare. Astăzi...

## Terza cinematografica

În ultimii ani, cum prea bine se știe, festivalurile s-au aflat în atenția contestației, au fost întrerupte, li s-a dat zilc curs, li s-au impus schimbări, s-a cerut desființarea sau reorientarea lor. Cu toate vitregiile, festivalurile s-au înmulțit, au proliferat. Și pe măsură

ce filmele mari, care ar putea răspunde și innobila un festival, sînt din ce în ce mai puține, numărul festivalurilor este din ce în ce mai mare. Ultima lor speranță este să se profileze, să se specializeze pe genuri, pe probleme, pe cinematografi, etc. Numărul lor mare și dispersarea pe glob te pot ajuta însă să tratezi o hartă completă a Terrei cinematografice festive. Din Canada pină la New Delhi și Ceylon, de la Beyrouth la San Sebastian, de la Mar del Plata în Argentina la Acapulco pe coasta mexicană a Pacificului, de la Edinburgh pină în Tunis și de la Cannes la Sidney, de la Karlovy-Vary la Pola și de la Salsonic la Mannheim, ca să citez doar la întîmplare, oricum ai privi globul pămîntesc, descoperi traiectorii cinematografice și traseele unor ciudați turști, uni dintre ei trăind un adevărat nomadism festivalier.

Cuvîntul festival a căpătat o anume magie, care, de fapt, își exercită incantația mai ales de la distanță. Din apropiere sau dinlăuntru, el predispoze dimpotrivă la realism, la un realism foarte critic.

## Cămășile festive

Iar cînd ducindu-mă în toamna asta spre Veneția am dat cu ochii, la Roma, deasupra unui mare magazin de lenjerie bîrbătească, peste un imens panou care anunța «Il Festival della Camicicia» (ați înțeles, desigur, că este vorba de un «Festival al cămășii»), mi-am dat seama că vremea adevăratelor festiva-

luri a început să apună, asemenea vremii adevăraților Arnoteni ai lui Mateiu Caragiale. Deși, după cum mă asigură un gazetar englez, un obișnuit al festivalurilor, acestea nu mor niciodată ci se schimbă la față.

Am ajuns la Veneția unde, de cițiva ani, fiecare inițiativă este spre mai rău. Dar aici, în cetatea lagunară, nu poți discuta numai despre film. Trebuie să știi seama de ansamblu. S-ar părea că venețienii vor să se vorbească despre urbea lor așa cum vorbea Hemmingway despre Parisul anilor '20 ca deșpre o continuă sărbătoare. De aceea la Veneția manifestările se tin lanț. N-am să le menționez pe toate. Pe cea mai pîcîntă dintre ele chiar o las de o parte cu regret: alegerea Miss Veneției, un eveniment anual. Dar biennial de pictură amenință să se destrame. Mostra cinematografică amenință să decadă. Veneția însăși amenință să se scufunde, regiunea Veneția-Giulia amenință să-și schimbe harta etnografică în urma exodului de venețieni spre terra ferma. Toate aceste probleme intră în cadrul unor probleme generale, care amenință stabilitatea guvernelor, etc.

Și-atunci ce face Mostra cinematografică? Ca de obicei, cînd o instituție este în criză și nu știe exact ce să facă, se reorganizează. Nimeni nu știe cît durează acest proces, nici la ce va duce el, dar se stabilește un climat de provizorat (care durează, dacă ar fi doar pentru a respecta vorba cea veche), Veneția a desființat pe rînd pre-selecția, prezența riguroasă a creatorilor, premiile pentru film (famosul Leu de aur, de argint sau de bronz), premiile pen-

Veneția  
'70



# FACEA...

tru creația actoricească (tradiționala cupă Volpi), a renunțat la prezența marilor filme, începându-se acum goana nu după filme mari, ci noi, necunoscute adică, dar fără garanția că o dată cunoscute li s-ar putea certifica vreo oarecare valoare. Veneția a desființat aproape criteriul filmului în expresia lui estetică, în primul rînd, optînd pentru prezența filmului de orice fel și de oriunde, crezîndu-se probabil că a găzdui orice film face mai democratic și că a ocolii valorile certe este semn de avangardism.

## Post-selecție

În numele acestei concepții am vizionat 23 de filme «invitate», am asistat la o retrospectivă Langdon și la cîteva alte filme aduse în vizionări speciale, numite «de informare».

Dacă retrospectiva a fost în sine meritore, deci o selecție mai riguroasă ar fi servit și aici mai bine re-cinstirea acestei mari figuri a filmului american de acum vreo patru decenii, despre rest nu se poate vorbi decît făcînd noi o post-selecție obligatorie: «Clownii lui Fellini», «Maidstone», film scris, realizat și jucat de celebrul scriitor american Norman Mailer, și într-o măsură «Oameni potriviți», filmul lui Francesco Rosi, care, de fapt, este filmul unui mare, unui uriaș operator, Pasqualino De Santis, laureat al Oscar-ului.

În rest, teatrul iltmat «Treii surori» al lui Laurence Olivier este vîetust și de o mare tristețe cinematografică, «Socrate» al lui Rossellini este un recital actoricesc pe o temă de teatru antic, tratată cinematografic pentru televiziune. Iar celelalte filme sînt fie deceptii adînci, fie banalități fără pretenții, uluite ele însele de a fi ajuns la Veneția.

Vom vorbi așadar, în numărul viitor, despre filmele acestei post-selecții făcîndu-se de noi sub flamura festivalului venețian.

Mircea ALEXANDRESCU



Karina a fost încă o dată vedeta Veneției, deși «Verigheteta» a trecut neobservat.



«Lilika» — lumea copiilor alienati

Pola'70

## Încotro?

La Pola, pe coasta Adriaticii, se ține în fiecare vară un festival național care, prezentînd întreaga producție a anului, constituie un bun mijloc de a face o trecere în revistă, de a constata unde se află filmul iugoslav. Este de altfel o întrebare pe care fiecare cinematograful și-o pune în răstîmpuri reguate. Și e bine că o face. Sînt prezenți realizatorii, presa iugoslavă și cea străină. Fiecare țîm este trecut prin toate furcile caudine; se intrîndu-se adesea nu arăta pe realizatorii, ci destul de des realizatorii intru ei, adepții ai uneia sau a alteia dintre tendințele manifeste. Ei sînt foarte preocupati de calea pe care o va apuca filmul lor. Pentru că astăzi, de o parte stau producțiile monumentale inspirate de o istorie foarte apropiată (perioada celui de al doilea război mondial) cu filme care au a se măsura cu modelele remarcabile ale genului. Îndată «bătută pentru Nereveva» a lui Bulajic a trebuit să suporte comparația, adesea în mod anevios, cu modelul furnizat de «Kozara»; pe de altă parte, o seamă de realizatori și mai ales debutanții se sînt arătați pe problematica actualității încercînd să impună un film de debateră. La această întâlnire de la Pola se considera, de pildă, că filmul «Gărgăuni din caps» al lui Miša Radović ar fi un model la rîndul său.

Aici, deocamdată, filmul iugoslav este destul de nebulos, pentru că, în concepția multor realizatori, problematica de actualitate i se caută modele și formule, i se caută adică o expresie artistică decît importarea. Astfel încît, între diatale conflictuale și imaginea pe care o capătă ele în film există o neconcordanță, ceva ce dă un aer de nevrozism, cu niște personaje care nu calcă încă pe meridianul lor. În ansamblu însă, în filmul iugoslav, privit în producția sa dintr-un an, se simte o clătare febrilă și o încercare de înnoire, de adaptare la imaginea lumii în care se naște ef.

M. AL

«Poveste de dragoste» de Szabo a trăit doar 2 ore. Apoi s-a stins în complezențe.

De ce a murit Socrate, se știe. Filmul lui Rossellini a murit însă pentru că nu e film.







«Moara cu noroci, o coborire în mitologie»



«Pădurea spinzuraților», dramă a istoriei moderne

«Talentul e ca banul.  
Îl ai, îl ai.  
Nu-l ai,  
nu-l ai».

# UNDE se ascunde TA



În vară, am făcut parte din Juriul Festivalului Național al Cineacluburilor Pionieresti de la Poneasca; dincolo de Steierdorf-A-nina (Caras-Severin), într-o fostă casă de vinătoare ascunsă jur-impresur de solemne și fermecătoare păduri de fag. Am văzut aproape nouăzeci de filmele, concepute, realizate și jucate de copii, cu teme îndușoșitoare dar și pline de semetie... de cele mai multe ori semănând izbitor, natural, păstrind proporțiile, cu temele mai marilor lor confrăți de meșteșug. Și semănând, deasemenea, în aranjamentul și suita numerelor de pe genetica, ca și în a măruntelor pasiuni sfîrșite de moment și de miza pusă în joc. În acele zile de atmosferă sărbătorească, deși încordată, mi-am verificat în mic niște vechi și încă semi-dezlegate gânduri, hai să le spunem mari, referitoare la cinematografia noastră. Poate incitarea aceasta să pară derizorie la prima ochire. Nu este. Uneori nimerurile generează efecte mari, butada nu-i pe de-a-treacul dezmințită. Iar sub-

semnatului, cu slabele lui mijloace de convingere cinematic-cazualistică, iar fi chiar foarte greu s-o dezminți. La urma-urmelor, cam despre ce ar putea fi vorba, acum, cînd fosta veșnic tinăra cinematografie românească are pretenții la țigări tari, bărbătești, la pantaloni reiați de gală și, de ce să ne ascundem, chiar la mariaje co-produționale ferme sau de diverse țilcuri? Cam despre ce ar putea fi vorba acum, cînd ni s-a îngroșat (sau cel puțin pretindem că ni s-a îngroșat) vocea, cînd avem, în sfîrșit — maeștri ai genului, îi avem și pe alții în devenire și ne gîndim voioși și încrezători că vom avea în continuare, fiindcă nu se poate să nu-i avem în țara aceasta binecuvîntată de harul pămîntului și al... da, sper că fiecarețu l-a dat în gînd cu brutalitate ce o să urmeze: al talentului. Bineînțele. În aproape douăzeci de ani, am făcut fel de fel de filme. Facem de cîțiva ani și filme à la manière de. Facem și filme istorice. Iar pentru că am ajuns la acest capitol, fie-mi îngăduiți să-l citez dintre toate pe cel care va fi o certă reușită a fastu-

lui și a jocului frumos pe o temă protoasă și de anvergură — «Mihai Viteazul». Facem filme polițiste, cu detectivi oficiali și spioni subterani. Facem, facem și iar facem — și ne gîndim într-o dulce și nepăsătoare visare, ce nu poate să îndispună pe nimeni, la acel ingrat substantiv de genul ambigiu (destul de ambiguu pentru unii), provenit din strămoșescul talentum, de fapt antică măsură de greutate și monedă de circulație largă, primind prin figurativ sensul de aptitudine, superioritate naturală sau dobîndită de a face un anumce lucru. În cazul nostru, de a face filme de cinema, și, de asemenea în cazul nostru, dar voit pleonastic, de a face filme de cinema cu talent.

După acest larg ocolis (în limbaj militar se cheamă atita de frumos: «marș de apropiere»), s-o pornim pe drumul cel drept spre lumina adevărului ce-și așteaptă demonstrația. Un lucru e sigur: în ani, cinematografia s-a îmbogățit cu o seamă de personalități regionale de prestigiu, și două

altele colocvii, dezbateri, cronici și aprecieri, cred că nu mai este cazul să intervin și eu cu exprimări de o concretetă demnă de un al doilea Jacques de Chabannes, senior de la Palice. Tot în ani, publicul a vizionat: cîteva pelicule de interes și calitate: «Moara cu noroci», «Directorul nostru», «Desfășurarea» — din cele vechi, și «Setea», «Străinul», «Pădurea spinzuraților», «Dacia», «Reconstituirea» și unul sau doi «Haiducia» — din cele mai noi. Estimarea e aproximativă și nu tine a fi exhaustivă — dulce cuvînt. Și totuși, discret murmur argehizian, încă e prea puțin, e foarte puțin. Fiindcă, să mi se ierte expresia ce poate nu-și găsește locul într-un astfel de context, vremea gargarelor a trecut, iar apa de ploaie, în cel mai bun caz, nu-i agreată decît de pămînt sau de părul feminin prin din cale-afară de gras.

Am avut și avem condițiile unei cinematografii onorabile. Fără să ne îmbătăm cu cuvinte mari, am avut condiții pentru crearea unor veritabile capodopere: nu le-am creat... De ce?

«Directorul nostru» demonstrînd vitalitatea satirii



«Desfășurarea», revelația unui peisaj social







«Strănuib» sau destinul unei generații



«Reconstituirea», o disecție a caracterelor

# TALENTUL?

*Avem condiții pentru  
a crea capodopere.  
Nu le-am creat.  
De ce?*

...cronici și  
este cazul  
primării de o  
n al doilea  
senior de la  
și a vizionar  
și calitate:  
sectorul nos  
cele vechi,  
ădurea spin  
«reconstituirea»  
— din cele  
proximativă și  
dulce cuvînt.  
ar ghezian,  
putin. Fiind  
ia ce poate  
astfel de  
or a trecut,  
mai bun caz,  
mint sau de  
ale-afară de

...le unei cine-  
să ne im-  
ăvut condi-  
eribile ca  
... De ce?

Există și o soluție de minimă rezistență; francezul are o vorbă: «passons outre» — să trecem peste. Să trecem adică, peste acest de ce, îmbărbătindu-ne că timpul n-a intrat în sac și nici steaua noastră n-a apus. Și că mai avem timp de demonstrat. Se prea poate să fie și așa, personal însă am o rezervă, o nedumerire și, aș putea spune, o ușoară jenă, o ușoară și amară jenă: blestematul acesta de talent unde se ascunde? A obosit el sau a obosit puținii lui posesori? Pentru că nu se pot face filme numai pentru ca să se facă și să se îndeplinească un plan, numai pentru ca să spui: «Eu sint regizor și asta e scenariu. Impreună facem un film. Subiectul? Ce are a face subiectul. Totul e să se miște ceva pe ecran, indiferent cum. Cu cît va fi mai incilic, cu atît mai bine. Cu cît va fi mai absocons, cu atît vom fi mai mari. Cu cît nu vom spune decît adevăruri efeminate și cu jumătate de gură, cu atît critica va muri în extaz. Publicul? Nu ne-interesează. Artă n-are nevoie de public, ci de noi, artiștii. Talent? La ce folosește?

E o noțiune metafizică și aristotelică. N-avem treabă. N-avem de loc treabă. N-avem chiar de loc treabă».

Păcat, copii. Mare păcat. Nu știu cum, vizionînd filmulețele de la Poneasca, între fetițele și băieții aceia plini de rîvnă, poezie și talent — indiferent de calitatea peluculelor prezente — m-am simțit cuprins de nostalgie: aproape nostalgia pionierului din Far West ce vroia să-și clădească o țară, furînd femei, pocnind din pistoale și călărînd prin preeril, de gît cu pielea-roșie frate. Dar țara aceea și-a clădit-o, asta-i principalul. Vizionînd filmulețele de la Poneasca, m-am gîndit că fetițele și băieții aceia plini de rîvnă, poezie și talent vor veni, poate, mine, în schimbul doi, să-i tragă de urechi pe regizorii și scenariștii ce de ani de zile luptă pentru o cinematografie mai bună. Dar cu cîtă minimă rezistență! M-am mai gîndit, în acele solemne și fermecătoare păduri de fag, la amicul meu de totdeauna, Ingmar Bergman, mi-au sunat, în acele solemne și fermecătoare păduri de fag, fraze pe care le

știu de dinafară: «Un film, asta începe pentru mine cel mai adesea prin mișcări embrionare foarte vagi: o replică, două-trei cuvinte schimbate-n grabă, o idee indecisă dar seducătoare, fără relații particulare cu situația actuală. Poate să fie o măsură muzicală, o undă luminoasă în stradă... E vorba, deci, de impresii fugitive. Dispar la fel de iute cum au și venit, dar, ca un vis frumos, lasă uneori în urma lor un sentiment de regret... Dacă mi se pare că această masă pe jumătate organizată are destulă forță ca să se transforme într-un film, mă hotărîsc să-i dau viață și redactez scenariul...» Da. Așa este. Așa trebuie să fie. Dacă masa aceea pe jumătate organizată n-are destulă forță să se transforme într-un film, nu trebuie transformată într-un film. O transpui totuși? Munca devine inutilă, pică în poncif. Profundele amoriuri au și profundele lor mizerii, l-ar cita cu seriozitate Florian Potra pe Scarpia din Tosca. Și sint, sub specie aeternitatis, și prieten al meu de acord cu el. Fiindcă, după atîția ani, e timpul ca filmul românesc

să iasă din propria-i găoace meschină și să se avînte spre limanul mult așteptat. O spunem nu numai ca să spunem și noi ceva — ci o spunem cu toată seriozitatea, indiferent de banalul exprimării. Deci, să ne talentăm, asta e lozinca, altfel nu se mai poate. Se supără toți și nu e bine. Și publicul ne-ntoarce spatele, cum de altfel mi se pare că se și întimplă, ceea ce iar nu e bine. Să ne mai gîndim și la el, înainte de a ne gîndi numai la noi și la acele subtile subiecte pe care le elaborăm și de care n-ar prea trebui să fim chiar atît de tanțoși și dezabuzati. Dacă se așteaptă ceva de la noi, să nu dezamăgim, să nu melancolizăm așteptarea.

Și, înainte de a încheia, am să citez ceva. Ceva teribil de adevărat și care se referă exact la ce am monologat pînă acum.  
«Talentul e ca banul: îl ai, îl ai; nu-l ai, nu-l ai». Punct. Și de la capăt: N-am spus-o eu. A spus-o un alt prieten al meu, Șalom Aleahem. Ceea ce e cu totul și cu totul altceva.

**AI. STRUTEANU**

«Dacia», punct de plecare al unei epopei

«Haiducii», tentația unui gen popular





# GEORGE MOTOI

Foto: A. Mihalopol

*În fața obiectivului camerei de filmat, Motoi îl uită pe actorul de teatru — pier ca prin farmec toate acele argumente ale actorului în contact cu publicul. Ecranul schimbă datele gândirii și creației actorului de cinema. Și Motoi a înțeles că pe platoul de filmare ești încă departe de public și robit tehnicii, montajului, condiționat de mulți alți factori extra-artistici, suspectat de obiectivul camerei etc. Toate acestea îi cer actorului ca orice cadru în care apare să dea cea mai vie expresie momentului interpretat. Este ceea ce se cere de fapt unei personalități artistice. George Motoi este o astfel de personalitate.*



**Însemnările  
unui  
spectator  
temperat**

*În materie  
de pus sufletul  
pe masă  
nu există  
inovații.  
Nu mai e  
nevoie  
să fi dejunat cu  
Carol cel Mare  
ca să ai  
dreptul  
să scrii  
memorii.*



Desen de  
Cik Damadian

## un fel de prefață, care e, de fapt, o scuză...

Moda circului și în zona eterei a artei; de la o vreme toate genurile literare au fost cu grație date peste cap, s-a căutat să se găsească farmec tocmai acolo unde nimeni nu se aștepta... Așa au apărut anti-romanele. Așa au apărut anti-memorii. Așa au apărut anti-jurnale... Așa se face că alături de vedete noi sîntem răsfățați și cu anti-vedete... Scandalul de data asta e însă mai de suprafață. Nu există nici un motiv de îngrijorare; totul merge ca înainte. Anti-romanele sînt de fapt tot romanele. Anti-memoriile — pînă la urmă — tot binecuvîntatele memorii sînt. Anti-jurnalul tot un jurnal tradițional este, aici nici înalt ce să dai peste cap, oricîtă fantezie ai avea. În materie de pus sufletul pe masă nu există inovații. Jurnalul nu poate să fie decît jurnal, oricum ai lua-o... Totuși, în aceste noi denumiri pelinea există în afară de multă coherență și un dram de adevăr. Autorii cu politica s-au plictisit de caracterul prea intimist al memoriilor și jurnalelor, de suspiciunea care plutea și încă mai plutește peste aceste binecuvîntate genuri... E nevoie desigur de multă vanitate ca să te apuci să scrii un jurnal, pentru așa ceva trebuie să pornești de la ideea că orice meditație a ta în fața micului dejun, sau chiar numai lista micului dejun fără meditație, reprezintă un interes general... Cînd îți notezi în jurnal: „Azi, miercuri 17 octombrie, am mîncat ceai cu piine prăjită”, trebuie să îți convins că peste o sută de ani lumea se va emoționa la gîndul că tu, într-o anumite dimineață, ai mîncat ceai cu piine prăjită... Dar trebuie să fii convins că să emoționezi lumea peste un veac cu asemenea amănunțe... Altmîntori, degeaba mîncîni ceai cu piine prăjită... Dintre milioanele de oameni care mîncînă dimineața ceai cu piine prăjită, umai cîțiva — doi, trei — reușesc să ne emoționeze...

Memoriile erau și mai pretentioase. Trebuia să-l fi cunoscut personal pe Filip al Spaniei sau pe Napoleon sau măcar pe unul din Ludovici, ca să ai dreptul să scrii memorii. Altfel, degeaba... Nici memoriile lui Casanova n-ar avea huz dacă autorul nu n-ar fi povestit cum arăta Voltaire cînd se infurca. Jurnalul și memoriile erau pînă acum genurile literare cele mai aristocratice, privilegiul celor cu o viață sufletească bogată sau cu relații la curțile princiare. Aceste genuri erau și privilegiul celor convinși de eternitatea lor; ei aveau puterea sau mai curînd ambiția de a scrie pentru cîtorva veacurilor viitoare. Acum, aceste genuri pretentioase s-au mai democratizat, au devenit mai modeste, nu mai fac concurență eternității. Memori — poate să scrie oricine. Nu mai e nevoie să fi dejunat cu Carol cel Mare ca să ai dreptul de a scrie memorii. Viața fiecărui om a devenit la fel de spectaculoasă ca și viața unui suveran sau a unui temut conducător de oști. De jurnale, ce să mai vorbim... Ele nu mai scriu cu indicația de a fi devaluite doar după 50 de ani de la moarte, ele se scriu de la 20 de ani și merg direct în tipografie... Nici nu e nevoie de viața interioară... Viața interioară vine cu timpul...

lătă de ce vreau și eu să profit de democratizarea acestor genuri literare pentru a putea scrie jurnalul unui om care n-a reușit încă să înțeleagă cinematograful. Bineînțeles, eu sînt vinovat, de aceea am și spus limpede că nu înțeleg această artă, și unde e ignoranță greu se poate naște iubire. N-am obsesia eternității și aceasta este unul mare avantaj, voi avea doar grija de a mă exprima cît mai exact. Dar cred că însemnările unui spectator temperat ar putea fi de un oarecare interes — nu zic folos. Doamne fereste — spectatorilor-ărea entuziaști.

Teodor MAZILU

### siluete poloneze

**C**enema Olbrychski este foarte bine că înfățișarea poate constitui un handicap: actorul care joacă un rol impus de fizicul său nu se poate identifica cu personajul său. Nu-l mai poate crea. Or, pentru Olbrychski, tocmai în acest proces de creație rezidă satisfacția muncii, a meditației și a emoțiilor artistice. Iar lui îi plac dificultățile. Despre interpretarea excelentă a lui Andrzej din filmul „Pan Wolodyjowski”, el spune că a fost ușor de interpretat, pentru că arozi e atât de sugestiv prezentat, de Sankiewicz, încît actorul nu-l mai rămîne decît să urmeze cu fidelitate indicațiile scriitorului. Nu se pare totuși prea multă modestie din partea lui, alfel, cum s-ar putea suplica că Olbrychski e la fel de veridic și convingător în rolul împelagului și albatucului prinț aristocratic Azia Tabasbawont, ca și în rolul glacialului rege Carol al XII-lea al Suediei în filmul „Contesa Cotel”.

— Fiecare rol, spune Daniel Olbrychski — trebuie să-l conștientez pe actor și să-i cauzez propria lui personalitate. Aceasta poate fi ascunsă profund, citeadată chiar ignorată. Dar cînd îți descoperim filonul, ne realizăm prin artă toate visele. Actorul devine conștient că nu-și împăna spectatorul, că-iva capta interesul, că-iva face să se identifice cu personajul, cu el. Pentru aceasta însă actorul nu se poate mulțumi numai cu o simplă adaptare la rol. El trebuie să găsească resurse de invenție și imaginație, să aibă o viziune proprie a personajului și alei, multe idei.

De aceea lui Olbrychski îi place maniera de lucru a lui Andrzej Wajda, care are și o înclinare considerabilă spre simbolism, o libertate de idei și înalt pe un nivel șaxaker urmese impulsurile și intuiția. Olbrychski, care străcă cu un adolescent, creștă adesea

## Daniel Olbrychski, un Hamlet polonez



Olbrychski aduce în rolurile contemporane... („Vîntoarea de mușcă”)

oameni complezi. În dezorărd cu ei însiși, într-o căutare permanentă. În „Jovita” e un cîntar sportiv, un bărbac aflișat de anticomuniști, și Marek Arens din „Jovita” (film regizat de Morzeźer) și Franek din „Săltul lui Kazimierz Kutuz, sau Tokei din „Boxerul” și Tull (film regizat de Tull) este un bărbac pomier. Interesați de viața din jur, ducmăni ai conveniențelor, căutătorii pașionați de adevăr.

Actorul crede că așa trebuie să foci, pentru că așa e realitatea contemporană: dinamică, plină de contradicții, cu un ritm accelerat. Lui Olbrychski îi place să interpreteze oameni nobili. Wajda spune despre el: „Daniel preferă personajele cu caracter generalizat, acesta este un reflex frumos și plin de sinceritate”. De exemplu, în filmul lui Wajda, „Totul de vizitare”, el trebuia să joace rolul unui om care vrea să-și așină scopul cu orice preț. Dar Olbrychski n-a acceptat: „Eu nu sînt, și nu vreau să fiu așa”, a susținut el. Pînă la sfîrșit, și-a interpretat personajul cu toată alfel decât era descris în scenariu: „Ca înlocuitorul cîntimul print-o dăruire autentică, print-o dăruire...”.

Deși nu are decît 25 de ani, a jucat în 15 filme. Zălul lui Olbrychski în timpul lucrului este binecunoscut. Îndine de a urma scetele de box, de duel sau călărie, el își consacră luni întregi antrenamentului, pe care îl consideră nu o obligație profesională perisabilă, ci însăși ocazia de a trăi senzațiile și sentimentele aduse de noul rol. Ca și-a adus filmul „Boxerul”? „Dintotdeauna mi-a plăcut boxul. Filmul mi-a permis să trăiesc o aventură mare, alfel total inaccessibil în viața mea”.

Dar culmea creației lui Olbrychski nu e în film ci în teatru, unde a timpus ca interpret al lui Shakespeare. „Shakespeare — spune el — e lașat anumite goluri, pe care fiecare, opără le completează cu sensuri noi. Și fiecare actor, după propria lui personalitate, umple aceste goluri în funcție de interpretarea sa. Se întîmplă așa, ca Hamlet, unul din cele mai dificile roluri ale repertoriului mondial să fie încredințat unui actor atît de tînr și cu o limită de experiență scenică, și totuși Olbrychski a reușit o creație memorabilă în care l-a avut înaintea ochilor spectatorilor într-o manieră nouă, diferită de cele precedente. Hamlet-ul său este în egală măsură un filozof și un om de acțiune: a

aprofundat problema spiritului și ale neurlului și în același timp minuzioze cu îndemnarea opada. Hamlet este în viziunea lui Olbrychski un om modern, frămîntat și activ. Actorul a cîștigat spectatorii și această concepție proprie și-a convins prin sinceritate, spontanitate și autenticitate.

Unica interpretare a lui Daniel Olbrychski nu încapă în stîrparea opiniilor gata-facute și are, o însoși fiind mișcare, meditație și visare.

Halina SZYPULSKA

...și clasice („Pan Wolodyjowski”), frămîntarea omului modern



toate  
orului  
jului,  
acto-  
cerc



# iubiți filmul, ZAHARIA

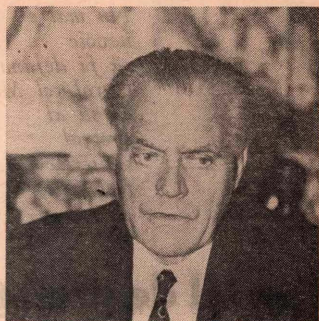


Sosaua Kiseleff, fiștit de iluzime pe aștălu încui, o curte umbroasă, pustie, stătuia lui Eminescu înaltă și crudă ca arborii din jur, scări scriștitoare mirate de absența poetilor contemporani și, în acest vid de sfișrit de vară, în cabinetul său de la Uniunea Scriitorilor, neobositul președinte Zaharia Stancu. E încă dimineată, pe masă, corespondența nedeschisă, presa mirosind a cerneală, ziare cu fotografii de pe litoral, un reportaj colorat despre o filmare cu zece mii de figuranți în cartea stăină cu un nume ușor de tradus: „Um pedaco de terra” — „Un petec de pământ”, în limba portugheză.

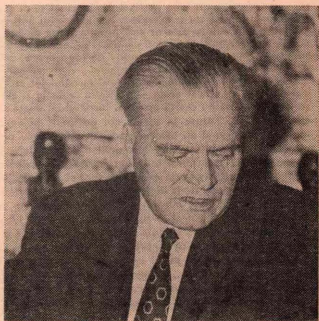
— Operele Div. au un destin asemănător, în multe privințe, aceluia al filmului: ocolesc pământul, dându-se rind pe rind graurilor și popoarelor. Dar aceasta este — mărturisesc — numai o introducere, o recordare la obiectul spre care intenționez să vă corup. Problema pe care vreau să v-o pun ar fi următoarea: Iubiți filmul? Vă numărăm printre întii lui contemporani. Generația Div. a fost contemporană cu filmele lui Méliès, pe urmă cu intrarea filmului în vîrsta lui conștientă, cu dezvoltarea lui ca artă. Ceea ce pentru noi este perspectivă completă, pentru Div. a fost drum bătut din aproape în aproape, mîndrindu-se pasul, încercat cu sensibilitate. Am fi curioși să ne jolaniți din unghiul Div. subiectiv, de mator ocular, etapele acestui drum. Mai exact, să ne vorbiți de filme ca de niște prime iubite. Și ci să începem cu începutul: care a fost întiiul film de care vă amintiți, întiiul film pe care l-ați văzut?

— Întrebarea are, pentru mine, două răspunsuri. Întiiul film de care îmi amintesc nu este și întiiul pe care l-am văzut: pentru că l-am văzut cu ochii tatei. Lucrul cel mai interesant este că tata nu știa carte. Prin 1907—1910, el a plecat la București să-l vadă pe fratele meu Georgehe, care era elev la Seminarul Central. Bineînțeles, fratele meu, care avea 17—18 ani, l-a luat pe tata și l-a dus la un cinematograf, unde era un film francezesc. Filmul avea ca subiect anul 1812, cu expediția lui Napoleon la Moscova, cu arderea și părăsirea Moscovei, cu retragerea pînă la Berezina, și dincolo de Berezina, a rămășițelor armatei franceze. Am spus mai înainte că tata nu avea carte; dar avea o memorie și un dar al povestirii rar întîlnite. Întors acasă, a uitat să ne spună dacă pe fratele meu Georgehe l-a găsit săritos, ne-a adunat însă în jurul lui și, mai bine de două ore, ne-a povestit filmul, cu toate, dar absolut cu toate amănuntele; cu parșă și cu soldații în zăpădă, cu împăratul care era trist, cu arderea Moscovei... Să nu mă întrebati titlul filmului: mai trîziu, cînd eu am devenit jurnalist, cu soldații la București, am căutat această peliculă cu dorința fierbinte de a vedea și eu. N-am găsit-o, și apoi fi chiar azi foarte recunoscător aceluia care m-ar ajuta să-i dau urmă.

De întiiul film pe care am reușit să-l văd cu ochii mei se leagă o altă amintire. (Întîmplarea face ca tocmai cu cîteva zile în urmă să mă fi gîndit la acest episod). Era tot prin 1909—1910 cînd, în vacanța de Paște, la una din circumscripții din sat, s-a prezentat un tirgoveț. Avea în spate un sac din care, punîndu-l jos și desfa-



Vreau să fiu sincer: iubesc filmul atunci cînd este bun.



Îl detest atunci cînd nu-mi place.

cîndu-l, a început să scoată niște cutii. A spus în gura mare circumscripției și oamenilor din circumscripție, printre care se afla și învătătorul satului, că a venit la noi să dea o serie de reprezentări de cinematograf. Aproape nimeni nu auzise pînă atunci acest cuvînt. Oamenii saau arătat curioși, vestea s-a răspîndit repede și, în mai puțin de o jumătate de oră, tot satul — mai ales că era zi de sărbătoare — s-a adunat la circumscripție. Tirgovețul a făcut o înțelegere cu primarul și învătătorul ca, timp de două-trei zile, sala școlii primare să-i stea la dispoziție. Pe peretele din fund al clasei el a prins o mare bucată de pînză. Au fost aduse niște rogojini cu care au fost acoperite ferestrele, și acolo unde se afla catedra, omul și-a așezat aparatele. Pe urmă a trecut la ușă și a luat de la fiecare cine voia să intre zece sau cincisprezece bani. Între piciorarele celorlalți oameni mă găseam și eu, așteptînd cu sufletul la gură. Am auzit un hîrlit care îmi zgîria destul de neplăcut urechea și am înțeles că tirgovețul învîrtea un fel de manivelă. Și atunci s-a petrecut minunea. Pe ecran au început să defileze soldații ruși, foarte bine îmbrăcați, iar de undeva, din alt colț al pînzei, defilarea acestor soldați o privea, după cum ne explica omul care învîrtea manivela, țarul.

Defilarea a durat cîteva minute, după care pe ecran a apărut o loco-

motivă trăgînd multe vagoane. Cum venea spre noi, mulți au început, ca în anecdotă, să tipe. Tuturor le-a trecut emoția și — dintr-odată — ne-am pomont în Australia, unde niște oameni îmbrăcați orășenește culegeau livizele lor de mare, cu mașinile. Ultimele imagini care ne-au fost arătate erau strizile, foarte pline de oameni, ale unor orașe străine. Toată reprezentarea a durat aproximativ 15—20 minute, după care rogojinile de la ferestre au fost date la o parte, ușă descuiată, iar spectatorii rugați să iașă pentru a face loc altora. Timp de două-trei zile, aceste scurte filme au fost văzute de toți oamenii din satul nostru, ba chiar din satelatele vecine.

Tirgovețul a plecat și au trebuit să treacă patru-cinci ani pînă cînd, isprăvind școala primară și murîndu-mă la oras, am putut să văd, într-o sală de cinema adevărată, un film adevărat. Era un film politic german, după care au urmat o serie de filme de război franceze și germane...

— Și iată-ne intrînd, împreună cu Div., în vîrsta conștientă a cinematografului. Care este cea mai puternică amintire a acestor perioade, cînd filmele începeau să-și aibă numele și actorii lor?

— Mi-am amintit totdeauna cu o inexplicabilă plăcere de un film făcut după comedia „Zaza” a nu mai știu

cărui autor francez. Poate datorită actriței și actorului care, ani de zile după aceea, s-au aflat printre stelele filmului de pe continent și din Statele Unite. E vorba de Gloria Swanson și de Adolphe Menjou. Venit la București, n-am scăpat de ispită superproduttori vremii, defindu-mă la cinema „American” de

## filmele anului

## O pasiune bergmaniană

Ultimul film al lui Ingmar Bergman „Pastora Ana” (al doilea color în cariera realizatorului suedez) este socotit de critica internațională pe deplin reprezentativ pentru nivelul actual al autorului și a aplasat aceste două de cître comentarii pe modernismul acestui film. La o primă aruncătură de ochi cu greu s-ar putea descoperi un argument propiuzia la modernismului. Cîci în „Pastina Ana” nu există nici aspectul erudit al vieții de artist, nu se face alimădă nici prezența tehnicii zăotbruitoare și nici chiar limbajul sofisticat ce s-a impus în anume cercuri considerate drept moderne.

Andreas Winkelmann, eroul filmului (rol interpretat de actorul Max von Sydow) nu are aparținut un om modern nici el, dar în evoluția sa dramatică, personajul parcurge



# AȘA ÎNCU?

pe Calea Moșilor s'vad romanticul „Judez” de Louis Feuillade și Infractorul serial „Misterele New Yorkului”. Fără îndoială, ca toți oamenii din generația mea, am adorat pe actorul și regizorul de geniu Charlie Chaplin, darul capul Sternberg — „Marlene Dietrich”, pe o emigrantă Gretta Garbo... Fata, mai presus de orice, am simțit uriaș cănd a cinematografului actiuni cînd, dintre cele cîteva filme ale lui Eisenstein, a ajuns, înainte de război, pe ecranul noastre, inegalabilul „Cruciator Potemkin”...

— *Filmul era considerat la acea dată o artă, sau continua să fie privit ca o distracție?*

— Depinde de cine făcea critica. Noi, scriitorii, credeam (ceea ce credem și acum) că filmul este o artă, o artă plină de răspundere, foarte ambicioasă, greu de realizat. Marele public credea însă că filmul este o distracție. Noi am crezut, încă de pe atunci, și credem cu atât mai mult azi, că filmul poate slui, și trebuie să slujească, să slujească, idealurile cele mai nobile și cele mai înalte ale omului. Filmul poate incita, de pildă, la război, după cum poate duce o acțiune cu largi răsunete împotriva războaiului. Îmi place să-mi amintesc (fata cit de împăstrăți îți vin amintirile!) că unul dintre cele mai frumoase filme care au slujit între cele două războaie ideea afirmării războaiului din viața popoarelor a fost filmul dincolo de Ocean de un regizor care se născuse în România. Filmul se cheamă „Pe frontul de vest, înemic nou”, iar numele regizorului născut în România era Milestone.

— *Ați avut cunoștințe printre cineștii timpului?*

— Am avut o multime de oameni care erau recomandabili drept cinești. Nu-mi amintesc nici filme, nici numele lor. Îmi aduc însă foarte bine aminte că fiecare personaj se considera ceva mai bun decît Eisenstein. (Bineînțeles, nu mă refer la cineștii români!)

— *Cum își făcea datoria critică cinematografică și darul erotic raporturile ei cu publicul vremii?*

— Toate, dar absolut toate publicațiile își aveau cronicarul lor cinematografic, care trebuia să se pronunțe asupra filmului chiar a două săptămîni după ce-l vizionase. Revista „Rampa” se preocupa zilnic de

problemele literare, teatrale și cinematografice. Unii dintre cronicarii de film izbutiseră să capete credit nelimitat din partea publicului. Nici nu se concepea să aibă loc o premieră cinematografică fără ca ziarul să nu se ocupe, prompt, de calitatea sau de lipsa de calitate a filmului. Din nefericire, numai unul singur dintre acești cronicari mă trăiește. Este ilustrul nostru amic D.I. Suchianu.

— *Ce atitudine ați luat față de apariția filmului sonor?*

— Eu am primit cu o foarte mare bucurie apariția filmului vorbit. M-a surprins atunci, și mă miră și azi, că unii dintre cei mai inteligenți cronicari — printre care se număra și Suchianu — au scris sub iscalitură, în ziare de mare tiraj, articole prin care susțineau că filmul sonor va contrazice gustul publicului și că după un timp destul de scurt casele de cinematograf de pretutenții vor renunța la acest uriaș câștig tehnic și se vor întoarce la filmul mut. Lucea ce nu s'a adeverit...

— *...Cu unele excepții...*

— Suprător era glasul, la început, s'a făcut abuz de cîntă actorilor și s'a mers până acolo încît unele filme nu erau altceva decît piese de teatru transpuse pe ecran, ceea ce nu mai semăna de loc cu ceea ce doream noi să vedem pe ecran.

— *Credeți în autonomia filmului ca artă? Este o artă care poate merge pe propriile picioare sau numai spirînd de brațul celorlalte arte?*

— În ce privește teatrul, nu pot nega că filmul este o artă cu totul deosebită de teatru. În ce privește literatura în general, vă răspund nu ca un scriitor, ci ca un om cărui îi place să vadă cînd cînd un film bun: cred că filmul trebuie să aibă la rădăcina lui un scenariu; n-am văzut niciodată un film bun care pleca de la un scenariu mediocre.

— *Dar scenariul cinematografic mai este, or, în general, literatură, sau o câștigat o calitate nouă, specifică?*

— Nu cred că scenariul este literatură, dar cred că el se poate îndepărta prea mult de literatură.

— *Însemnăză, or, că suspiciunii filmul de dependență față de literatură? Că nu acordă credit unui limbaj al lui și cum al lui?*

— Este posibil ca acest limbaj să existe, și poate chiar există. Dar

filmul bun trebuie să plece întotdeauna de la o bună literatură.

— *Spre deosebire de celelalte arte, filmul a creat, poate și datorită speciilor în care s'a pus în mișcare mecanismul său, un fenomen inédit: vedeta. Societăți vedeta un rîu necesar — necesar caracterului popular al acestor artiști.*

— Nu cred că vedeta este un rîu necesar. Bineînțeles, de la caz la caz, de la film la film, vedetele pot fi indispensabile. Nu însă indispensabile artistic și respect înfilm, pe regizori care nu se repetă, atunci cînd fac distribuția unui film, la marile vedete — unori obosite de timp, alteori înzărouate — cauza unei anumite glorii. În această privință, aș aduce o laudă sinceră și foarte caldărouă lui Pintilie. În constituirea sa, Pintilie ne înfățișă cîteva elemente tinere de excepțională valoare — după părerea mea — care, înainte, aveau niște nume cu totul sau aproape necunoscute. De-a lungul anilor decenți, ci am fost director al Naționalului Bucureșten, nenunțăm la fost conflictele mele cu diferite conduceri ale cinematografului. Mi se cereau, pentru un rol de două-trei scene și pentru o apariție de cîteva scene, actori frunțași. Unori nu izbuteam să fac față presiunilor; și atunci actori de mîna întâi ai Teatrului Național erau repariți cu totul stupide în roluri peiferice. Ce nevoie aveți de aceste vedete teatrale — întrebam pe cei ce făceau solicitarea — sau nu aveți roluri pe măsura talentului lor? Mi se răspundea invariabil: „Pentru aiș, avem nevoie de numele lor pentru aiș, înțelegi dvs., că și atragem publicul”. Nu aveam cum să mă răsupund. Mă uitam în ochii lor și vedeam, după ce mă întotdeauna întineric, cel puțin o ceață...

— *Rezultă de aici, indirect, că sîntei admirator al filmului sobru, frust, realizat cu mijloace obisnuite...*

— Dintre filmele pe care le-am văzut în ultimii ani, nu pot să nu „insula” lui Kaneto Shindo. Actorii un bărbat, o femeie, doi copii și pe undeva, cam pe la mijlocul filmului, o neînsemnată figură. Recuzită: patru căldări, două cobilite. Peisaj; o bucată de mare, parte dintr-o stîncă aridă. Cuvinte: nici unul. Numai, la un moment dat, un strigăt. Strigătul femeii care primește două palme din partea bărbatului. De cîte ori am văzut și am revăzut acest film — și am revăzut de multe ori — am avut impresia că ațt scenariul cit și regia îi aparțineau. Nu vreau să spun că am dorit vreo dată să scriu și să regizez un astfel de regizor. Dar cine a citit povestirea mea „Costandina” va înțelega mai ușor de ce mi s'a părut că scenariul filmului este scris de mine...

— *În opera „Costandina” — bitată într-adevăr soră cu „Insula”, nu numai prin asemnarea de atmosferă, dar și prin conștința cinematografică a scriiturii — care din operele Dvs. socotiri că ar, mai și bune pretexte de film?*

— Toate.

— *Da în primul rînd...*

— „Jocul cu moartea”, „Sătra”, „Ce mult te-am iubit...” În cazul din urmă, regizorul ar trebui să fie însă, în același timp, un poet...

— *V-ați încredințat operele unui regizor cu mare personalitate, dacă ați și ci acestă le-ori subordona*

Filmul este o artă plină de răspundere, ambițioasă și greu de realizat

proprii lui personalități, dîndu-le o nouă viziune, diferită (diferită nu în spirit, ci în limbaj) de a Dvs. — Da, bineînțeles, fără asta nu se poate... Dar depinde de cine...

— *Este, într-adevăr, nefiresc ca un scriitor ajuns la audiența națională și internațională de care vă bucurați să nu fi intrat încă în atenția producției cinematografice...?*

— Fără îndoială că și eu, ca și alți scriitori, am avut dorința ca măcar unele din cărțile mele să fie izvorul unor filme, și aș vrea ca această dorință a mea să nu rămîna nerealizată. Într-o ocazie făcusem această afirmație, trebuie să fac aici mărturisirea că aproape toate romanele mele, prin dialogul și prin mișcarea lor, prin întregul lor construct și în foarte aproape de ceea ce noi numim scenariu.

— *De ce nu s-au făcut filme după aceste scenarii?*

— *Creed că sînt aiși mai îndreptățiți decît mine să răspund. Adeverul este că majoritatea zdrobitoare a celor care s-au ocupat de film n-au fost niște producători de filme, ci numai niște modești și foarte cinștii funcționari. Într-o artă, fie și cinematografică, și birocratism n-a existat și nu poate exista nici o afinitate. Nici chiar în condițiile putericei industrializării a cinematografului, care o mare învoată. E vorba, din păcate, un cerc vicios: dacă filmul nu are în el artă, nu poate fi nici industrializat. În fiecare an se realizează în țara noastră, în România, cu mica noastră producție, nu putem răbate în lume decît prin filme extraordinare, care sînt fie construite pe scenarii excepționale, pe adevăruri, pe niște filme de mare interes, pe regizori, actori, scenografiști și tehnicienilor noștri. Or, vreau să subliniez aici un paradox: aceștia nu sînt mai prejos decît colegii lor din orice țară a lumii și, totuși, nu pot să nu ne constă cu regret, de mulți ani, că această armată, care ar putea să aducă scriștii imense poporului și statului nostru, se leagă, din cauza pe care nu vreau să le discut aici, într-o dulce adormire. Trebuie să vină de undeva un impuls și de deschidere largă spre toate adîncimile vieții și spre toate orizonturile. În caz contrar, această mare armată a cineștilor noștri va continua să ne căzută la dispoziție, în cele mai bune cazuri, filme înecate, cenușii, neinteresante.*

— *Imi dau seama cu toată seriozitatea că, în sîrșit, a sosit momentul în care să stringem toate talentele scriitoricești, regizorale, actoricești și tehnice de care dispunem pentru compunerea unor scenarii, pentru turnarea unor filme de o înaltă calitate artistică, politică și socială. Este de notolerat, după părerea mea, să rămînem printre ultimele țări care nu reușesc să dea o producție cinematografică de valoare.*

— *Am vrut cu dorință să vă fie o bună prilej, la înfățișarea aceasta să fie de bun augur. E timpul, însă, să ne întoarcem la întrebarea de la început, rămasă, singura, fără răspuns: „ubiți filmul, Zaharia Stancu? Sînteiți printre inițiiți lui contemporani”.*

— *Vreau să fiu sincer: Îmi iubesc atunci cînd este bun, îl detest atunci cînd nu mi place.*

tatea cineastului o depășează în anșii comonșii promiscue și malvalde ale unșii.

Bibi Anderson și Liv Ullmann, două jumătăți ale aceluși fruct.



de datorită  
ani de zile  
este stele  
și din Sta-  
noria Swan-  
Venit la  
de ispită  
măi, ducînd-  
erican” de

remam. Realiza-  
rele, personalita-  
te care a ajuns  
și pe de cînd  
acestui film,  
cu greu ar  
ment, praprie-  
tății „Anu”  
al vîștii  
șișii prezenta  
și în limbaj  
de curcuii gate-  
filmul (ref  
și Sidou) nu  
el, dar în  
ul percurse

Fotografii de ION MICLEA



# DEVIZA mea: plăcerea de a face plăcere

Trei  
subchianisme:

1. Ticăloșia,  
ca și apetitul,  
vine  
mîncînd.

2. Sînt oameni  
care zic:  
nu trebuie  
să vezi tu  
bine,  
ci să fii  
tu  
bine văzut.

3. Prostia  
nu e  
o infirmitate,  
ci o tehnică.

Proștii  
nu sînt  
mulți.

Sînt  
o elită.

Par mulți,  
pentru că  
se vîrî  
peste tot.



D.I. Suchianu s-a născut o dată cu filmul. Și s-a identificat cu el. I se spune deaceiași breslei criticii de film. Nu există, desigur, nici breslă și nici decan, dar toată lumea simte că D.I.S. este în fruntea celor care vorbesc și scriu despre arta de pe pînză.

Acum cînd a împlinit 75 de ani i s-au închinat articole, i s-au adus urări, i s-a exprimat recunoștință. Este foarte bine. Dar D.I. Suchianu este mai mult decît un critic de film care a împlinit o vîrstă; el este pentru noi un personaj al acestei arte, este un capitol al ei pe care cine oare mai bine decît tot D.I.S. îl poate inaugura astăzi? Să-l urmărim deci într-un dialog cu sine însuși care ar putea fi o excelentă introducere:

**C**inema

— Cînd, în 1920, la Paris, susținea teza de doctorat despre Europa de la sfîrșitul războaielor napoleoniene, te-ai fi gîndit oare că, 50 de ani mai tîrziu, vei fi sîbrîntit de o revistă de cinema?

— De ce nu? Eu am vederi foarte largi asupra noțiunilor de specialist și specializare.

— Da, știi, Garogiate spunea: „omul destept, oriînda îl pui, e de acolo; iar prostul e prost în toate, dar mai ales în specialitatea lui”. Tațuși ar vrea să știe dacă există ceva care te leagă, ceva care explică de ce: economist, istoric, jurist, lingvist, poet, filozof, te-ai hotărît să te ocupi de cinema?

— Da. Există ceva comun în toate acestea. Istorie, economie politică, sociologie, poezie, psihologie literatură, pe toate acestea le-am privit și judecat sub unghiul dramei. De pildă, am scris un tratat de economie politică unde faptele sînt

prezentate ca o dramă, o tragedie, comedie unde diversele bunuri economice sînt tot atîtea personaje cu temperamente diferite. Fiecare categorie de mîrfuri se comportă altfel, pe piața peșturilor, pe scena vieții. Fiecare marfă își are stilul ei de manifestare, personalitatea ei proprie. De aci, nepotriviri de ritm, care duc regulat și cu fatalitate la acele tragedii care sînt crizele periodice (cum la 7—10 ani) și prin care se spune Mars, se va prăbuși întreaga societate burgheză. Am mai scris și un manual de sociologie, pe care l-am tratat nu numai dramatic, dar chiar cinematografic. Cartea nu cuprinde decît citate de autori, frazele mele fiind doar verigi de racord care să dea personajelor (adică autorilor citati) alură de secvență. Este exact operația care se numește în film: montaj. Selecție de momente elocvente, unități concentrate de adevăr și deci de frumusețe. Exact ca în cinematograful lădă de ce în ziua cînd am descoperit că asta e legea filmului, că printre drame cea mai dramatică este povestea filmată, m-am îndrăgostit de cinematograful.

— Dar de ce drama filmată e cea mai dramă?

— Pentru că un film bun e o poveste secretă.

— Și de ce povestea e secretă?

— Pentru că un film bun se compune din două etape. Faza întîi este o cumplită păcălire a spectatorului, pe care îl vom face să creadă greșit, să creadă că lucrurile sînt cu totul altfel decît sînt cu adevărat. Faza a doua: viraj de 180 de grade, cînd adevărul e descoperit dinădăruțu aparențelor înșelătoare, aparențe care păreau adevăruri evidente.

— Și de ce această păcălire următoare de „dăspădire” este așa de importantă?

— Pentru că asta e însăși cheia fericirii. Fericire înseamnă a reuși. A reuși înseamnă a găsi fapte care se potrivesc cu persoana ta. Dar faptele sînt peride. Poartă mască în viață, ca și în film, faptele ne înșeală neconștient. Ei bine, filmul e cea mai bună școală unde învățăm meșteșugul de a ne deînșeala, de a ghici adevărul ascuns îndărătul minciunii, deci de a reuși, de a izbîndi în ce am întreprins, adică de a fi a fericirii. Filmul e cea mai bună școală a fericirii.

— Dar în literatură și teatru oare nu găsim ocea dublă fază de care vorbeai? Nu spunea și Gide: „Eu cînd scriu o carte scriu numai jumătate: cealaltă jumătate o vor scrie cititorii mei”.

— Da, însă acestor cititori li se dă mură-n-gură, li se dau toate mijloacele de a rezolva enigma. Îndosebi două instrumente: analiza formului interior al personajelor și, în al doilea rînd, chiar părerea directă a autorului, ca un comentariu, ca niște glose pe marginea faptelor. Ei bine aceste două operații sînt interzise filmului. Sînt tabu.

— Dar multe filme folosesc procedul comentariului.

— Da. Însă aceste filme se numesc filme proaste, și de ele nu trebuie să ne ocupăm. Deci, acea revelație uimitoare și explozivă a adevărurilor ascunse, spectatorul trebuie s-o facă singur. Trebuie să ghicească fără ajutorul nimănui. Vor de ce spuneau

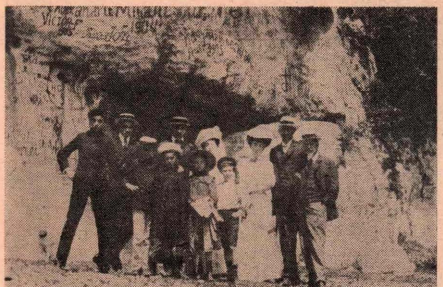


o tradi-  
unuri eco-  
nometice cu  
iecare ca-  
comportă  
pe scena  
aro stilul  
alitatea ei  
iriviri de  
cu fatali-  
critele  
ii) și prin  
prăbuși  
eză. Am  
ociologie,  
amai dra-  
matic. Car-  
itate de  
oar verici  
sonajelor  
de se că  
Selectie  
tăți) con-  
de frumu-  
graf, lată  
operit că  
de a se  
Printr  
te povest  
ostit de

ta și cea  
un e o  
secreta?  
bun se  
fața treli  
a specta-  
că creada  
dile sint  
u adeva-  
de grade,  
t îndăra-  
re, apari-  
eviri  
re urma-  
e oga de  
și cheia  
a reuși-  
ate care  
ta. Dar  
la mască:  
tele ne  
filmul e  
Invătam  
sla, de a  
atului mi-  
a izbora  
de a fi  
la școală



La stînga, Mihai Ralea



Bătălul cu bereta e D.I.S.; ultimul, în dreapta, e tatăl său



Oprire în virful patinei

că filmul, spre deosebire de opera literară, este o poveste de operă.

**CRITICUL ESTE UN SPECTATOR DE AVANGARDĂ. SPECTATORUL E UN CRITIC CEVA MAI ONEST. CE ESTE AVANGARDA?**

— Vorbești totdeauna cu mare simț despre „consumatorul de frumusețe”, despre marile public în funeții lui de critic.  
— Da, Spectatorul e și el un critic, doar că ceva mai onest, căci nici interese personale n-are, nici nu vrea să se fândească pentru ca să pară suficient de intelligent.  
— Dar lumea crede că criticul e un spectator superior, iar criticul e un spectator inferior.  
— Da, și lumea are dreptate. Căci criticul are datorită să facă ceva foarte greu și foarte important, anume să sesizeze tot ce este avangardă într-un film și să o explice simplu și spectator.  
— Și ce înseamnă elemente de avangardă?

— Foarte simplu: avangardă înseamnă nouitate ca să zic așa mondială. Ceva (mic sau mare) care nu mai fost încă făcut sau spus. Descoperirea elementelor de avangardă e o operație grea, căci adesea ori criticii o bălămeșc, socotind avangardă nu originalitatea de temă, ci inovațiile de stil. Avangardă, originalitate, se referă la conținutul de fapte și idei, nu la forma stilistică, la scriitură, cum foarte izemnet se zice astăzi.  
— Ceea ce spui mi amintesc de cartea dumitale, Curs de cinematograf unde, acum peste patruzeci de ani, spuneai că există teme fertile și teme ingrate. Avangardă înseamnă așa folosirea temelor fertile?

— Așa procedeză. Are criticii înseamnă fapt, îelîin. Ingrat înseamnă dificil, deci important și sigur original. Deci avangardă.  
— Așa procedeză. Are criticii cînd e vorba de descoperirea meritorilor de avangardă?  
— Nu prea. De obicei ei nu sesizează originalitatea unei teme, lată

de pildă filmul „Marlenebad” al lui Resnais: s-au scris vagoane de hirtie despre el, dar nimeni, în Occident, nu a înțeles care este tema povestii. Temă desigur foarte secretă, dar odată descoperită devenind, ca în romanul polist, brusc, de mare interes, clară ca lumina zilei.

— Poți să ne dai exemple de asemenea teme ingrate, dificile, profund originale și deci teme de avangardă?

— Da. Pot chiar să dau un exemplu din cinematografia românească. Și astfel scap de o întrebare pe care o văd venind, anume: ce cred eu despre cinematografia noastră națională. Iaca: Moartea poate fi unicori o temă de avangardă. Despre frica de moarte s-au făcut multe povești. Dar niciuna încă despre actul de a muri, despre murire, despre ce face omul cînd moare. Există în psihologie un capitol numit: La moi des mourants. Das Ich der Sterbenden, are recătreie panoramică a întregii vieți pe care ne spun că au trăit-o cei scăpați de la moarte, adică reasului la viață după ce s-angajaseră ferm pe drumul morții, mai exact pe drumul „muririi” (înc, înzăpeziri, etc). Doi români, Manole Harcus și Ion Grigorescu, sînt primii în lume care au făcut un asemenea film, care mai este original și pentru că „eul muribundului”, adică „murirea” în acel film nu e urmasul unui accident, ci este un drum liber ales. Personajul a hotărît, conștient și voluntar, să înghețe, să adoarmă și să-și vizaze moartea. Nu a făcut-o ca un accidentat, ci ca un luptător social. Și asta toate sînt avangardă adevărată.

Celălalt exemplu este Goppo. De mil de ani există fabula. Dar de mii de ani, singurul obicei de fabulă care lipsea era omul. Goppo l-a băgat și pe el în scenă. Omulețul lui Goppo nu este o persoană, ci un personaj, adică o ființă care (ca bou!, măgarul, vulpea, etc) are o listă de atribute fixe. Cam ca zeii, dacă credeți că asemenea este mai onorabilă. Ce a făcut Goppo este realmente avangardă și originalitate pe plan mondial.

— Spuneai că știința psihologică o priviști și pe ca o dramă. Cam așa ceva ne propune să facem psihologul comunist francez Politzer.

— Da. Înch e eu fac tot altceva. Politzer spune că percepția, memoria, judecata, imaginația, etc, sînt abstracte. Omul adevărat învață, greșește, moare, se însoară, etc. Sub acest aspect dramatic ceea Politzer să fie studiat psihologia. Eu însă vreau să spun cu totul altceva. Azi se știe că acțiunile, conduttele se execută cu tot corpul. Cum nu dispunem deci de un singur trup, fiecare act trebuie să-și aștepte rîndul. Fiecare acțiune înseamnă o altă distribuție a forței alte părți ale trupului vor fi încarcate cu energie, altele vor fi descărcate. Fiecare act are o diagramă neuro-musculară proprie. La fiecare act devenim altceva decît fussem în acțiunea precedentă. A trebuit să dăinuiască în acțiunea precedentă pentru ca să putem, cu aceleași cărămizi, să compunem o altă cladire. Această combinație de moarte repetată și de nou-născut, eu am exprimat-o într-o strofă eminesc-iană așa:

## Pe D.I.S. nu-l „prinzi” pentru un interviu nici la 75 de ani; așa că și l-a luat singur.

### CU FIECARE ACT MURIM SI AL ACTOR SE NASTE: OCLIPĂ, ALTUL DEVENIM, CLIPA SPRE A CUNOȘTE.

Aici, cuvîntul actor înseamnă și executant al operației și interpret al unui rol. Fiecare clipă a vieții noastre ne „distribue” în alt rol de dramă.

### CITE MI DE FILME CREZI CĂ AI VĂZUT?

— Ești la toate viziunile. Nu este un critic care vede doar filme, despre care trebuie să scrie cronici, Merigi din pasturile din carlar. Cam cîte filme ai văzut pînă acum?  
— Păi să le numărăm. Cam 8 pe săptămîna. Să nu punem 50 de ani, ci numai 35. Asta ar face 14.000 de filme.  
— Aș vrea să te întreb ceva. Spectatorul e în situația turistului care, după ce o vizitat un muzeu, sau unul din celelalte orașe muzeu, și Florința sau Atena, reîntîr în „platiniduna” vieții cotidiane. Cînd de la un film treci iar la treburile vieții reale, nu ai oare un șoc?  
— Răspunsul e foarte curios. Răspunsul e și da și nu. Nu, pentru că viața reală e plină de momente de adevăr concentrat. Toți oamenii din lume se comportă în viața sa niște scriitori. Se puneste asta a fi sensibile la scene pumeste, nostime, grave, impresionate, cum ele mereu trebuie să se mintă. Oda ce n-ouă impresionat, orice om își zice: Asta am s-o spun și nevesti-mi. Sau prietenului cutare. Sau baietilor de la întreprindere. Nu omul are o dîntă naturală de a preface în anecdotă nostimă sau dramatică o întîmplare care l-a impresionat. Povestea nu o va scrie poate niciodată. Dar el va fi făcut totuși un început de treabă de scriitor. Așa că trecerea de film la viața reală nu comportă șoc, și totuși comportă. Căci viața reală îi va da, ca și filmul, multe șocuri de artă.

— Oare niciodată nu te-ai gîndit să faci un film? Și dacă da, cum ai fi vrut să-l faci?

— Spuneam adeseori că filmul e o poveste în două faze, cu o textă urmată de o antițeză. Filmul care mar tenta sîci fac ar fi unul nu cu două, ci cu trei faze, care să aibă adică și o antițeză a antițezii, o negație a negației. Absolut. Oare temă se prezintă așa. Drumul dialectic este: păcălire—lămurire—negația lămuririi și revenirea la prima idee, dar îmbogățită, ca o vîndică sinteză a celei de sinteză. Iată, cineva observă la cimitir o femeie foarte frumoasă și îndoliată, plîngînd pe un mormînt, apoi leșnind de durere. Cineva care conduce la o duce acasă, apoi o cunoaște din ce în ce mai bine și multe, multe scene ce ne vor arăta o splendidă, o curioasă îndrăgostire. Dar vai (și este faza doua) într-o zi, oroul nostru, ducîndu-se la cimitir, o vede pe lubită repetînd adoma scenele care au condus la o duce acasă și leșnind. Se duce disperat acasă și după ce revele în minte toate scenele petrecute împreună, le dă, fiecărui din ele o altă semnificație, o interpretare peiorativă și acuzatoare, fără ca faptul bră să fi fost schimbat. Pe acare defilează mormîntul și două, trei, patru, cîște mentilor, adică imagini mentale pe care el le interpretează defavorabil. Pretextul plastic este o scri-soare de ruptură și de învinovă-



# Teama mea: plăcerea de a face plăcere

țire pe care el începe să scrie, lăsat acum și fără a trece. Ea citește scrisoarea și la rândul ei reповestește aceeași scenă, dar așa fel încât să dărmie interpretarea infamantă. Din contra, prin prezentați elocvente, ea va exalta în sensul unui mare, sincer și cinstit amor... Cum spunem, orice temă se pretează la o asemenea triadă diacritică... — Asta îi seomănuie mult.

Căci nici dumnea nu ești omul unei singure soluții. Mereu cauți, confrunți mergi înainte fără a absolutiza finalitatea, trăind cu plăcere în drumul plin la ea, trăind etapele, nu numai scopul.

— Da, așa e. Dar vreau să nu crezi că eu creed că adevărul e multiplu. Teoria pluralității adevărului este un teribilism de teoretician fânosit. Adevărul e numai unul, deși interpretările pot fi spuse. Ceea ce mîna la confuzie este că există realmente două soiuri de adevăr, egal de adevărate, despre același lucru. Limbajul nostru impet numește adevărul ceea ce este doar real, adică istoriceste întimplat. Dar există un al doilea sens al cuvîntului adevărat, care însumă a ovoz dreptate, a nu te țhelea asupra sensului moral sau științific al cutărui fapt brut, adevărul e în sensul lui de realitate existent. Aceasta e dualitatea adevărului. Dar diversele interpretări ale unui fapt nu pot fi ambele adevărate; numai una din ele are această onoare.

— Căutarea de interpretări originale în conducere, răg să mai crezi admirația multora.

— Se poate, dar uneori se întimplă să o plăcesc rău de tot. De plidă, la curții mele de istoria literaturii române, spunem că Miorita este un personaj care simbolizează o ferită sentimentală, îndrăgostită de fetele de acel frate mai mare care este bacul, omul (după domisoara noastră), cel mai deștept, cel mai puternic, cel mai frumos, cel mai iștet. De aci toată purtarea ei. A să dar și a bacului, care cînd o vede pe micuță disperată, vrea să o convingă că acum că știe, că cunoaște complotul, nu mai riscă nimic, și că s-o consoleze, ca să o îmbunzețe, că să minimalizeze, ca să analizeze gravitatea fetei primejdiei, o transformă în joacă. În jocurile, într-un splendid basm, așa cum știe el că le place fetițelor cuminți și draguțe. Chind i-am vorbit lui lăbrăleanu de asta, mi-a spus pur și simplu că mi este mulțumesc și că mi este recunoscător. Căci lăbrăleanu credea în domisoara, în fetele tinere din poveștile lui Turgheniev, Tolstoi și alții. Dar iată acum și altceva decât laude. Una din toantele care ascultau curții mele, dumnezeu știe ce a înțeles ea din explicațiile mele, și dumnezeu știe cum i le-a povestit măicăsi, că Academia unde tînău aceste cursuri s-a pomnit cu o scrisoare indignată în care eram acuzat că sînt un decădent ordinar, un pervers, că le spun feteilor povești deosebite, cu ciobani care fac amor cu o capră...

**ȘTIU FACE 6 FELURI DE SĂRITURI LA TRAMBU-LINĂ**

— Cercetînd împreună cu dumnoata picuic cu fotografia, sînt uimit de activitatea dumitale sportivă de-a lungul anilor. Aceasta te placează în categoria omului modern, mare iubitor de cinematograful și de sport.

— Într-adevăr, am fost campion interscolar de patinaj de figură, posed ambele brevete de instruc-

tor de ski, fac un crawl impecabil și de o durată de kilometri, joc onorabil tenis. În sfîrșit cunosc și execut 6 sărituri la trambulină. În schimb, nu am practicat nicodată sporturile de înghesuindu, mi-a plăc doar acelea unde practicantul are un rol de recital, și nu de (cum se zice în cinema) de „figuratie inteligentă”. Chind ai învîtat o figură la un sport, te dedublezi. Corpul dumitale are două slujbe. Este și proprietar, și obiect posedat. Corpul nostru se așază în postura cerută de figură, respectiv, dar în același timp, cu același corp, ne sîmșim stăpîni, proprietari ai acelei combinații de mișcări, pe care o percepem ca pe un bun, de preț posedat de noi.

— Care sport îți-a plăcut mai mult?

— Toate. Cu o singură dorință: să le fac nu pentru scur, ci pentru stil.

**„CEVA PATETIC ȘI COMPLICAT”. CINEMĂ ȘI TV**

— Ai spus undeva că vedea e „ceva patetic și complicat”. Așa este, trăim într-o lume ea îndaj patetică și complicată. Poate căre e și farmecul ei, binele și răul pe care îl respiră omul modern. Crezi că o B.B., M.M., sau alte inițiale celebre ori fi electrizat pe oameni cu oșcol, forță, să zicim, în anul 1587? Nu cumva vedea e o invenție recentă? Nu cumva noi sîntem aceia care darim cu ea o viață? Si ea, sîrmană, ce să facă? Există!

— Există și pe vremuri un fel de delir mitologic de adorație, dar era scurt, rar, local, și se reducea la deșahmarea ca lor de la trăsura înșiși și înălmarea personală a adoratorilor. Dacă azi e altfel, este și pur și simplu pentru că difuzarea mondială și rapidă a filmului e fără comună măsură cu aceea a piesei de teatru.

— Mergi la cinema de o jumătate de secol. Ce loc îți se pare că ocupă a șaptea artă printre celelalte arte? Este cinematograful arta prin excelență o vremurilor moderne? Cum privești relațiile ei cu televiziunea?

— Cinematograful de azi este în stare de criză, mai ales din pricina concurenței televizorului, dar și din cauza concurenței care o amenință, o și salvează. Televiziunea interzice marului ecran filmuleț just corect, adică perfecte mesteguroste, agreabile, dar fără originalitate. Le interzice pentru că ele, televiziunea, le poate face, nu zic mai bine, dar sigur mai lesne, sau cel puțin mai lute accesibile marului public. Marele care trebuie să se resemneze să facă numai capodopere. Cinematograful se găsește azi în următoarea jalnică dilemă: ori să opere profund originale, ori să faliment. Personal, asta nu-mi displace.

— În al dumitale curs de cinematograful de acum peste 40 de ani ai avut o idee foarte deosebită de avangardă, anume că filmul, ca structură, seamănu cu visul.

— Da. Pentru că visul, ca și filmul, se compune dintr-o „story” care, ca și în film, poate fi foarte incoerentă, și dintr-o serie de scurte scene care evocă simbolice și concentrat o temă; care temă, în vis, consistă din niște stări refutate.

Acestea, ca și temele de film, trebuie să fie foarte consistente, importante, grave, dar detaliile care le dau trup trebuie să fie foarte impresionant simbolice. În vis, ca și în film, există scene de subiect și scene de temă. Pe acestea din urmă le numeam atunci unități de frumusețe și de adevăr și insistam asupra deosebirii dintre temă (adică idee) și subiect (adică intrigă, anecdota).

— Distincție care să ari în centrul năilor teorii asupra năului roman și a filmului de avangardă...

**„DIN NOUL FILMUL ROMÂNESC”**

— Crezi că, cu Gopo, Manole Marcus și Ion Grigorescu ai scăpat de filmul românesc? Te înșeli. Te răg să-mi spui ce crezi despre filmul românesc?

— Socot că românii sînt foarte dotați pentru cinematograful. Cu o singură condiție: să învețe această meserie. Și nu există decit o singură metodă de a învîța arta de a avea idei rezonabile și scenariale, la to pe scurt.

1) O primă lecție. Se alege un film foarte bun. Nu se proiectează încă, ci doar timp de un ceas, se vorbește, cît mai concis, despre frumusețea temei lui;

2) A doua lecție, tot fără proiecție. Se analizează două sceneecheie din film. Scene din acelea scurte (sub 1 minut), dar pe care să le poți, patetic, descrie timp de o jumătate de ceas, cu toate implicațiile lor psihologice. Scene care evocă, în cîteva zeci de secunde, întreaga temă, întreaga poveste. Două. De ce două? Pentru că două ajung ca să se vadă cum aceeași temă poate fi evocată în două feluri complet diferite.

3) Lecția a treia. O primă vizionare. Cu sarcina ca studentul să găsească în acel film și alte unități de frumusețe decit cele două deja cunoscut.

4) Lecția a patra: studenții care au găsit să povestească acele sceneecheie și să dovezează că sînt sceneecheie, să pledeze pentru frumusețea lor. Împreună cu profesorii și cu colegii se vor discuta, în stil de seminar, aceste gîșt și aceste pleadoarii.

5) Lecția a cincea: încă o vizionare.

Încă o căutare de scenă de temă.

6) Lecția a șasea: profesorul descrie e scenele pe care studenții

nu le-au găsit. La sfîrșitul lecției invită pe studenți să inventeze alte sceneecheie pentru acel film, scene care nu figurează în film, dar se potrivește cu tema lui.

7) Lecția a șaptea: încă o vizionare

8) Lecția a opta: bilanț general al tuturor acestor cursuri.

Este un învățămînt pe viu. Și este echivalentul organizat a ceea ce, haotic, la întîmplare, se întimplă în anturajul marilor cineaști americani și europeni unde genurile nu provin din academiile convenționale, desuete și pur formale.

O țară socialistă poate ușor institui un institut de artă cinematografică cu programul didactic de mai sus.

— Ce crezi că are caracteristic cinematograful românesc?

— Că produce într-o țară unde acoperirea costului de producție nu se pune cu acuitatea cu care se pune în marile țări cinematografice, și asta permite filme de îndrajă reală, de profunzime, de avangardă.

— Aunci care trebuie să fie pe viitor caracteristica filmului românesc?

— Să facă uz de situații avantațioase descrisă mai sus.

**INTERVIU-BLITZ ÎN TREI SECVENTE**

— Care e plăcerea cea mai mare pe care îți poată permite omul?

— Plăcerea cea mai mare este plăcerea de a face plăcere.

— Care e cel mai mare merit pe care îl poată atinge omul?

— Cel mai mare merit e să te ridici prin merit.

— Cuvîntul „licheo” se poate traduce în altă limbă?

— Nu. Deși fenomenul se găsește pretîndînd în lipsa de traducere, iată o definiție. O definiție optimistă: „Se numește licheo un om capabil să creadă imediat, să creadă sincer, să creadă entuziast, să creadă orice, cu singura mică condiție ca asta să-i aduc un avantaj de bani sau de carieră”. Este cel mai mimetic animal, capabil să se nege pe el înșuși. Căci dacă seful îi dă dispoziție să aibă caracter — el bine! — O face și pe asta!



D.I. Suchianu pe malul mării



# procesul

Nu e frumos, dar e adevărat:  
urmăresc „procesul Manson“ ca pe un scenariu  
plin de gaguri...  
Din instinct de conservare.



De când a început acest proces Manson, mă străduiesc să alung un gând impudic, dar foarte rezistent. Procesul în sine nu mă interesează. E ține de clinică iar eu, ca om zicește de artă, am învățat de la mai marii mei că tot ce e caz clinic nu ține de artă. Nam, deocamdată, energia sânt contest. De altfel, cunosce în secolul XX dicit un singur proces interesant, acela al lui Joseph K., fără crimă, fără singe, fără vinovat, fără enigmă judiciară — cu toate enigmaticele lumii, în adnc. Dar pe cît nu mă interesează Manson, pe atît mă obsedează pornirea din mine în timpul lecturii stenogramelor și a faptelor adiacente. O pornire împură de cinefil înrăit, cam nerușinat în raport cu crima, o pornire suspectă, lușă — de om otrăvit de cinema. În urmă cu un an (vezi „Cinema“ nr. 10/1969) scriind despre crima de la Bel Air, teoretizăm febril pe seama lui Polanski și conchidem că viața concurează arta. Acum sînt pe versantul celălalt: constat rece și urt că tot ce-mi vine la cunoștință din sala tribunalului devine imediat în mintea mea scenariu. Ficare episod relevant acolo ca o „piesă“ a acuzării, „piesă în care clocește singele“ sau cum se mai spune în limbajul adecvat — se răcește instantaneu în șevcență profesională de scenariu fie și conventional, în replică „tare“ în gag verbal sau vizual. În instinctul meu de conservare, descopăr un instinct cinematografic, pornirea instincțivă a a vedea peste tot scenariu, voluptatea de a reduce totul la convenții.

★

La 9 august, după crima de la Bel Air condusă de Watson — Manson a hotărât să le arate discipolilor săi cum se lucrează „curat“ și cu cap. A urmat în acea noapte uciderea lui La Bianca. Manson nu avea nici un plan, nici un nume știut dinainte. Iată rătăcirea — suspens dinainte asasinatului, clipele în care o stranie pușcă cu lunetă în mîna hazardului caută ținta, cum atîtea scenetas: mă gîndesc la cei doi La Bianca și văd banda, în automobil, cutreierînd orașul în ser, oprind din cînd în cînd în fața cîte unei case, Manson coborînd, întorcîndu-se și expulcîndu-le că nu aici, aici a văzut pozele unor copii pe perete și nu se poate... Replică făcută: „Nu trebuie însă să ne lăsam oprii de copii...“ Și mai departe — stop în fața unei bisericuțe, Manson auză un protest, se întoarce, așa era înțuciat. Al treilea crescut: pe Sunset Boulevard (film cu același titlu de Billy Wilder, 1950, văzut în 1970 la Cinematăcu) — stop la un stop, lîngă o limuzină albă, Manson își anință ciraci că-l va împușca pe șoferul limuzinei. Gag-făcutură: stopul trece pe verde, limuzina demarează... Luneta se oprește pe La Bianca.

★

— Mintii strigă Manson — Lindei Kasabian, în clipa cînd ea relaxează aceste scene.

— Nu mint, Charlie, ști bine că nu mi mint, răspunde ea — și ajung la cunoscutul plan general al unei săli de tribunal american, al unei scene-stas. Americanii au descoperit să valoarea cinematografică a sălii de tribunal, spațiu inițial static, dramatizat însă prin dialogurile prim-planurilor elocvente, prin elocvențe umorice, dar răspund pe toate la rețetele judecătorești. Sala de tribunal și cîmpia westernului — iată două spații



Ca-n „Fantomelor din Spessart“...

fundamentale americane, precum la italieni strada: în timpul depoziției Lindei Kasabian, cele trei acuzate din boxă purtau cu toatele coafde, la fel ca Linda, Mișcu în tăcere buzele în așa fel încît Linda să poată citi pe ele cuvintele „amincinoso“, „minți!“... (vezi și „Lumea“ — articolul „Martaora acuzării“ de Felicia Antip). Iată și poezia plajei, a mării — alt spațiu convențional, la capătul tuturor frământărilor, decurul final din „Cine a ucis-o pe „Baby Jane?“:

Motto: „Îmi plac westernurile, fiindcă acolo  
întodeauna înving cei buni“.

(Un președinte american)

după executarea crimei în apartamentul La Bianca, Manson și Linda se duc cu mașina pe plajă, se plimbă lîngându-se de mîna — era foarte placut, m-a făcut să nu te fuseserăm, iam spus lui Charlie că voi avea un copil!...

Near fi imposibil să ajungem — după acest proces — și la comedia forocă a judecării, așa cum cu „M.A. S.H.“ americanii au dat comedia singeroasă a războiului. Substanță pentru asta — există berechet la Los Angeles. E suficient să privești viața juriului — oameni care pentru adevăr, dreptate (noțiuni deloc confundabile, cum zice Faulkner) și cinci dolari pe zi comînt să trăiască normal, ferecăt în hotel (hotelul unde a fost împușcat Robert Kennedy — alt gag!) în afara oricărui contact cu lumea, cu familia, cu zărele, fără nici o perspectivă a timpului — mai abtîtir dicit într-o

mănăstire tibetană. Ar fi o comedie originală care ar reieși dintr-o situație extrem de serioasă, chiar patetică, bazată pe o lege admirabilă: în Statele Unite, nici un inculpat — fie el un criminal odios — nu apare în boxă ca vinovat. Judecata publică trebuie să-i dovedească vinovăția, juriul e chemat să decidă după probele aduse în instanță. Nimeni nu are voie să influențeze juriul. Nici măcar Președintele Statelor Unite. Pe hirtie, legea e su-

perbă. La tribunal, în viață, se ajunge la deriziune — fiindcă oamenii nu pot fi niciodată în înălțimea gîndurilor lor superbe. Așa se măscut acel episod antologic provocat de o imprudență orală a Președintelui Nixon care și-a permis să declare undeva că „Manson e vinovat, direct sau indirect, de opt asasinatate lipsite de noimă...“ Zărele au titrat gros aceste cuvinte — și pînă să vină precizarea spăsită a Casei Albe recunoscînd că alinaculul stadiu al procesului, inculpații trebuie prezumați nevinovați... — zărele au ajuns în sala tribunalului unde Manson are dreptul să le citească, avocații apărării de asemenea, dar juriul — nu! Juriul e evacuat imediat din sală. Avocații apărării Shinn, care a adus zărlul pentru a răfoi paginile de sport, e condamnat la trei nopți închisoare (ziua fiind la proces — alt gag!)

pentru „dispreț direct, voit, deliberat și deplin conștient la adresa tribunalului“... După aceea, cei 18 jurați sînt chestionați unul cîte unul, deci de 18 ori, dacă au văzut titlul din ziar și ce reacții au avut. Ceea ce se întîmplă de 18 ori — e din capul locului, comic. Toti jurați susțin că n-au citit titlul în cazul că parcă-parcă l-au citit, nu se vor lăsa influențați de președinte. Ei jură încă o dată solemn. Un jurămint repetat de 18 ori nu mă e solemn. Replic-gag în timpul chestionării juriului: Kenneth Daut: „În primul rînd, eu nici măcar n-am votat pentru Nixon!“ Kanarek (avocatul lui Manson): „Președintele să fie chemat în instanță ca martor...“

La reluarea dezbaterilor, după ce s-a constat perfecta puritate a juriului — cele trei grații din boxă încep să cînte la unison, cam „Fantomelor din Spessart“... Nixon spune că sîntem vinovați. La ce bun mai continuăm procesul? (cîntecele acela în proză consacrat de Brecht în piese lui cu gangsteri, preluate de Kurt Hoffmann și duse pînă la „Umbrarele din Cherbourg“). Dar fratii Marx — în „Supă de rași“ au fost, erod, primii care au transformat sala de judecată în music-hall!

★

Nu e frumos ce fac. Dar e și rău? Eu cred că e bine. E un reflex de apărare, în fața monstruosului. Arta, chiar și convenția ei, are o asemenea putere monstruoasă de a ne apăra în fața monstruosului. Orice am face, devenim înecîncet scenariști. Scenariști vinovați. Scenariști nedepșiți.

R. C.



# filmul fără PASAPORT

Este meritul incontestabil al cinematografilor de a fi anticipat, cu mult înainte alor domenii de activitate, avantajele colaborării internaționale și de a fi tradus în fapt cooperarea prin cea ce numim în limbaj curent coproducție.

Termenul este ambiguu, deși unanim recunoscut; îl regăsim pe foarte multe dintre genericele filmelor vizionate și ne-a devenit familiar precum Cinemascope, Eastman Color și Sophia Loren.

Formula coproducției este în ultimă instanță o colaborare între mai multe țări la realizarea unui film, o asociere pe termen limitat de forțe artistice și mijloace bănești având drept scop obținerea unor producții importante la scară internațională.

Coproducția este un fenomen cinematografic care s-a născut plecină de la imperative de ordin economic și se va dezvolta, anticipăm noi, din necesitatea de supraviețuire a filmului ca artă independentă.

tografic. În anii care au urmat, spectatorii s-au mînat de proiecția uriașă a cinematografului, de faptul dilatat al cinemascopeului și de dimensiunile impresionante ale sistemului Todd A.O. (film panoramic de 70 mm) asociat cu sunetul stereofonic și culoare. Filmele au început să fie mari și lungi, de preferință pe teme biblico-istorice, culminînd cu cea extravagantă și uluitoare de costisitoare peliculă care s-a chemat „Cleopatra”.

Ecuel s-a vădit curînd: Hollywood-ul zeflor moare produce filme puține și foarte scumpe. Și cînd producătorii au înțeles acest lucru a început și exodul filmului american spre Europa, unde cheltuielile de producție erau mult mai reduse.

Regizori ca S. Kubrick, A. Hitchcock sau O. Pre-minger au devenit astfel un fel de cinești itine-ri, care-și filmează sau montează filmele într-un tot mai mare număr de studouri europene.

de atunci încôace filmul voiajează de la o capitală la alta fără restricții vamale și fără naționalitate precisă.

Camponii în coproducții au fost și sînt tocmai cinematograful cele mai serios afectate de migrația filmului american, mai exact cea franceză, italiană și spaniolă.

**În anul 1969,**  
**cinematografia franceză**  
**a produs**  
**80 de filme**  
**în coproducție**  
**dintr-un total**  
**de 150 (55%),**  
**cea spaniolă 69**  
**din 118 (51%),**  
**iar cea italiană**  
**peste 60%.**

● *TV a distrus gloria de oraș-mit a Hollywood-ului.*

● *Într-un deceniu cinematograful american și-a pierdut jumătate din public.*



Înainte de război, cînd filmul european trăia sub egida cinematografilor americane, Hollywood-ul era simbolul citadellei filmului, a cinematografului destinat zecilor de milioane de spectatori și a profiturilor în milioane de dolari. Dar a venit ziua fatală cînd televizorul a ieșit din laborator și a pîtruns în casă. Iar Hollywood-ul (o spune atât de plastic Jerzy Toeplitz) „s-a trezit fără aereola sa de oraș-mit; începînd cu această zi n-a mai fost nici capitală, nici Mecca, nici țară de basm, îli un simplu cartier din multe cartiere ale Los Angeles-ului unde se turnau filme”.

Apăruse televiziunea...

Cinematografiile țărilor socialiste, care n-au cunoscut crizele economice ale filmului occidental, au prelat coproducțiile plecină în primul rînd de la concepția că ele reprezintă punți de legătură între cinematografi și popoare, iar filmul factor activ de comunicare, cunoaștere și înțelegere.

În acest spirit de colaborare, cinematografia românească a militat pentru schimbul de idei, artiști, tehnicieni și experiență, realizînd în ultimii 15 ani, 12 coproducții, 3 coparticipări și 6 prestații de servicii. Dintre filmele produse în coproducție menționăm cele 6 filme realizate cu Franța („Ciulinii Bărganului”, „Codin”, „Steaua

● *Mai mult de jumătate din producția franceză o formează coproducțiile.*

● *Coproducția — o soluție a prosperității?*

Cît de copleșitoare a fost influența mașinii de imagini asupra filmului, o dovedesc cifrele. Statisticile oficiale înregistrează:

**S.U.A.: — televiziore**  
**30.000 în 1946**  
**1.200.000 în 1949**  
**47.000.000 în 1985**  
**și în sfîrșit saturația**  
**56.300.000 în 1961**

Surprins și incapabil să înțelegă pe moment revoluția pe care o determinase spectacolul gratuit de acasă, filmul decade repede.

**Din 1945 și pînă în 1958**  
**numărul sălilor**  
**de cinema scade**  
**de la 21.000 la 13.712,**  
**iar spectatorii ce reduc**  
**de la 90 milioane**  
**anual, la 45 milioane**

Într-un deceniu și ceva cinematograful american își pierde o jumătate din public.

Mîntea practică a pionierilor: o gîsit remediu — dacă ecranele televizoarelor se caracterizează prin dimensiunile lor mici, redresarea filmului nu poate veni decît de la mărirea spectacolului cinema-

**Începînd din 1961 mai bine de 50% din filmele americane se toarnă în Anglia, Italia, Franța sau Spania, iar în 1969, la Roma sau Madrid, se producuse mai multe filme decît în sutele de platouri ale Hollywood-ului**

Ca în orice transformare profundă rezalte este în lant. Filmul european, prosper de altminteri artistic și financiar în această perioadă de criză, începe să se resimtă la el acasă atît din cauza gigantului de peste ocean cît și a rețelei interne TV.

Legi și măsuri protecționiste ale unor țări și guverne nu au făcut decît să temporizeze un proces de eroziune, care amenință să paralizaze un sector artistic de interes național și cu rezultate economice remarcabile.

jenat vizibil din ambele părți și neputincios în fața filmelor de mare spectacol, cinematograful bătrînului continent găsește soluția salvătoare în ziua în care un producător francez și unul italian și-au dat vedetele, mijloacele de realizare, ca și subvențiile de Stat pentru a produce un film în comun. Formula coproducției fusese inventată și

fără nume! „Serbările galante”, „7 bărbați și o strengărită”, „Daci”, 2 cu Uniunea Sovietică („Tunelul” și „Cîntecul deceniului”), 2 cu Ungaria („Frunzelele vacante” și „Sentința”) și un film cu Italia („Baltagul”) și unul cu Canada („Prieteni fără grani”).

Actori și regizori străini de renume ca Orson Welles, Laurence Harvey, Richard Johnson, Georges Marchal, Jean Marais, Jean-Paul Belmondo, Antonella Lualdi, René Clair, Terence Young, Robert Siodmak, Henri Colpi și alții au filmat în studiourile de la Buena Vista, ducînd peste hotare mesajul de prietenie, dorința de afirmare și realizările unui cinematograful care, cu 20 de ani în urmă, nu figura pe harta Europei.

Într-o perspectivă apropiată, coproducția și toate formele de colaborare adiacente celei de la șaptea arte vor cîștiga și mai mult în importanță, ca unele ce măresc potențialul artistic-material al cinematografului, conțentează efortul de creație și limitează riscurile de difuzare a filmului. Judecînd după sensul și tonajul realităților actuale, avem toate motivele să credem că cinematografia de mine și de pretutindeni va fi o cinematografia a cooperării.

Este poate supremul efort al filmului de a se împăca cu spectatorul deceniului opt, care a început să piardă bună obiici de a mai merge la cinema.

Constantin PIVNICERU



T

la o capitală  
naționalitate  
sînt tocmai  
te de migra-  
ea franceză,  
ia franceză

e  
l,  
69  
nă

re n-au  
acciden-  
primul  
anti de  
r filmul  
elegere.  
nografia  
de idol,  
sînd în  
ipări și  
duse în  
tate cu  
Steaua

ebati și o  
Sovietică  
Ungaria  
n film cu  
Prietenii

ca Orson  
Johnson,  
elmondo,  
Young.  
filmat în  
e hotare  
și reali-  
e ani în

ducția și  
alei de a  
importantă,  
material  
etel de  
ia filmu-  
listărilor  
cinema-  
o cine-  
de a se  
care a  
merge la

RICERU



# CLAUDIA CARDINALE

lumea filmului

## dreptul la inițiale

Celebritatea i-a acordat dreptul la inițiale: C.C. Ca și M.M., D.D., B.B.—Marilyn Monroe, Danielle Darrieux, Brigitte Bardot. De la câștigătoarea unui concurs de frumusețe, în Tunis, la vedeta de azi, calea a fost nu numai lungă, dar și anevoioasă. Voință și muncă. Perseverență și ambiție. Discreție și măsură. Cu aceste pietre dure și-a nivelat Claudia Cardinale drumul spre glorie. Azi, ela ragazza a ajuns la mult rîvnita consacrare, cea care într-o lume a supremei incertitudini îi asigură stabilitatea.



Metamorfoza... unei actrițe...

«Pot să-mi aleg rolurile, regizorii, producătorii și mai ales pot să nu accept ce nu-mi convine. Să nu fac compromisiuri. Din toate punctele de vedere. Cred că sînt o actriță destul de bună ca să-mi îngădui să evit falsa modestie. Mi-am câștigat o independență artistică, materială, morală. Nu mă machiez pentru că nu-mi sade bine, nu răspund la interviuri decât dacă mi se pun întrebări pertinente și oneste, nu sînt sofisticată pentru că nu e genul meu, nu am gusturi excentrice pentru că am fost și sîm răzias un om simplu. Iată câteva defecte majore în lumea noastră, dar pe care eu pot să-mi permit să le cultiv. Cred că nu e puțin lucru!»



# ROCHIA ȘI FILMUL



epoca  
noastră

*Teoria Meakin  
e bizară*

*M-elle Chanel  
nu are  
dreptate...*

*Yves  
Saint-Laurent  
zice...*

*Există  
o singură  
explicație:  
rochiile  
sînt filme!*



îmbărințesc. Am semnele mele demit nu m-am trecut prin cap să-mi măla croitoarea pentru proba unei rochii, cu femeia iubită. Tînăr, o însoțeam acolo, scandalizându-mi amicii care susțineau că sînt un mic burghuz. Nu — ripostam — sînt stendhalian. Fabrica del Dongo m-ar fi aprobat. Alt senn — nu mă mai opresc la vitrinele feminine ale Romanței, nu mai prospectez atent cum se îmbracă azi fetele și femeile. De altfel, niciodată nu am întors capul după o rochie pe stradă. E un principiu de la care nu mă voi abate, indiferent de soarta lumii.

## Tocul

îmbărințesc — dovadă că m-am întors la «insula pingvinilor», la Anatole France, autor de tinerețe. Găsesc mari delicii filozofice în vestitul episod al inventării pantofului cu toc, la pingvine. France descrie schimbarea de optică și metabolism ideologic în acea clipă — și, înclinat, nu mai am nevoie de stradă și Romanței. Devin, cum se zice, livresc. Mă satisfac tot mai mult cuvîntul scris, în loc să mă las fascinat de semnele vieții. Fărăste, știu că s-a revenit la rochia lungă, că rochia mini a murit. Nu sînt troglodit, nu sînt pitecanțor. Dar în loc să mă plimb — adică să mă edocumentez pe terena asupra fenomenului, căci edocumentarea și sterenul au fost obsesia sîntreții mele — mă trag la umbra Cișmigiuului, lângă statuia Maicii Smara, sperînd obscur că sînt la umbra fetelor în floare — gînd de pensionar cît de cît proustian — deschid presa lumii, studiez acolo fenomenul maxi-mini-midi, apare un bărbat mahmur care ar vrea să mă angajeze într-o discuție despre greva femeilor americane, n-am chem și mă culund în acest articol al experții financiar Christopher Meakin, publicat de «Industry Week» — săptămînalul serioasei «Confederații a Industriilor Britanice»: Meakin susține, nici mai mult nici mai puțin, cum că între lungimea rochiilor și cursul valorilor la bursa din Londra există o legătură curioasă:

## Nouă filme dintr-un an...

perioadele de rochii maxi cu corespuns unor mari scăderi — dominația rochiilor mini a fost parală cu o creștere a cursurilor. «Nu vreau să spun că între rochiile și bursa există o relație precisă de la cauza la efect, dar un raport ciudat se poate stabili. Oricum, e cea mai valabilă teorie pe care o pot avansa pentru a explica situația confuză de azi...» Asta era situația în iunie. Confuză. În august, situația se limpezise: «Lungul va fi scurtă» — scria «express-ul» pe coperta sa de la începutul lunii. «Rochia mini a murita», titra tot pe copertă «Paris-Match»-ul. Domnișoara Chanel conchidea după ce văzuse primele maxi-mantouri: «Categoric, femeile sînt neburne. Ele au început să se îmbrace ca bărbații, și acum iată-le călugări». După ce am citit însă și interviul celebrului Yves Saint-Laurent, emaralele vinovata, cel care a relansat rochia lungă, de fapt cel care niciodată nu a renunțat la această idee, în ciuda presiunilor de la dreapta la stînga, fie el Courrèges sau Cardin — după ce am văzut ce-l în mintea acestui domn, am ajuns acolo în Cișmigiu, la umbra Maicii Smara, printre filateliști și pensionari, și o altă concluzie: femeile nure neburne, bursa și rochia n-au nici o legătură, există o singură legătură, o singură explicație la ceea ce se întîmplă și se va vedea imediat de ce această explicație o încredințez, nu revistei «Vista economică», nici «Problemele de filozofie» (cum ar fi normal, de cînd mari filozofi studiază structuralist modă, ca o expresie a semnului) ci revistei «Cinemas».

## Socul

Mai înci — cînd au devenit mari și tari, cînd s-au impus acești domni Saint-Laurent, Courrèges, Cardin? Cînd a început lumea să-l numească cu tot seriosul «creator», ca pe poezi, ca pe artiști și mai ales ca pe regișori de film? În anii cînd regișori de cinema — de la Antonioni la noul val godardist — izbutiseră să impună noșionea «filmului de autor». Doamna Françoise Girovd, directoarea «Express-ului», doamnă care circula prin structura și suprastructura lumii ca la dînsa acasă, ne pre-

zează: «Era în 1965. Ei se invitau frumos, cînd apăru Courrèges, Acestă mini-jupă care flutura pe străzile Londra, el a știut deodată s-o domesticească. El nu purta cravată... susținea că trebuie să fi măzochită pentru a merge pe tocuri înalte și că într-o rochie trebuie să te simți bine, decontractată. Soțați, Saint-Laurent, apoi Cardin, care se offeiau în respectul unei tradiții — se treziră deodată amintindu-și că erau tînari, creatori, deloc obligați să rămîna pentru vestimeletoșilor respectuoși și lui papa Dior. Ei trei au fost acei care au răsucit gîtul eleganței... Croitorii au devenit creatori în anul cînd «Aventura», «Jules et Jim», «La strada», «Vivre sa vie», «La dolce vita» demonstraseră lumii că filmul e înainte de toate al unui om numit regișor, care se exprimă prin actori, prin sunet, prin montaj.

## film și muzica

Beatele-ii sînt din nou pe firmament — nu pe scenă, ci pe pinză. Ultimul lor film «Let it be» («Lasă să fie» — numele filmului a fost împrumutat melodiei care a figurat și figurează încă printre prezentele muzicale ale anului), Premiera patfăiană a filmului a însemnat un eveniment nu printre cinești, ci printre vedetele discului. Presa însăși numele lui Gilles Marchal, al Nicolettei, al lui David Alexander Winter, etc., etc. dar nu rețin vreau nume de cineast. Se spune totuși că «Let it be» a bucurat de un enorm succes. Muzical sau cinematografic? Nu se grăbește nimeni să facă precizări.



# MUL



Focul

Or, creatorii de rochii nu sînt altceva decît niște scenaristi-regizori, așa cum au lăsat ca datină modernă, un Godard, un Skolimowski, un Goppo. (Datină care vine de atîtci din anul 75 de ani al Lumière, cu „film-scrise și regizate” de Eisenstein, Chaplin, Clair, Keaton), Cardin, Courrèges, Yves Saint-Laurent nu mai sînt creatorii, ci oameni de concepție. Prezența colecțiilor lor sînt primere, viziomă — ca în lumea filmului: Rochiile, complet-urile sînt scrise și regizate de ei. Un calambur ne-ar permite să scriem că ei prezintă cînd scurte metraje, cînd lung metraje. Dar mai interesant e un dialog cu domniile lor. În care vom descoperi că la orice bun re-

**Dacă filmul e o modă,  
azi  
nu mai încapă îndoială  
că moda e un film.**

**stop cadru**

## Studioul experimen- tal „Victor Iliu”



De curînd, la Ateneul tineretului din Capitală s-a semnat actul de naștere al Studioului experimental „Victor Iliu”.

Inițiat din inițiativa unor tineri cinești ai Studiului cinematografic „București”, noul studio își propune să fie un centru de perfecționare și documentare a tinerilor artiști pasionați de cinematografie. Se preconizează că la acest studio să fie antrenat, în afara regiilor și operatorilor, tineri plasticieni, critici de film și literari și virtuali scenariști — oferindu-se un mediu prielnic unor luări de contact reciproce.

Comisia de organizare pentru primul an de existență a studiului (compusă din regiizori Radu Gabrea, Mircea Verou și criticii Mihai Ungurianu, George Littera, Stere Gulea) a întocmit un plan de lucru, pe cît de vast, pe alt de promițător. Din această generose proiectie, citeva puncte se cer reținute. La sediul ce se vor avea loc două în două săptămîni, se vor prezenta și discuta scenarii și filme realizate de membri și invitați studiului. De asemenea, se vor viziona și discuta, în colectiv, filme din repertoriul clasic și contemporan, al cinematografiei naționale și mondiale. Masa de mîntaj cu care va fi dotat studiul va permite cercetarea atenă și concretă a unor probleme și experimentarea unor noi modalități de lucru, pe materialele existente. Rodul acestor studii, împreună cu alte lucrări de teorie și critică vor oferi material pentru editarea unui buletin cu caracter intern, destinat membrilor și invitaților studiului.

Planurile de viitor vizează realizarea unor filme experimentale precum, precum și propunerea de instituire a unui festival internațional al tinerilor cinești, care ar urma să se țină anual, la Costinești.

Sediul de inaugurare, care s-a bucurat de o largă participare, s-a prezentat invitaților un ciclu de filme de scurt-metraj turnate la I.A.T.C. Dintre aceste filme, variate ca tematică, stil și valoare, notăm cîteva, unele afirmate deja în competiții internaționale: „Cadențe” de Radu Gabrea, „Ștafetele” de Șerban Cioculescu, „Jocul oamenilor marți” — Mircea Moldovan, „Ţata morgana” — Costin Asimiroiu, „Ţinta noastră” — Timotei Ursu, „Căermonia albastră” — Constantin Vaeni, „Ţăcărea” — Nicolae Mărgineanu, „Fredonul un neclema” — Petre Bokor, „Cercul” — Mircea Verou, „Viața în roșu” — Dan Pipa. Filmele reflectă personalități creatoare incipiente, individualizate prin subiectele alese și maniera de a le aborda.

Sperăm că existența vitoreasă a noului studio să crească, printr-o activitate intensă și inovatoare, un teren de investigație efervescent și pasionant.

Petre BOKOR

gizor — un larg orizont intelectual, înfise psihologică, inclinații moraliste, non-conformism, idei. Domină Paul-Laurent nu e nimic mai prejos decît Hemming-ul din „Blow-Up”.

— Iată-i regizor-scenograful-scenarist:

— Moda scurată a fost depășită fiindcă nu mai adus o expresie nouă. Mini-jupele au fost rochii scurrate, asta-i tot. În colecția acestui an am creat patru rochii scurte, care sînt pînă în mine un test...

— Un test sau o gag?

— Nu, nu fac nicodată gag-uri... E o nouă proporționare a ecuațiilor. Fără a fi provocante, mi se par că adoptă o atitudine mai agresivă și mai educată față de mediul social, decît cea doborâtă de tinerii hippy, cu franjurile lor.

Iată-i moralist, teoretician, chiar este pur:

— Nicu un considerent comercial nu m-a îndemnat vreodată în creație. Nu am ascultat nicodată de considerațiile purtătoare... O modă nouă învețe femeile cu noi gesturi, cu noi atitudini. E cea ce le sperie unori. E adevărat că există o modă alungă, conservatoare și retrogradă. Nu arees lanțată de mine... Moda actuală e o stare de spirit. Femeile care îmbracă o rochie lungă pentru a fi la modă, fără să-și schimbe atitudinea, starea de spirit, aceste femei nu vor fi nicodată la modă...

— Și umanist!

— Credeți că femeile vor putea să se miște multă vreme alternativ moda lungă cu cea scurtă? Ar fi prima oară în istoria modelor...

— Da, cred că fiecare femeie trebuie să-și aleagă măsura, conform vieții, conform meseriei ei. Nu poți să-ți mai spui: Vei purta rochia lungă cu o pălărie roșie. Gata cu schemele. Ceea ce mi se pare formidabil în moda actuală e tocmai libertatea.

### Jocul

Legătura aceasta dintre regiizori de film și creatorii de modele poate să ne surprindă doar celor care s-au obișnuit să vadă în cinema o artă supusă, supusă tuturor influențelor — de la pictura la roman — și nu o artă cu consecințe asupra vieții. Se acceptă cît de cît că filmul poate influența celelalte arte, dar se digeră greu ideea că imaginea — și în cazul nostru oamenii care creează imaginea cinemate — irliuesc azi decisiv lucrul de a gândi, de a trăi, și decii de a se îmbrăca, al lumii. Moda, rochia, paltonul sînt haine și simțăm înțelesul în țările cît de cît dezvoltate nimeni nu mai aleargă azi după un mantou calduros. Se subînțelege. Problema e un mantou frumos. Frumusețea ține de imagine, de artă. Și nu există artă a imaginii mai puternică decît filmul. Oamenii au început să se îmbrace ca în filme, nu ca în pictură. De aceea au apărut regiizori de rochii,

scenariști de cămăși. Balzac — cu enormele lui descrieri de rochi și costume, cu voluptățile lui de a privi un decolteu și un pantalon — nu a influențat moda. El a transcriso imaginea scrisă n-a lansat un Cardin. Dar un 7-tonioni, un Fellini au prezidat la plasa-re pe orbită a unilor Courrèges. Schimbările de modă au devenit tot mai precipitabile, sub imperiul filmului, sub Terocrea imaginii, în timpul Convenției regizorale. De la Molière la Balzac, de la Balzac la Dostoievski și mai târziu epice — schimbarea de garderobă nu e mare. În 1970, un film din 1926 — oricît o fi drama de mare — isică, în primul rînd, freazămul îlarității. Tocmai aceea sprijinindu-se ransonos sau aruncat pe piață vorba după care filmul e o modă, adică perisabilă, fără acea etern, inutilă și dovedim alifă, acum. Dar dacă filmul e o modă — pentru o clipă — azi nu mai încapă îndoială că moda e un film. Rochiile sînt filme. Poate chiar cu destinul filmelor. Ele discută și se opun ca un Antonio-ni cu un Truffaut. Londra se uită la moda pariziană maxi, cu superioritatea filmului politic față de filmul nostru francez: „Simen” cu cîteva luni înaintea Parisului.

### Locul

Modelele maxi-mi-midi sînt filme și noi actorii lor. Expresivi sau nu. Talentați sau nu. Cardin sau Fabrica de Confecții ne dau scenariul, intriga — noi trebuie să jucăm, să interpretăm pornind de la o singură idee: să ne simțim bine în rochia noastră, în haina și pantofii noștri. E o idee dificilă. Din actori devenim imperceptibili autori, și în cele din urmă — co-autori. Cu gust sau fără. Cu cap sau nu. Cu măsură sau nu. Doamna Françoise Giroud ajunge la aceeași concluzie: «Astaîm astăzi la o veritabilă naștere a talentului — sau a non-talentului — individual în arta îmbrăcămintei... Creația personală, expresia de sine în toate activitățile vieții, e obsesia epocii. E de neîgăduit că ea se traduce astăzi în modă». Doamna Giroud se exprimă avans, în timp ce vorbim și în țara noastră — fără să arunce o privire Măicușei Smara — o rochie tip „Această femeie”. Într-o barcă, vizielle melodice un tânăr zvelt purtînd un pantalon leonei dar în fața lui, sub o umbrelă, o adolescentă se joacă cu ochelarii negri, lungi, lelelouch. Se așază lângă mine un pensionar distins, haină negră în plină vară, cu un cline — totul rămas de la Umberto O și Vittorio de Sica. Sau mai de departe, de la Michel Simon în „Cîteaua lui Renoir... Adevărul este că fără a ne da seama totul vine de foarte departe. Poate din dinșula pinguinilor. Dar, îmbrăcîndu-ne, e tot mai greu să întorcăm capul, după o rochie, după o vesnicie.

Radu COSĂȘU

## Tentația ecranului

Pe de altă parte, încă un zeu al jazz-ului, se simte atras de plautul de filmare: Mike Jagger. În „Ned Kelly” e și jucat în regia lui Tom Richardson rolul unui australian, un proscris din pricina crimei lui, precum și a faptului că s-a făcut din lupta pentru cei săraci cauza vieții sale. În toamna aceasta el va apare în cel de-al treilea film al său, într-un rol de pianist al unei formații de jazz. De asta dată Mike își joacă rolul, înspălașia scenaristului nesădînd prea departe.

Johnny Haylayard a trecut și el prin emoțiile premierei cinematografice cu western-ul său în care i se spune „Omul de oțel”. Acum se gîndește la un nou film

iar în antracți își prezintă show-ul în Brazilia.

Adamo, întors din turneul în România, sînt-a luat o vacanță mare, înainte de a începe filmul al cărui producător și principal interpret va fi, înșula plină de macii.

Elvis Presley face periodic decorații de dragage pînă la urmă omni cinematografiei, cînd muzicii. De pînă de succesul pe care-l are cu acest său cântec. Filmul și el face enorm dar îl plicitește-jocul în care s-au obișnuit producătorii să-l vadă. Recent a condiționat apariția sa pe ecran de schimbarea genului. I s-au dat asigurări de către M.G.M. că va



În film, Adamo nu cîntă, dar muzica filmului tot el o scrie.

jucă în filme de „no concepție cu totul diferită. Cam vagă destăinuire, decamdată...



ce  
afirmăm?

# LA ÎNCEPUT

VA  
FI

CULOAREA



Lucru evident. Industria și-a spus cuvântul. Și, ca în toate cazurile de când a ajuns să-și spună cuvântul hotărâtor pentru destinele artei, nu și-l va mai retrage. Culoarea e produsă chimic, magnetic, electronic. Fabricarea ei dăcează asupra artii cinematografice precum atâtodată acest purpurie moluscă mediteraneană asupra culorii mătăsii sau terra di Siena asupra picturii prerenaștiste.

Și astfel distribuitorii nu mai vor să audă de alb-negru, în lumea televiziunii se duce un război lășis de împărțire a pieșelor și zonelor geografice între cele citeva sisteme color, iar festivalurile, avind nevoie de susținere materială, inventează an de an noi valențe ale culorii. Iar valențele acestea sint într-adevăr fantastice. Pictura devine cinicică, tradiționala pinză se preface în ecran, uleiul se transformă în arc voltaic și nu numai că-și rectifică sfera de pinză acum a dimensiunii spațiale, ci capătă în mod ulimitor una nouă: dimensiunea în timp.

Totul gravitează în jurul emulsiilor de culoare sau a undelor colorate și pinză și secretariatul de redacție imi condiționează acest articol de vreo idee în legătură cu filmul color, pentru a putea ilustra pagina cu imagini extrase din fotograamele lui.

Depășind amuzamentul unei asemenea situații date, iată și ideea care se naște determinată tot de existența industriei: este oare pelicula color doar

*Este momentul  
să ne întrebăm:  
ce comunicăm  
în plus  
prin culoare?*

un nou procedeu tehnic sau optic, pentru a prezenta lumina și mișcarea cu o fidelitate ceva mai mare decît schematicul alb-negru, sau devine o posibilitate în plus care-l obligă pe artist să-și redimensioneze concepția?

Cinematograful mondial a cam răspuns la această întrebare. Eu imi permit să o pun în discuție numai datorită faptului că soarta mă face să întîmpin destul de des solicitări de peliculă color pe motive strict comerciale și foarte rar pe criterii argumentate artistice.

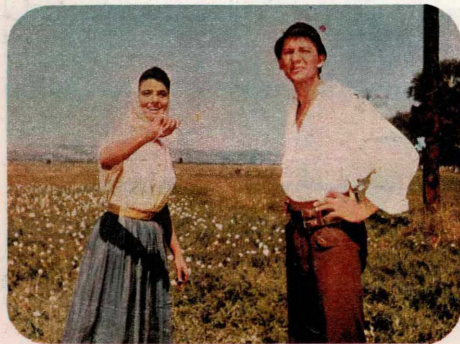
## Tehnică și concepție

Or, indiferent de presiunile pieșii, o condiție tehnică se transformă întotdeauna creator în concepția artistului. Ea devine un mijloc de comunicare, deci reclamă metafora. Se scutură de ceea ce este tern, tehnic sau meșteșugăresc și începe să capete simboluri, afirmind un punct de vedere estetic.

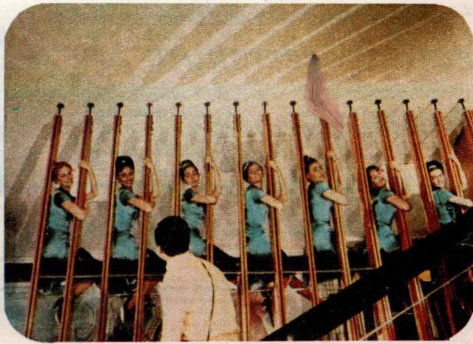
Cinematograful românesc a produs pînă în prezent 45 de filme artistice pe peliculă color. Primul este «Nufărul roșu», apărut în 1955; iar ultimul este «Canarul și viscolul». Intre ele se însirue patruzeci și trei de pelicule la care am discutat pe rînd dacă galbenul și galben sau are în el mult roșu, dacă violetul e dorit sau e impus de constituția chimică a emulsiilor, dacă filtrele reușesc să dea o cromatică reasa sau ne dărează mai mult de realitate decît sugestia tonurilor dintre alb și negru, dacă, în afară de albastru și roșu, gama celorlalte culori mai este redată fidel și așa mai departe. Am discutat tehnic, am discutat științific, am discutat din punct de vedere cromatic. Am discutat chiar și din punct de vedere scenografic, dar ca meșteșug, adică vopsind bitoalele cu verde și cu portocaliu, alegînd șantiere cu maluri din oxizi de fier, macarale albastre și bărci brune dedesubtul pădurilor kaki. Și exclamăția noastră de ferice a fost atunci cînd am folosit o fotografie fidelă la toate culorile spectrului: «Vai, ce reală e!»

Ei bine, a fost necesar tot acest etalonaj în timp. S-au etalonat culorile față cu realitatea, s-au etalonat operatorii și regiunile față cu atribuțiile peliculei color. Acum însă este cazul să spunem egata». Gata și pentru un finis, gata — pentru un start. E finisul experienței cu culoarea și startul experimentului cu culoarea. E momentul cînd trebuie să ne întrebăm ce comunicăm în plus prin culoare, ce crez estetic afirmăm, ce neliniște creatoare capătă formula artistică a celor trei emulsiile breveteate de Fischer încă din 1911.

Și nu este numai un deziderat. Intr-adevăr, acest al 45-lea film artistic pe peliculă color produs la București începe să pună probleme de optică artistică sau, în orice caz, aproape artistică. Nu vorbesc neapărat de acele procedee savante de laborator, cum ar fi îmbinările de negativ alb-negru și negativ color, transpuse apoi pe pozitiv color, ceea ce dă o anumită aderență cu retina unor nuanțe discrete, nici de sistemul de băi, nici de sugerarea unei fose sepie prin nu știu ce transparenere... Acestea sînt tot de latură tehnică. Latura evoluată a tehnicii, bineînțeles, dar păstrîndu-se încă în limitele unei corectitudini care poate fi cel mult înaltă, nu și artistică.



«Un suris în plină vară»...cam albastru



«Dragoste la zero grade»:pelicula se conservă la 4 grade





«Harap Albu»: un succes de culoare



«Columba»: cite culorii are spectrul?

Acestea, oricât de erudit ar fi făcute, nu pot avea altceva decât efectul logic al hașurărilor de pe o planșă sau al culorilor convenționale de pe o hartă

#### Alchimistul triplei esențe

Mă refer înșă la acele momente din film în care drama, muzica și culoarea își găsesc contrapunctul care le leagă și le determină, concentrând asupra spectatorului focul a trei dimensiuni artistice, mingiile a trei muzee pentru o singură emoție. Aceasta, cred eu, este superioritatea cinematografului color. El devine un creuzot în care se topește la temperaturi înalte mai multe arte. În creatorul filmului se obligă a fi alchimistul acestor triple. El comunică deodată în trei limbaje artistice. Și aceasta nu poate fi făcut în mod formal, respectând pe rând și separat regulile fiecărei arte în parte, ci presupune modificări structurale în concepția artistică, modificări reclamate de stereofonia pe care o oferă concomitența acestor arte în filmul color.

Tot așa cum s-a modificat o întreagă concepție artistică prin trecerea de la pianul mecanic la pista sonoră, aceasta din prima clipă a invenției ei nemișmenind doar posibilitatea de a comunica replica, trebuie alată consonanța din greaure și tot ce se petrece în film. Redarea nuanțelor cu o fidelitate naturalistă nu poate spune nimic din punct de vedere artistic. Culoarea pătrunde drama, îi dă o anumită direcție și semnificație, tot așa cum glasul actorului dă replicii valențe nebanuite. Ea continuă muzica din banda sonoră, o completează și-i dăruiește o altă formulă de transcriere, schimbă grafica filmului dându-i alte proporții, printr-o logică plastică și nu fotografică; se însinuează în dialogul filmului și-i dă efecte plurale, schimbă jocul clasic al actorului, adăugându-i la calitățile cu care lucrează directorul de scenă, cele ale modelului cu care lucrează pictorul. Expresia întregului personaj se modifică prin transformări de culoare și sint naivi cei care cred că aceasta mai poate fi doar o simplă problemă de machiaj.

Emulsionată pe suport de celuloză și trecută prin reacții chimice de laborator, pelicula color nu aduce nimic în plus, dacă nu are artiști care să vibreze în funcție de condițiile pe care le oferă ea. Ce afirmăm în plus prin potențialul culorii, ce comunicăm publicului, cum ne punem mai bine în valoare dialogul cu viața, care este mesajul artistic, ce sensibilități în plus atingem și cultivăm la spectator?... Iată întrebările pe care ni le pune arta de îndată ce începem să o trecem prin baile filmului color.

Și, dacă nu răspundem la ele, rămânem un simplu aparat de fotografiat, în fața căruia nu poți decât să exclami: «Vai, ce bine mi-a scos, tu, fusta cu picuiri roșii!»

Cred că nu mai e necesar să precizez că arta care ceva mai mult. Pentru că sint convins că vom începe să gândim culoarea ca factor emoțional și nu ca ilustrată de mare serie făcută de un automat cu tranzistori japonezi.

**Corneliu LEU**

«Canarul și viscolul»: un început tehnic...





panoramic  
'70

# Înainte de PLOI DE VARĂ



Mircea Moldovan (unul dintre regizori, dat singurul preț din film)

«...Trandafir (Emanoil Petruț  
convins că a fost trimis  
chiar de fratele lui, Ilarion (Ilarion  
Pe scurt:  
Un nou film românesc și



Ora șase dimineață. Un camion ogrește puțin strâmb la întreținerea a două uliți. Din cabină coboară Emanoil Petruț, neras și îmbrăcat neglijent. Un basc prăfuit și o valiză în mână întregesc aspectul unui om despre care nu se poate spune că vine dintr-o călătorie obișnuită sau din concediu. Se scotocosește prin buzunare, apoi, la protestele șoferului, închide neîndemnat ușa cabinei și cu un zîmbet stînjinit și încântat totodată, pornește pe uliță.  
— «Ei-ai văzut, acum l-ai văzut...», strigă din off vocea lui Vitandis.  
Zîmbetul de pe fața lui Petruț se stinge, mersul i se încetinește, apoi dintr-o dată pornește hotărît înainte și un alt fel de zîmbet, rău și imperminent, i se așterne pe față.  
— «Stop!»

Ora șase și jumătate dimineață. Aceeași întreținere de uliți. Ilarion Ciobanu, îmbrăcat foarte îngrijit, ca pentru oras, proaspăt ras. O valiză în mână, mersul omului care a plecat cu țintă precizie de acasă și un aer ușor preocupat.

— «Te oprești un pic cînd îl vezi. Nu știi ce să faci. Te hotărăști și vii către el... Petruț, mergi mai aproape de travelling...»  
Cei doi se apropie privindu-se. Fața lui Ilarion Ciobanu exprimă o stîmhereală amestecată cu bucurie pe care nici o indicație regizorală n-ar putea s-o facă să apară. Petruț, cu acel zîmbet rău și imperminent, și capul ușor aplecat pe umăr, savurează parcă acel aer de stîmhereală. Ajunși față în față, cei doi se oarecse, se privesc o clipă drept în ochi.

Este exact clipa în care trebuie să se știe că cei doi sînt frați; Emanoil Petruț (Trandafir) vine de la închisoare și e convins că a fost trimis acolo chiar de fratele lui Ilarion Ciobanu (Ilarion), președintele colectivei din sat; această bănuială va pluti asupra lui Ilarion pînă la sfîrșit și este una din piesele de rezistență ale filmului «Înainte unei ploii de vară». Cealaltă, fiind neînțeleasă dintre președinte și oamenii din sat. Un sat ca oricare altul, cu problemele lui, cu viața lui, cu bătrînii care pier, și cei tineri care le iau locul, cu poezia și proza vieții de la țară. Scenariul e scris de Nicolae Tic și Constantin Bor-

dănu. Regizori — pentru că sînt mai mulți — Giță Gheorghe și Mircea Moldovan. Director artistic — Gheorghe Vitandis. Operator — Dinu Tănase. În distribuție, în afară de Ilarion Ciobanu și Emanoil Petruț, Violeta Andrei, Florina Cercel, Jana Gorea, Draga Olteanu, George Calboreanu, Dumitru Furdui, Mihai Mereuță, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Nicolae Neamtu-Otomei, Dem Rădulescu. Platoul undeva, între Pitești și Cîmpulung, în comuna Domnești (acolo de unde nu se trag faimossele mere domnești) care comună, cu casele, cu finliniile, răscrucele și chiar cu oamenii ei, a devenit pentru cîteva săptămîni cadrul natural al filmului «Înainte unei ploii de vară».

#### Un pic de vest sălbatic

«Povestea are ceva din atmosfera unui western. Un western fără violență și fără pistoale, un western mai degrabă psihologic, îmbilinzit de ceea ce numim esopistic național». Deși, poate că ideea asemănării cu un western mi-a venit de-abia uitîndu-mă cum se filmează întîlnirea dintre cei doi frați. Din felul cum a coborît Petruț din camion, din felul cum sălește la răscruce cu valiza în mână, din felul cum venea spre el Ilarion Ciobanu, din clipa aceea în care cei doi față în față se priveau, unul imperminent, acuzator; celălalt stînjinit, din felul chiar în care două bătrîne — două femei din sat — comentau întîlnirea, cei-drept la finlină, și nu în usa unui saloon...»

Aparatul cu Dinu Tănase și mecanicul de cameră Florin Drăgănic lîngă el, urmărește întîlnirea de pe travelling, o dată cadrul întreg, apoi pe bucățele. Femeile de la finlină comentează, la nesfîrșit, reluînd, repetînd, și multă vreme nu me mai saturăm să vorbim despre firescul cu care cele două bătrîne rostesc replicile din scenariu. E firescul omului simplu, care se oprește la sensul imediat al cuvintelor și nu încearcă să-i descopere altele, inexistente, poate. Dar este precis și firescul replicilor în sine.

Filmarea se desfășoară cu accidente inerente oricărei filmări, dar aici acciden-





...rului preot din film)

și Ilarion Ciobanu (Ilarion)

...noil Petruț  
...fost trimis  
...n (Ilarion  
...Pe scurt:  
...omănesc și

*vine de la închisoare  
acolo,  
Ciobanu), care...»  
două debuturi.*

### Doi nu înseamnă cuplu

Acesta evicerversa i-a căzut victimă, în ziua aceea, regizorul Gică Gheorghie. Pentru că în timp ce Mircea Moldovan și Gheorghie Vitanidis filmau înfrînarea dintre cei doi frați, el își pregătea filmarea la plia ațara comunei. Dar până-s-au transportat reflectoarele, blendele, grupul electrogen și tot ce mai trebuie unei filmări, soarele nu numai că a intrat în nori, dar din norii aceia s-a început să plouă. Riscurile filmării în exterior — deși nu știu dacă numai atât. Cînd se filma la răsucire, cei de acolo erau grăbiți de ideea că Gică Gheorghie asteaptă să filmeze și el... Și probabil că tot filmul se va face așa, cu asteptări reciproce și contratimpurii... Cupluri de regizori s-au mai văzut în istoria cinematografului. Numai că doi nu înseamnă neapărat un cuplu. Cuplu nu înseamnă doi regizori lucrîndu-și fiecare ogorul, ci doi în stare în orice clipă să filmeze ca și cînd ar fi ceilalți, doi oameni care s-au adunat tocmai pentru că se aseamănă, tocmai pentru că s-a văd la fel și se pot completa cu acele plusuri infimite-simile pe care le avem unei fată de ceilalți. Nu știu de ce însă am avut impresia că un film «înaintea unei ploii de vară» făcut numai de Gică Gheorghie ar fi arătat astfel decît același «înaintea unei ploii de vară» făcut numai de Mircea Moldovan. Se vede că de aceea s-a fost nevoie și de Gheorghie Vitanidis, în chip de director artistic. El trebuie să fie liantul... Mă întreb însă de ce așa de complicat cînd se poate mai simplu?

De fapt, cine știu? S-ar putea să mă înșel, s-ar putea că de aici să iasă un adevărat cuplu de regizori, s-ar putea să fie o experiență foarte interesantă pentru fiecare dintre ei. Mai ales că cei doi regizori își fac debutul împreună. Dar asta o să-o aflăm numai cînd filmul va sta în fața ochilor noștri pe ecranul de la «Republica». Pînă atunci, acolo, la Domnești, «înaintea unei ploii de vară» se zăle încetul cu încetul, ca orice film, cu zile de nori (care se sparg în capul directorului de film Mihai Năstase), cu zile calme, cu zile așa-și-asa. Filmat de Dinu Tănase, plimbat pe travelling de Nicolae Jurcă (un travelling-giș foarte formidabil, să scrii neapărat despre el), în decor natural, decamdată numai rețuțat de Guță Știrbu, cu actori îmbrăcați de Horia Popescu și machiați de Elena Roșianu. Cel care le întreținează vorbele — omul nelipsit de la nici o echipă, nevăzut la nici o echipă — e Francisc Murteanu. Junior.

Cînd totul va fi gata, monteurul Dan Naum, pierdut printe munți de peluclă, va fi primul care-și da seama dacă experiența a reșit sau nu.

Pe urmă noi, în fața ecranului de la «Republica»...

Eva SIRBU

### premiu

„E imposibil să filmezi un vis!“



«Săptămîna minunată» în care un copil devine adolescent

Anul acesta, marele premiu al festivalului de la Bergamo a fost acordat filmului chehoslovak «Valeria și o săptămîna de minunție», a cărui regie e semnată de Jaromil Jires. Publicul nostru cunoaște filmul de debut al acestui regizor, «Strigătul» — una din primele realizări care anunțau nașterea celebrei «școli chehoslovakă», la jumătatea deceniului trecut. Ce se întâmplă în această «săptămîna minunată»? Iată punctele de vedere al lui Jires:

«E un tablou al unei lumi strani, populată cu oameni adevărați care nu aparțin nimănui, ci întregii lumi, oameni care o atrag pe Valeria spre ei și ea vine în fața lor, pentru că după aceea să-și părăsească. N-am filmat un vis, căci este un lucru imposibil de turnat. Și totuși este un vis. A vorbi despre logica visului ar fi pe cît de absurd pe atît de inutil, iată pentru ce este mai bine să vorbim despre dorință, despre dragoste și frică. Este o săptămîna în care face dintr-un copil o fată tînră, în ea născîndu-se ceva ignorat pînă atunci, deși în adîncul ei rămîne vîrstă copilului. Nu este un vis în care să se ogîndească traumatismele puerității, e mai degrabă concretizarea unor dorinți și aspirații ale unei ființe la acea vîrstă. Am transpus romanul marelui poet ceh Zerka, aplicîndu-ne mai mult pe planul umorului care dă ororii un caracter ireal.»

### cine-TV

În platoul nr. 2 al studioului «București» se revizuitează un nou decor — ecabînă pirată. Urînd să aparțină marinariilor lui Lup Larsen, cabina conține — pe lângă patru cusețe făcute parcă să favorizeze cosmarii — o mulțime de obiecte indispensabile vieții pe apă. Desprechete de trecerea timpului, deformate de îndelungă folosință, eie umplu încăperea, împrăstiate rîzlet pe masă, pe pereti, pe jos. Bîntuie o atmosferă de provizorat și nepăsare, destinată să găzduiască înecăștri și spaime. Pentru moment însă, în decor se află doar cîmpiri și regizorul secund Michael Mackenroth, care se căznesă să verifice, fiecare în felul lui, un lucru foarte important — dacă încăperea ese leagăină pe valuri cum trebuie. Unii sar înăuntru, alții se opintesc s-o împingă dinafară. Pusă parcă pe arcuți, cabina se leagăină ca-n toțul furtunii, mai-mai să disloce obiecte și reflectoare deoparte. Intre timp, operatorul Andrei Zarră, secund de Julius Druckmann, verifică obiectivul și poziția aparatului de filmat.

Pauza se apropie de sfîrșit. Platoul, ca

## Printre piraiți



Și cei duri au parte de tristețe (Eduard Meeks, Emmeric Schăffer, Sandu Popa)

și culoarul din fața lui, sint populate de o faună cel puțin ciudată: figuri încruntate, cu bărbi neîngrijite. Sint îmbrăcați în ceva care aduce a pînă de sac și cu pantaloni legați cu sfoară. Printre ei, la o privire mai atentă, se pot recunoaște, sub machiajul deformant din cauza numeroaselor cicatrici, privirea frîmțată a lui Emmeric Schăffer, fața încruntată și tucitură a lui Boris Ciornoi, zătătură împunătoare a lui Ion Bog. Lîngă intrarea în platou, Sandu Popa — marinarul «cel bun» — fumează pasnic o țigară cu dusemanul său Dumitru Honciuc — marinarul «cel rău». Raymond Harmstorf — Lup Larsen — n-a apărut încă, dar Dumitru Honciuc ne asigură, cu ochiul lui de operator și scenarist totodată, că «e frumos ca un zeu păgîn».

Regizorul Wolfgang Staude anunță începerea filmării. Pauza a fost și așa destul de lungă. N-are timp de pierdut. În mai puțin de două luni a terminat filmările pentru «joe printre piraiți» și a ajuns la jumătate cu «Lup Larsen». În maximum încă două luni e hotărît să termine și cu «Ful soareului». Dacă, în ce privește atmosfera și tensiunea proprii lui Jack London, mai încăpîdăștură, în schimb filmul are de pe acum toate datele pentru a fi un serial de televiziune pasionant.





cinema



Foto: A. Mihailopol

Oricât de grea, de lungă sau de obositoare ar fi fibinarea, nimic nu reușește să învânce buna dispoziție a «mirilor anului deș» — Marlène JOBERT și Jean-Paul BELMONDO.



# DRACUL SI PILULA

O prejudecată:  
Pilula  
nu poate  
fi «mare».

O întrebare:  
Nu există  
și  
mini-capodopere?

O garanție:  
Comoditatea  
va împune  
pilula.

O bănuială:  
Superficialitatea  
va amenința  
pilula.



Pilula copilăriei: Luminița Zaharia («Anotimpuri»)



Pilula singurătății: Silvana Mangano («Eu... și ceilalți»)



Ce complicați devenim pe zi ce trece! Pe zi ce trecem... Un drac își viră coada și ne soptese să ne îndoiim de toate, să savurăm incertitudinea, să zicem nu atunci când gândim da, numai și numai să nu cădem în cursa sentimentalismului prolific ori a intelectualismului steril.

Un amic, deunăzi, desființa «Monstria» lui Dino Risi cu argumente deloc de neglijat: crochieri minore, nefinisate, descusute, O demonstrație pro domo: uite viciiul, lăștia sintem, monștri de orgoliu, de egoism, de prostie ori lașitate. Și asta cu mijloace lejere, statistică măruntă, pilulă de conștiință consumată grabit, la colț de stradă. Din spirit de contradicție mi-au venit pe dată contraargumentele. Deocamdată pur teoretice, apoi, după ce am văzut «Monstria», am adunat cu mișcă exemplule pentru a-mi face praf amicii. Nu că mi-ar fi plăcut cine știe cât filmul — deși citeva schite: Gassman-aman-

tul «sacrificat», Gassman-predicatorul cochec, Tognazzi la televizor erau uluitoare — dar mă încinate problema. Problema dreptului la existență a pilulei cinematografice, a formulei, aș zice nu numai viabile dar ideale pentru psihologia spectatorului modern. Densă, concisă, agreabilă prin diversitate, eficientă prin arderea cu care scriște, inventarizată, demonstrează pe viu ca un curs cu dispozitive, dar mai puțin didactic, în imagini precise și percutante ca lumea văzută de Sempé. Deocamdată e o prejudecată estetică să consideri că Dino Risi, de pildă, era mai mare în «Dăpșirea» decât în «Monstria», omițind citeva din crochieri care sînt cu adevărat capodopere. Mini-capodopere.

#### Digest pe ecran lat

Popular genul? N-aș zice încă. Intuiția pu-

blicului larg n-a început să funcționeze, zace undeva, amorțită de miniaturile de televiziune, de seriile scurte, servit la domiciliu în condiții optime. Dar comoditatea câștigă teren, ea va crea și dispoziția pentru digestul cinematografic, pentru formatul redus, nu numai al marilor romane comprimate la ora și jumătate de ecran lat, dar a vieții cotidiane văzute în imagini-Sempé, caricaturate, stilizate, ajunse la un cifru de kofa universal al secolului. De aici succesele animației moderne, caricatură-poetică, acide, despoșate de epică, fixind în insectarul imagini convențional-șarjate, o epocă, o mentalitate. Pustul metropol, viteza, erotismul, excocheria, «Mon oncle» și «Week-end», Charbrol și Yoji Kuri, Polanski și Gopo. Nu mai avem timp de teatru istoric, diagnosticăm și trecem, doar ne depășim în spații morale bine cunoscute, ajungem să roșim cifre și ridem cu toșca în înaltul cu nebuni. Vorbim prin filme — o limită universală, un eșorban estetic se pălmădește în lume prin

Retras, circumspect cu gazetarii, nu se aprinde decât cînd vorbește despre viitorul muzicii și al filmului:

— Filmul sonor n-a revoluționat cinematograful, cum s-a crezut. I-a lărgit posibilitățile, audiența, dar arta n-a câștigat. Dimpotrivă, s-a banalizat soluțiile. Regizorii gîndesc încă în dimensiunile filmului mut. El face un decupaj abstract, sonorizînd imaginile, nu creînd raporturi originale, emoții noi în cîmpul audio-visual.

— Și totuși autorii moderni se preocupă...

— Cîteva experimente, poate interesante, dar nici ele nu modifică substanțial raportul. Filmul mut sugera, să zicem, dialogul într-o frază de insert. Godard își lasă personajele să discute o sută de fraze, fără să taie imaginea. În cel mai bun caz, noui filmuri sau engleze introduce în planul real al discuției niste flash-uri sonore, gîndul roștit din off — darînd exact cât poate dura un gînd expus în afara lui în cadrul imaginii. Deci tot o fotografiere a unui timp sonor-visual existent, real. Or, cinematograful are posibilitatea să creeze timp necunoscut, să cuprîndă, într-un singur moment muzical-visual scări infinite, contradicții, confuze.

— Dar asta și încearcă contrapunctul modern.

(Sînt că am lovit unde trebuie, ardeleanul molcom se aprinde.)

— Fals! Nu cred în acest contrapunct care, cînd nu e o modă, e o inteligență mascare a nepriceperii muzicale a regizorului. Cînd e și că regizori ingenioși ca expresie vizuală — Antonioni, Fellini, Resnais — recurg la soluții muzicale foarte banale. Originalul «Marinbada» a fost indolent de o temă muzicală sentimentală. Dealăminteri, contrapunctul de care vorbești nici nu e invenția cinematografului. El a existat în opera de acum 300 de ani care intona în fosă o temă tristă, în timp ce pe scenă se desfășurau

#### miniaturi subiective

### Tiberiu Olah :



sonor sau  
sonorizat?

acțiuni comice. Astia vreme cit regizorul continuă să-și sonorizeze și să-și muzicalizeze filmul, abia după ce montaj imaginea, compozitorul nu poate face mare lucru. Nu vedeți dumneavoastră, pînă și aparatele sînt construite pentru filmul mut. Săli de post-sincronizare, mese de montaj unde vezi imaginea separat de sunet, nu, hoșarii, nu poate fi vorba încă de filmul sonor, ci de filmul sonorizat.

— Și totuși muzica dumneavoastră pentru film conține sugestii poetice care uneori modifică esența imaginii. La «Meandre», de pildă...

— Săucan e unul din regizorii excepție care își structurează filmul după niste ritmuri muzicale. La «Meandre» am reușit chiar să încardem de mister personaje care în scenariu erau mai simple. «Rădăcina adolescentă» dimpotrivă, a pierdut din misterul eroilor lui Breban, din încercat să sugereze prin muzică o permanentă incertitudine a sentimentului. Tema pe care am folosit-o în scena întîlnirii în trei, de la lac, concepută pe un anume uncharf sentimental, am reluat-o în momente total diferite, în scena de dragostă certe, dar care strecurau spectatorului neliniștea aceea de început, inconștient întipărit în memoria lui afectivă. Muzica în film trebuie să sugereze senzații complete noi, nu să ilustreze o situație, ci să o încarde de o altă energie emoțională. Un sincerism, dacă vreți, ca arta la originea ei, capabil să exprime ceea ce numai muzica orlunimă imaginea nu pot exprima.

Abia atunci se va crea genul de artă care nu va mai fi nici muzica din sala de concert, nici filmul muzic sonorizat. Ci Artă cinematografului sonor...

Alexandru BOGDAN



# PILULA

## cinematografică

Avantaje :  
densă, concisă, atrăgătoare.  
Dezavantaje :  
didactică, retorică, restrictivă.



Pilula «candoria»: Vivi Bach («Pipele»)



Diderot la «Capitol»



Pilula obsesiei: Alain Delon — Brigitte Bardot («Avestri extraordinare»)

funcționează, zace  
arile de televi-  
la domiciliu în  
distracție câștig  
pentru digestul  
matul redus, nu  
vrimate la ora  
vietii cotidiane  
caracterizate,  
scofa universal  
animației mo-  
scida, despozi-  
sărilor imaginii  
o mentalitate,  
ostimul, exco-  
«end», Cha-  
Gopo. Nu mai  
diagnosticăm și  
spasii morale  
rosim cifrul și  
tebuni. Vorbim  
terasă, un espe-  
în lume prin

acst em-pilulă deocamdată nebăgat în seamă, adnis doar post-factum în animația pentru adulți. Dar viziunea lumii în 50 de secunde, a caricaturii-fulger, a flash-ul-metamoră cărții ecranului cel mare prin acumularile de pe ecranul cel mic. De pe acum, jurnalul de actualități la Patria începe să ni se pară lung, cu și didactic, pentru că insistă pe fenomene cîteva fotografii mai mult. Ne-am răcorat ritmul la imaginile repezi, inserate în teleanjurnal de seară.

### Viata în ecuații

Gindim algebric, prin reduceri la numitorul comun. Gindim caricatural prin reduceri succesive la absurdul comun. Ionesco și Sempé, Beckett și Gopo. Dar din noi dracul mă ispitește: dacă formula se dovedește greșită? Dacă punem în ecuație răbuit, superficial, netic? Dacă noi dărim sintem, dar nu numai dărim. Și-atunci redăm de dragul demonstrației care altora, care cîndva, poate părea naivă? Cit de valabil fiiva tabiului lui Mendeleev pe plătare? Mondo Cane există, dar e o parte, o viziune. Jurnălatea de sticlă goală vizuată cu ochii incurabilului pesimist. Cum poate un secol să-și găsească un cifru, o civilizație să-și cînte doar «le néon»? Avem noi dreptul, Adamo sau Risi, avem noi dreptul, Vukotic sau Blasetti să interpretăm simfonii pe o singură chitară, fie ea și electrică? De ce nu? E doar dreptul artei să proiecteze felile, să creeze imperii din petice de liliuzi, poate chiar din realități, dar eurate, comprimate igienic ca lumea sterilă din coșmarul lui Huxley...

Cine-pilula elimină cam drastic, obligă la formulări pres categorice, păstrează poate esențe, poate eretizări, depinde de multe, depinde de toate, nu numai de creator. Depinde de receptor, de mediu, de conjuncturi-antene.

Esul literar, util ca cercetare, discutabil ca artă, poate deveni ridicol cînd impune pretenții de a epuiza problema. Ridicof și periculos. Cinematografic, esul lortzează prea tare, aștepte privirea într-o singură direcție, concentrează la maximum și de asta cade în retorism, tezism. Mai poate fi numit artă, ori rămîne sondaj publicistic, test psihologic bun de cuprins în Anale!...

De la o vreme însă nu ne mai sperie împetrucul în artă, imaginea percutantă, fatisă, angajată, polemică: cinematograful-fulger, cinematograful-esu. Începe să se impună — deocamdată în cerc restrîns, gen încă esoteric — micro-esuul șarjă politică (ca extraordinarul documentar-pamflet al lui Ugo Gregoretti despre senatul italian); esul social-filozofic tip Reichenbach, Chris Marker (ancheta lui despre fericire sau acel celebru «Joli Mata»); se înmulțesc monografiile compuse din schițe ale unui singur viciu: egoismul din culergerea lui Blasetti: «Eu, eu, eu și ceilalți» sau colecția «Monstrilor». Cu ei, Dino Risi realizează psihopatologia diverselor «cazuri», pescuete anomalii ce încep să-și extindă pericolul granițele spre un «normal» de stradă, nu numai de ospiciu. Simptomatic, alarmant, înfiorător. Mai periculoasă ca heroina lui Mark Robson, ca jungherul lui Skolimowski mi se pare auto-justificarea lui Gassman, subtil cabotin ce-și părăsește amanta ucigîndu-și cu toată convingerea sentimental, discedînd — perit sau trist, ușor iariat, vulnerabilitățile nu atît mai dureroase cu cît sînt mai adevărate.

— Dar de ce dacă zici că mă iubești atît, te-ai căsătorit anul trecut, nu cu mine ci cu alta?

El: — Ca să te scutesc de decepții, dragă mea. Vezi și tu ce sot ț-ai fi fost. Acum stau aici cu tine și nevastă-mea naște. Asta sînt eu...

Un crîmpei de dialog și o lume interioară descoperit cu simpatie, cu zgîrcenie, cu precizie în toată monstruoziitatea ei devenită aproape normală. Cam tot ce demonstrează cu risipa de fine observații Michel Butor într-un mare roman al zilelor noastre, romanul renunțării lașe, «La Modification». O bibliotecă întreagă cu literatură clasică și modernă de analiză.

Cineva vîsa odăsu un Diderot al cinematografului, lașă «Nepotul lui Rameau» la «Capitol». Antologie comprîmăta de moravuri. Co-producție franco-italiană. Co-producție universală.

vechi și noi

### «Patru clovni»

Dacă filmul trece, mai mult sau mai puțin printr-o criză, comedia cinematografică e sigur că n-a mai cucerit prea mulți lauri de ani și ani de zile. Combinată cu muzica, ori cu vreo intrigă polițienască ori sportivă, etc. comedia pe ecran și-a pierdut coroana de odinioară. În rîstimpuri se mai scot bobinele «marelui mut» în «festivaluri ale risului», se fac retrospective pe gen sau pe mari comici, iar mai recent se fac filme noi... după vechi filme. «Cînd comedia era regină».

Acum stîrșește mare vilvă o combinație foarte izbită, «Patru clovni», realizată din filme mute și sonore ale lui Charley Chase, Buster Keaton (faimosul Malec care cunoaște o nestăvilită glorie postumă în aproape toată lumea cu excepția României unde abia ni se anunță un program «Malec» la Cinematcă) și cuplul Stan și Bran. Destule garanții de succes!

Doi din patru



Alice MĂNOIU

sonorizează  
o compozi-  
stră. Pînă  
«amcrao»,  
nu, hotărit,  
horizat.  
sime sugesții  
«andres», de

structurată  
reșuit chiar  
mai simple.  
smeral eroi-  
că o per-  
me am folo-  
un anume  
diferite, în  
dărilor nelin-  
lui afectiv.  
nu să ilu-  
sională. Un  
la exprime  
ma.  
nici muzica  
cinematog-

MOGDAN



# MIRUL ANULUI



«Belmondo este singurul actor din Franța care ar putea să mă înlocuiască».

Jean Gabin

Jean-Paul Belmondo între cele două pălării rezizorale (Jean-Paul Rappeneau, Pitt Popescu).

panoramic  
'70

Historia nu poate fi ignorată



Sosea, kilometri de sosea de la Brașov spre Sighișoara. La stînga — printre două ziduri verzi de porumb. Preț de încă cinci minute, o serpentină și intrăm în Feldioara.

— Acolo! locul de filmare — mi se arată. Deci cobor, cu ochii pe o pată peșteră de culoare.

de atunci — e și-a pierdut dreptul la anonimă. A devenit simbol, abstracție. Apariția lui are fascinația unor dezamăgitoare și concretizării unei noțiuni — noțiunea de idol.

— Jean-Paul, ce credeți că este un idol pentru publicul său?

— Idolul e ca un fal de oglindă ce încită oamenii la viașe. (Fragment din interviul pe care îl veți putea citi în numărul nostru viitor).

## Pulbera

Abia apuc să fac câteva pași, că trebuie să mă feresc. Din spate vin la pas — ceșe ce aflu că nu mai liniștește pe nimeni — doi armăsari nechezind, ținuți cu trîndă de inoștitori. Alți vreo zece se preumblă agăle și somptuoși prin platoul improvizat, cu sau fără călăreți, ferind ca prin minune figuranți, decoruri, spectatori. Așteptînd începerea lucrului, cu miscări încă lene, cei din platou au format fără voie, în virtutea inerției și a stălii, cîteva cercuri concentrice. În mijloc atrage privirea, pe un practicabil, aparatul de filmat. În preajma lui — o parte din membrii echipei. Apoi — cîteva zeci de figuranți în uniformele militare ale anului 1789. Printre ei se strecoară anevole, cu mișcări încetineală, machieșuri, peruchieri, costumieri. Îndreapătă vesteoane și pălării, pudrează nasuri, piaptănă percuții și plete. În jurul lor, la o oarecare distanță, se strînge pe furie dar perseverent, cercul curioșilor ocazionali, al «civililor», cum îi numesc cei din echipă. Totul însă — de la oarecare distanță — pare vag, haznărat, părăd, din pricina unei pulberi fine și uscate care plutește pretutindeni, învăluie și estompează linii și culori. Praful se așează pe haine, pe piele, cultură vederea și înapărește vocea. La o primă impresie, haosul e desăvîșit, în acest ciudat amestec de imagini ce nesocotesc un interval de două secole. Și tot acest haos se ordonează brusc, ca pulbera de fier strășă de magnet, la sosirea în platou a lui Jean-Paul Belmondo. Pentru că — sînt ani

## Fortuna

Au sosit pe platou și rezizorul Jean-Paul Rappeneau, însoțit de secunzii Pitt Popescu și Marc Morette. Se începe pregătirea primului cadru; pentru că orice cadru cu atît mai multe cele cu figurație numeroasă — trebuie pregătit cu grijă. Pregătirea durează întotdeauna mai mult decît filmarea propriu-zisă; Nicolae Corjoi și ia în primire haut-parleur-ul și pornește — mai cu haz, mai cu neacă — lupta cu morile de vînt, pentru a plasa figurația pe locul ce li este destinat. Între timp, Claude Renoir supraveghează cu rigoare de matematician, punerea luminii. Un anume aer de familie este poate singurul indicu ce amintesc că acest om cu expresie severă și preocupată, morocnoasă chiar, are la activul său, printre multe altele, imaginea unor filme ca eluzia cea mareă sau «Misterul Picasso». O dată lumina pusă, dublurile intră în acțiune. Încep repetițiile. Se repetă pentru definitivarea indicațiilor rezizorale, se repetă pentru exersarea mișcărilor de aparat. Se repetă pentru mașiniști, pentru actori și în special se repetă, se repetă cu răbdare, pentru figurație. Planurile întii, doi și trei se cer sincronizate. Gesturile se cuvin dozate. Se învesc în fiecare clipă zeci de detalii care trebuie puse la punct. În sfîrșit, totul e gata. Belmondo își înlocuiește dublura, se mai repetă ultima dată pentru el și... se constată că, dacă un minut mai desvîșea era soare, acum nu mai e. Pece o sută de oameni încremesc în poziții mai

Un film de aventuri.

Un film de dragoste.

Un film de capă și pistol.

Poate un nou «Fanfan la Tulipe».



# ULU II

do este  
Franța  
putea  
născă»  
Gabin

Popescu)

gatal a apro-  
pușnera a  
noștruna de  
ate un idol  
ce în cadrul  
năru interval

ul Jean-Paul  
ict Popescu  
pregătirea  
cadru  
numerosă  
gărită de  
ducă filmare  
la în pri-  
— mai cu  
rile de vind  
li este des-  
apragheba-  
re-mișcări-  
giniști, pen-  
repetă cu  
urle înțu, în  
resturile se  
i clipi zeci  
punct. În  
înlocuiește  
la pentru el  
s mai de-  
e. Peste o  
poziții mai



## O nouă colaborare franco-română: «Mirii anului II» se află în plină filmare

nu rezist sa nu adaug la uimirea lui Michel Aucbair, încă o uimire față de misterul limbajului cinematografic: cind fiecare secundă de film este direct dependentă — de la rezor prin la ultimul laborator care dezvoltă pelicula — de zeci și sute de oameni, cum care, prin ce minute mai scrabate în filmul terminat, un stil, o personalitate rezorazală sau operatorică, o idee...?

lupta împotriva tot însuși. De atunci m-am resemnat să scriu comedii, pentru că știu de câte ori vreau să spun ceva serios, nu pot. Nu merge. Sînt totdeauna nevoit să acceș, să mă exprim prin intermediul comediei. Cred că data e felul meu de a spune lucrurile grave — în trecut.

### Priviri albastre

**În treacăt**  
Considerînd că cel mai în măsură să cunoască imaginea de ansamblu, soluția acestui rebus de silabe cinematografice, nu poate fi în dubla lui calitate de scenarist și rezor — decît Jean-Paul Rappeneau, ne-am adresat lui:

Există un anumit tip de priviri ce se pot întîlni destul de des în platurii. Sînt privirile celor ce, în amalgamul de așteptări care alcătuiesc o zi de filmare, așteaptă fără un sens imediat. Este, de exemplu, privirea lui Grigore Ionescu, operatorul echipei a doua; pînă la secventa bălărie, la care va avea de lucru mai mult decît de-a-juns, are trei zile de pauză, timp în care se autoguestionează cu convingere și asiste entuziast la restul filmărilor. Mai este, de exemplu, privirea lui Mario David, care după ce a stat vreo 5 ore în platură cu săli-vînă rîndul la cadru, își urmărește îngrijorat dublura ce se pregătește de filmare în locul lui, căi pe care trebuia să-i mine fiino prea năvălși pentru a fi dat pe scena unui actor. Și mai este privirea lui Mihăiță Gloghină. Pe cînd colegul lui, Mihăiță Gheorghiu, filmează încontinuu de cinci zile, el așteaptă încontinuu de șase, ca să se ajungă în sfîrșit la secventa lui, secventa în care — ironie a soartei! — va avea de așteptat. Nu este de tot, dar așa numai aceste priviri puțin melancolice, puțin pustii — priviri albastre.

— E greu de spus dinainte cum va fi filmul. Descopăr și eu pe parcurs. Am o serie de intenții, la nivele diferite, intenții tehnice, de modalitate narativă — intenții unorii chiar contradictorii. În orice caz, știu că va fi un film despre Franța, despre francezi, despre rolul politici în viața lor, despre rolul politici în viața mea. Dar numai filmul terminat o să-mi arate ce voiam să fac, ce voiam să spun. O să-l văd și o să exclam, probabil cu uimire: «Asta era!»

Se apropie inserarea. Ziua de filmare e pe terminat. Oamenii, excenții, se mișcă din ce în ce mai greu, vorbesc din ce în ce mai încet. Pregătindu-mă de plecare, mai adreșez ultimă rugăminte directorului de producție, Marin Gheorghiu. Răspunsul vine prompt:

— Se pare că în «Vlata la castel» și alci, vă preocupă relația dintre individ și istorie. Cum vedeți această relație?

— Scuzajți-mă. N-am timp. Scuzajți-mă, am treburi mult mai importante pe cap. Am nevoie urgentă de 100 de lei. Spuneți și dumneavoastră... Ce pot să fac...

— Deloc idealizat sau schematic, Cred doar, pur și simplu, că istoria nu poate fi ignorată. Oricît te-ai încapășina să nu și șeamă de determinatele ei, să treci pe lîngă ea, istoria te prinde totdeauna în urmă. O dată intrat în angrenaj, condiția de imperativitate ei, poți deveni pe neobservate, din goana evenimentelor, chiar și eru.

— Din cele ce spuneți, problemele care vă preocupă par destul de grave. Cum se face că atât dumneavoastră cît și ceilalți, vă denumiți filmele comedii?

Pentru el incepuă următorea zi de filmare. Am privit cu remanță în urma lui — o privire ce bătea probabil în albastru — și m-am îndreptat galgă către mașini, cu ochii ațintii în urme, pe imaginea unui haos despre care cum știam că e aparent, cu ochii ațintii pe o pată peștiră de culoare.

— Pentru că așa și este. Cînd am început să lucrez scenarii pentru «Vlata la castel» am fost de-a dreptul șocat constatînd că sînt pe cale să scriu o comedie. Nempîndu-mi cu ideea, am început să mă plîng prietenilor, care însă m-au răspuns: «Nu becegi învariabil ton inteligent și gingaș: «Și ce dacă? Scrisse mai departe. Lasă frîu liber imaginației. Scrie cum îți vine și ai să vezi că va fi bine». Așa am și făcut. Oricum, n-aveam de ales. Nu te poți

### «Nu poți ști de ce te iubește sau te deteșta publicul» (Marlène Jobert)

mult sau mai puțin ilare. Așteaptă toți, cu privirea ațintită spre cer, cu un aer — jumătate rugăcîine, jumătate blasfemie. Știu că toți că, după bunul plac al norocului, acceptarea poate să dureze cinci minute sau o zi întreagă.

— Poate n-o să mă credeți — va spune mai tîrziu Michel Aucbair într-o pauză — dar după atîta amar de ani de meserie, după aproximativ 50 de filme, tot nu m-am vindecat de uimirea față de misterul limbajului cinematografic. Am lucrat cu oameni fantastice de deosebiți: ca Duvivier și Casteau, Clément și Clouzot, și tot nu am putut să mă obișnuiesc cu ideea că, indiferent de genul filmului, o mulțime de oameni se agită oasuri întregi pentru ca pînă la urmă, tu, cel care i-ai privit așteptînd sau eventual cînd ziarul, să fii cel care apare pe ecran.

model. Nu poți să știi de ce te iubește sau te deteșta publicul. Pentru o rezista, ideal or fi și să ne lipsesc sensibilitatea, să fim invulnerabili. Și asta e imposibil, pentru că sensibilitatea e însăși condiția meseriei noastre. Singura plăcere care îți rămîne este intervalul dintre «Motor» și «Stops!».

Auzind toate acestea, îmi trece prin minte că a face film este un fel de perversităț muncă sinistrică: după ce că împingi ai în șir, filme în șir, aproape același bolovan, în plus o mai faci și cu pasune. Văzînd toate acestea,

### Între «Motor» și «Stops!»

în primele cadre care se filmează, Belmondo se bate, Belmondo e ovaționat de revoluționari, Belmondo e purtat pe brațe. În următoarele, Marlène Jobert și Michel Aucbair zăbovesc în conversații galante, trec granița fraudulos într-o berlină mică de intertempivul Mario David, pentru a-și continua apoi serafica conversație. Cîncișe cadre nu e mult, și totuși este. Majoritatea cadrelor ajung în medie la zece duble. Pentru că: una e prea exactă, în alta sunetul s-a înregistrat înegal, într-o a treia un actor a luat bătaia prea în serios și a căzut de-a-zevrată, într-o a patra figuratia a făcut ceea ce zeii... și cînd una pare în sfîrșit bună, rar se rezistă tentației de a se mai trage una. Ca să fie, pentru siguranță. Ceea ce n-o împiedică pe Marlène Jobert, puțin amestă după un cadru la care s-au tras 14 duble, să declare:

— A face film implică o mulțime de inconveniente. Ești constrîns să-ți consumi timpul cu o simțuț de orce, numai de noi nu. Situația de star nu e niciodată un bun cîștig; ca stare trebuie să te operi în permanență. Ești victima

## A murit Candide

A plecat omul simplu și bun și cunoscător care a fost Bourvil. André Raimbourg — pe numele lui — a păstrat totuși viața soliditatea modestă a țărănului normand care a cultivat grîul, a brutarului care a copt pîinea. După ce scoțotea pîinea din cuptor, cînta cîntecule scrise de el, cu savoareă frustă a cîmpului, cîntecule despre viața în care o cartie postată e un eveniment, lumea merge cu bicicleta și buricul pămîntului este bald din sat. Cînta cu un firesc care emana un umor bun, tonic. Sîntea lui simplicitate, departe de a fi simplicitate, era interesată cu finețe subtilă — așa cum fizicul lui nerasat, cu oase zdreănate, fața lătărăie, și nasul turtit și strămb, era înnobiată de privirea albastră și de zîmbetul candid.

Îmensa lui popularitate a început datorită radioului. Înainte de a-l vedea, lumea l-a iubit auzindu-l cîntînd apron stîngaci, întrerupî bilbit, dar — prin păzule și risetele stînghere, în lînsă se se întrec

vadă ceea ce în termeni savanți se numește infra-lingvaj; stabilind un raport subtil între ceea ce spune și ceea ce nu spune.

Și noi am avut șansa să-l cunoaștem unul din cîntec: «Salade de fruits», cea mai gingașă declaratie de dragoste în care iubita nu e asemănată cu un lotus sau cu luna, ci cu o salată de fructe.

Bourvil a plătit tributul greu pe care-l dau marile valuri modeste neînțelegeri oltare: a fost mult timp folosit ca un clown-tranșă pînă cînd a fost în fine lăsat să devină unul din acei rari actori care știu să treacă de la compoziție (anchetatorul din «Cauze drepte», sotelul din «Oglinda cu două fețe», triplul personaj din «Tot aurul din lume») la comic. Unorul lui a urmat și bunătă de diferit de umorul dur al lui De Funès care bate, lovește, are accese de furie sau de umor nostalgic și sofisticat, intelectual al lui Tati.

A murit Candide. Dar a lăsat publicului convingerea că bucul



E o mare fericire că a existat



idoli  
de ieri  
și de  
azi

# JUDY GARLAND

adolescenta  
perpetua

Un început exploziv...



*I se spunea :  
Miss Metro Goldwyn  
De fapt era condamnată  
de Hollywood la „adolescență  
silnică pe viață.*

...și un sfârșit lent

## Microbiografie

- Născută la Grand Rapids — Minnesota, în 1924.
- Apare pe ecran, în chip de copil-minune, în 1936, în «Pigskin Parade» a lui David Butler.
- Împreună cu Mickey Rooney formează un cuplu foarte popular în seria «Copiii judecătorului Hardy».
- Se împune cu «Vrăjitorul din Oz» — feerie cîntată și dansată în tehnicolor (1939) pentru care obține, la 17 ani, «Oscar-ul».
- Datorită dragălenei, simplității și registrului ei vocal întins, devine vedeta unei serii din filme muzicale ca:
  - «Broadway Melody (1936).
  - «Copilii sub armă» (1939), în regia celui care va împune muzicalul american, Busby Berkeley, regizor cu care va mai turna și
  - «Pentru mine și dragăta mea» (1942).
  - Alături de Fred Astaire și Gene Kelly, va juca în regia lui

Vincente Minnelli (cu care se căsătorește în aceeași epocă) citeva din filmele ei de succes:

- «Dănilire în Saint-Louis» (1945) și «Ceasul» (1945) — în care nu va cînta deloc.
- «Suffletul meu e un cîntec» (1946).
- «Ziegfeld Follies» (1946) și «Piratul» (1948).
- După grava depresiune din 1950, reapeare într-un film de George Cukor (devenit între timp sotul ei).
- «S-a născut o stea» (1955), conceput în întregime pentru ea, film în care demonstrează capacitatea nebanuite de tragediantă.
- Cu «Procesul de la Nürnberg» (Stanley Kramer — 1961), într-un rol de mare vibrație dramatică, obține al doilea Oscar.
- Ultimul său film: «Scena singularică» (1962).
- Moare în 1969.

«Să nu vă îndoiți nici o clipă (scrie inteligentul și îndureratul biograf al lui Judy Garland) — să nu vă îndoiți nici o clipă că veți vedea apărînd în curînd pe ecrane o Judy Garland Story, povestea vieții ei, și că un bătrîn vulpoi de Hollywood va îndrăzni să ceară fiicei acesteia, extraordinarei Liza Minnelli, să o încarneze pe maică-sa în Cinerama și Tehnicolor. Căci, la urma urmei, America nu e nici la prima, nici la ultima ei cruzimă, iar Judy Garland a fost victima continuă a feroceității uzinelor de vise din California».

«Într-adevăr, zisele uzine ne-au oferit acel floriș «Bulevardul Crepusculului», unde se arăta cum pot cădea în mizerie morala și utare doi mari artiști: Gloria Swanson și Erich von Stroheim; o dramă interpretată, bineînțeles, de Stroheim și Gloria Swanson în persoană!»

Greta Garbo fusese condamnată de patroni la munca silnică de amantă perpetuă. Asta încă mai mergea. Amorul pasionat comportă posibilități de variație și originalitate. Pe Judy Garland însă, aceeași casă Metro Goldwyn Mayer a osîndit-o la ceva mult mai monoton și prostănac: la personajul de fetiță eternă, obligatoriu zglobie.

adolescenta americană, veșnic rîzînd, cîntînd, dansînd și, în cel mai intelectual caz, jucîndu-se cu alți adolescenți de-a îmitatul, maimuțîrînd pe oamenii mari în treburile cotidiene. Ani de-a rîndul Judy a fost ocupată cu Mickey Rooney într-o serie întreagă de filme mediocre și, desigur, magistral jucate. Apoi a fost pusă în tandem cu dansatori de mina întii: Gene Kelly, Fred Astaire. A fost dată pe mîna a doi ași ai comediei muzicale de tip comercial: Busby Berkeley și elevul său, Vincente Minnelli. În cincisprezece ani ea a turnat peste treizeci de asemenea frivole, săltărețe filme, care au adus mulți bani în casa firmei. Judy era supranumită Miss Metro Goldwyn. Și în timp ce patronii își îngroșau buzunarule, pe ea o puneau la o feroce cură chimică de slăbire. În filme ca «Summer Sticks», ea apărea cînd grasă, cînd slabă, după medicamentele luate cu citeva zile înainte. Încă de la «Vrăjitorul din Oz», cînd avea de-abia 17 ani, patronii o supuneau la sălbătice cure de slăbire. Încă de atunci sănătatea ei începea să se detacheze. Pentru a putea continua să personifice pe invariabila fată veselă care plămesește de sănătate, Judy începe să ia somnifere și, foarte curînd, stupe-





Cu «Vrăjitorul din Oz» cucerește Hollywood-ul.



Cu Mickey Rooney cucerește Broadway-ul.



Devine prințesa adolescenților.

«S-a născut o stea» de William Wellman. Judy va avea rolul lui lanet Gaynor, iar cel al lui Fredric March i se va da lui James Mason. Biograful lui Judy numește acest film o capodoperă. E greu de spus dacă e așa. Inșuși autorul său, George Cukor, zice că «mi l-au dezintegrat (cine? patronii? cenzura? distribuitorii!) «Bucăți întregi (zice același George Cukor) au fost tăiate și pierdute pe vecie. Ce păcat! Iar culmea nenorocirii e că negativul a dispărut. Un dezastru fără precedent». (Articol publicat în revista Film Culture). Dar Cukor nu vorbește de principalul cusur al aceluși film care îl plasează mult mai prejos decât de vechiul «A star is born». În loc de o poveste gravă, rechizitoriul ne-



Devine gloria musical-ului american.



fianțe. La vârsta de 29 de ani clachează. În plină filmare se prăbușeste. Producătorii în loc s-o vindece, o ucid a doua oară. Marea companie Metro Goldwyn Mayer o concediază. Asasinatul se transformă în suicidare. Judy Garland își taie vinele. Cu greu este smulțită din ghearele morții. Din acel moment ia o hotărâre eroică: să înfrunte vitejește ticăloșia Hollywoodului, să-i declare război și să-l învingă. Ceea ce reușește pe deplin. Altfel decît Garbo, altfel decît Marlene, altfel decît Marilyn Monroe, deși problema tuturor acestora patru era cam aceeași. Toate fuseseră mari, foarte mari artiste, capabile și doritoare să interpreteze roluri diferite, roluri grave. Toate întâmpinau opoziția patronilor comerciali și chiar a unor regizori în îndejuns de curajoși. Cel doi dăscăli ai lui Judy, Berkeley și Minnelli, erau fascinați de talentul ei de fină comediantă și de turburătoare tragediană. Ei au învățat-o să joace, mai exact să se descopere pe ea însăși. Dar tot ei o păreau la mijlocul drumului. Vincente Minnelli i-a fost chiar și sor. În această calitate i-a făcut (cum spune Simsolo) un splendid cadou de nuntă: filmul «The Clocks (Ceasul), primul ei film unde nu cîntă de loc. Dar, în ciuda marelui succes reputat atunci, recunoscut de unanimitate uimită a criticilor, scumpul ei dăscăl și soț nu va mai repeta experiența.

### Război la Hollywood

Atunci va face ceva care seamănă puțin (dar diferă totuși foarte mult) de ce făcuse Marlene. Aceasta îl păcălea pe Sternberg, introducînd în povestile

lui cam convenționale, momente de emoție adevărată și dramă adîncă. Judy Garland încearcă o operație încă mai originală. Va încerca să prefacă muzica în teatru. Cîntecul, ea le va cînta nu ca o cîntăreață, ci ca o actriță. Toți biografil ei au remarcat acest bizar lucru. Cîntînd, nușca niște accente, niște pauze, niște cezuri, niște modulații care prefăceau bucată cîntecul în personaj care face confidențe. În privința asta, felul ei de a cînta e unic. Toți admirau «punch-ul» vocii sale. «Punch» înseamnă pumn. Notele glasului ei erau nu numai sonore, dar și percutante. Loveau. Ubeau. Fiecare altfel. Ca dovadă că multe din cîntecul ei, de pildă «You made me love you» (M-ai făcut să te iubesc — din «Broadway Melody», cînd avea 16 ani) sau «Above the rainbow» (Peste curcubeu — din «Vrăjitorul din Oz») devin celebre pe tot întinsul Americii și Europei. Sint recunoscute ca sigur alveca dictă obișnuitele cîntec. Un fenomen de genul Piaf sau Aznavour, dar cu diferența că aceste buciți muzicale saltau, intelectualizau, dădeau substanță dramatică, literară, teatrală insipidelor comediei impuse de patroni. Filmul «Little Nelly Kelly» de Norman Tauroug este de asemenea o comedie muzicală, în care însă Judy, care are numai 18 ani, joacă un dublu rol și mai face și alt lucru foarte greu! moare pe scenă.

Toată lumea la Hollywood știe că Judy are stofă de tragediană. Dar stăpîni ei au aștezat-o definitiv în alt rafet de măruri, alături de alți adolescenți remunerațorii, alături de Jackie Cooper, Freddie Bartolomew, Mickey Rooney sau alături de arobosai ai dansului, Gene Kelly, Fred Astaire, Cyd Charisse. Nu va căpăta roluri de dramă decît după



«Procesul de la Nürnberg» încearcă să desmințită...

ce va declara război Hollywood-ului după ce-și va tăia vinele și va mai încerca de două ori să se sinucidă. La a patra încercare va muri. Avea numai 47 de ani. «Vrăjitorul din Oz»-ul, anul la 17 ani (și «Vrăjitorul din Oz»), celălalt la 39 de ani («Procesul de la Nürnberg» de Stanley Kramer). Tot Kramer o va face să joace alături de marea vedetă Burt Lancaster în «Un copil așteaptă».

Tot în perioadă aceasta de după ruptura cu Hollywoodul, un mare regizor, George Cukor, va face un «remake» după un film celebru din anii '30, după

crucător împotriva ferocității mistic-comerciale a Hollywoodului, ni se dă un film cu cîntec și dans, cu «două celebre balet», cum le numește un comentator. Motivul acestui «remake» fusese totuși onorabil. S-a vrut să se dea acestei victime a cinematografului și a prejudecăților americane, o revanșă. O consolare. Judy va juca rolul unei vedete care reușește, al unei stele care se suie, al unei cariere așa cum ea voia să se albe și nu avusese. Judy a fost admirabilă în acest rol și unanime erau pronosticurile pentru



idoli  
de  
azi



Cind îl înfășești, cu mersul sovăielnic, vădit timid, gata în orice clipă să dea bir cu fugiții mai degrabă decât să pozeze în vedetă, cu fața chinată de o durere încetă (acestei) expresie pe care o au și personajele sale aflate parcă veșnic într-o încurcătură pe care nu știu de unde s-o apuce) — cind îl vezi intrind cu aerul ăsta în sala unde-l așteaptă sute de gazetari pentru o conferință de presă, ești tentat să crezi că vine direct de pe platou și nu s-a schimbat încă pielea personajului pentru a intra în cea de vedetă. Mai ești tentat să crezi că Mastroianni nu se machiază niciodată pentru un rol. Dacă e nevoie să poarte mustață, își lasă mustața, dar nimic mai mult. Nu se apără de loc de peceata pe care o pune trecerea anilor și de culetele pe care le lasă istoricarea meseriei care i-a adus ceva la care n-a visat niciodată: gloria. Mărturisirea — cu nostalgia și candoura care la el amintesc todeauna de copilul matur — că «e bine să ai un cal, dar să nu intri în cursă.»

Anna Karina și Visconti pășeau înaintea lui în Sala Palatului Festivalului venețian. Mastroianni mai fusese un fum țigări care, evident, era mai mult o victimă a nervilor înaintea intrării în arenă. Îl îmbrățișează afectuos pe un tânăr în cămașa cadrlă și cu minciunile sulficeale, un tânăr foarte dezinvolt și surprinzător de asemănător lui Marcello dacă n-ar avea acel, încă vag, semnalizator din creștetul capului ce anunță începutul fotografiiei. E celălalt Mastroianni — fratele.

Pe scenă ritualul prezentărilor. Karina cu zîmbetul de vedetă, fotogenică, universal și reproșabil (mai ales că nu e adresat decât aparatelor fotografice). Visconti: aer sever, vădit pus

pe bătaie cu presa, distins și amar. El, Mastroianni, se așează ultimul și ocupă scaunul, ca unul care a uzurpat un erou shakespeareian, dar nu se simte de talia predecesorului pentru a se așeza cu rădăcină în locul lui. I se cere să pozeze. Marcello lui, Marcello là — ca în Figaro. Marcello schițează un zîmbet la care renunță repede, după aceea nu mai ia în seamă paparazzi-me.

Actorii — unul dintre cei mai favorizați de soartă și de zeii istrionilor, Mastroianni care, în ceva mai mult de o deceniu, a lucrat cu pielea cea mai distinsă a filmului european începînd cu Dino Risi. De Santis, Blasetti, Visconti, Fellini, Bolognini, Pietrangeli, Germi, Elio Petri, Monicelli, De Sica, Antonioni, precum și cu Louis Malle în Franța și Brecon în Anglia, care a avut ca partener pe Sophia Loren, Giulietta Masina, Monica Vitti, Annie Girardot, Jeanne Moreau, Anita Ekberg, Brigitte Bardot — actorul care avea să creeze rînd pe rînd mitul amantului latin, chipul omului între două epoci, fizionomia sfîrșitului de rasă și de eră, care avea să prefîgureze chipul revoluționarului din «Tovarășii al «Strănuțului» lui Camus, omul acesta, cu o gamă atât de largă de mijloace actoricești, este în realitate un mare timid și un mare timorat al propriei sale arte. Lui însă i-a revenit cinstea, special acordată de Fellini, de a da o imagine cinematografică personajului Fellini, regișorul din filmul «1/2». Tot Fellini îi asigurase, de altfel, gloria internațională cu «La dolce vita». Omul Mastroianni este însă covîrșit de ideea că e vedetă.

Răsună o întrebare — una din multe întrebări prea puțin inteligente care pot auzi printre altele atât de profesional care se fac plăcerea unor conferințe de presă:

— Ce aveți dumneavoastră în comun cu strănul lui Camus?

Mastroianni, speriat parcă de interogatoriul acesta, se repede cu privirea la Visconti, alergic mai departe spre Karina, își împreunează mințile și se decide:

— Pe Visconti îl avem în comun.

Se rîde, se scoțete că Mastroianni a făcut un spirit, dar el se apără:

— Nu, nu, Luchino a găsit cu cale că eu aș fi în măsură să dau contur acestui personaj pe care îl găseam mai mult o abstracțiune filozofică, în care de fapt trăiește o lume, nu un singur om.

Visconti își apără filmul (o grandioasă ratare de altfel, dar spun grandioasă pentru că este ratarea unui maestru).

Toluși în film e trebuie să înțască ca un om și omul ăsta e, în cea mai mare parte, însuși Camus. Trebuie să aibă un chip convenabil și, așa scotit că lău e cel mai convenabil.

— Pe mine mă flatează. Dar pe Camus?

— E treaba dumeleor din sală să spună. Noi ne-am făcut datoria.

Mastroianni se stringe din ce în ce mai mult în scaunul prea larg pentru el. Aprinde o țigară, consideră probabil că și-a plătit prezența la această conferință de presă, se pînde parcă într-un gînd care este salvarea lui — poate gîndul că nu mai are mult și se va refugia la el acasă, pe Via Appia, unde îi place să trăiască retras, pașnic, simplu, admirînd oamenii cu adevărat în care pe preferă să-i asculte. Căci, zice el, «un filozof», un savant sau un mare scriitor au ce spune. Noi actorii simțim ca niște copii care ne deghizăm în personalitatea altora.»

M. AI.



## Mastroianni, omul



...imaginea idilică a stelei surizătoare...

capătă finalmente Grace Kelly într-un alt film mediocru.

I s-a mai oferit un rol, tot așa, cu debutul cancanier biografic. Pentru că nenorocita se droga cumplit (de trei ori: medicamente pentru slăbit, excitante pentru energie, calmante pentru somn) i s-a oferit rolul principal din «Valea păpușilor». Dar moartea a făcut ca oferta să vină prea târziu.

### Patru încercări de sinucidere

Totuși cariera acestor martire n-a fost un eșec, ci un continuu și strălucit succes. De îndată ce, în 1950, a scăpat din ghearele morții, a întors cu demnitate spatele studiourilor californiene. Din 1950 încolo tinăra femeie de 28 de ani, în ciuda nervilor săi, în ciuda abuzului de medicamente, în ciuda a celor prime trei încercări de sinucidere, va săvîrși un al doilea debut artistic, în care va fi și autor, și dramaturg, și regișor, și interpret. Din 1950 încolo, va începe seria recitalurilor, a concertelor, cum le numea ea. Ceva deosebit de așa-zisele «Gastspiele» ale Marlènei Dietrich. Acestea erau cozerii, cu amintiri, anecdote, din cînd în cînd cite un cîntec, tot cu titlul și în calitate de amintire. Concertele lui Judy Garland erau altceva. Erau făcute numai din cîntece și fiecare aria era o confidență. Judy Garland a descoperit că numai muzica, mai exact felul de a cînta o bucată, poate exprima un sentiment năd și pur, eliberat de fațetele circumstanțiale, desputat de împrejurările trecătoare și redus la o stare sufletească

pură. Zece cîntece însemnau zece părți diferite din sufletul ei, din viața ei. Poetul Edmond Haraucourt a scris un volum de versuri intitulat «L'âme nue», adică «Sufletul nud», adică sufletul după ce a fost îmbrăcat în cuvinte, apoi dezbrăcat de ele, pentru ca să rămîni numai sentimente în sine. Aceasta era impresia de care o făceau concertele extraordinare lui Garland. Adeseori ele se prelungeau cite o jumătate de ceas peste program. Și publicul era fascinat. Nicu un moment această fascinație nu a scăzut. În timp ce Judy se omora cu bănuștilă, cu o aprigă tenacitate; în timp ce ea murea pentru sumpții el ascultătorii, aceștia își făceau o datorie să o admire cu o egal de aprigă tenacitate, intactă fidelitate. Această iubire s-a exprimat într-o cifră: cei douăzeci de mii de cetățeni care au venit la înmormîntarea ei.

### Succesul domnului Harding

Dar să-i dăm cuvîntul ziaristului J.C. Larrivoire care, în «France Press», scria așa:

«New York, vineri. O negresă grasă, doică de cartiere șic, plîngea pe amintur meu și zicea: — Vai ce frumoasă e! Par-car avea 25 de ani! Nu ne pare rău că-am venit. Aștept de ea, 20.000 de persoane soseșea acolo, să se reculegă în fața rămasitelor lui Judy Garland. Cu tranzistorii în banduliera, cu sacul de merinde în mină, rîzind sau plîngînd, admiratorii n-au sovăit să vadă patru ceasuri coadă ca s-o mai vadă pentru o ultimă oră. Peste 50 de

poliști fuseseră mobilizați ca să canalizeze această stranie mulțime peștră. Unii din asistenți puneau să se cînte, pe electrofoane portative, bucițele de mare succes ale frumosei Judy.»

Cu chelia ogîndă și mustăcioara în tirbușon, domnul Harding Isaacson, directorul marelui întreprinderi de pompe funebre Campbell, nu și ascundea emoția: «De la funeraliile lui Rudolf Valentino, firma noastră (zicea el) n-a mai cunoscut un asemenea succes!»

D.I. SUCHIANU

...dar lieretea se duce; rămîne gloria.



Oscar-ul aceluia an. Dar și aici, fatalitatea o urmărise. Acest premiu sigur îl va



# pe ecrane



Hitchcock = cinematograf.

## Păsările

\*\*\*

Producție a studiourilor americane. Regia: Alfred Hitchcock. Scenariu: Evan Hunter, după nouela lui Daphné du Maurier. Imaginea: Robert Burks. Cu: Rod Taylor, Tippi Hedren, Jessica Tandy.

S-a vorbit la noi, așa cum ni se întâmplă de multe ori, destul de mult despre Hitchcock. Dar abia acum, o dată cu „Păsările”, putem înțelege egalitatea pe care criticii străini o pun întotdeauna înaintea articolelor lor despre el: Hitchcock = cinematograf. Și când spun cinematograf, mă gândesc la cinematograful cel mai gîndit, cel mai autentic, la cinematograful pur și simplu. „Păsările” nu intră fără îndoială în nici un clasament al capodoperelor cinematografice pe primele locuri. Descoperirile de limbaj, revoluțiile de expresie nu sînt, aparent, preocuparea lui Hitchcock. Dar ceea ce realizează el aici, în ecranizarea novejii lui Daphné du Maurier este, pentru noi, poate mai important decît o capodoperă. O capodoperă este unică, individuală și irepetabilă. Ea poate fi un ideal, dar nu un model. Dar filmul lui Hitchcock fără să fie o capodoperă, este, din punct de vedere formal, un film perfect. Și asta îi dă posibilitatea să fie un model, nu numai al genului, ci un model pentru toți cei care se interesează de estetica cinematografului. Văzînd „Păsările”, am înțeles că ceea ce a spus Hitchcock despre un film al lui poate fi adevărat: în filmul „Psycho” eu dirijam emoția spectatorilor o exact ca și cum aș fi cîntat la orgă.

Și în „Păsările” el reusește magistral „același lucru”. Să facă din fiecare plan, din fiecare secundă, din fiecare sunet, din fiecare efect cinematografic, un element de dominare totală a emoției spectatorului, o armă a emoției sale absolute asupra sălii. Căci Hitchcock este un tiran. Un tiran blind, plin de farmec și grație, dar un tiran. Și „Păsările”, un spectacol cît puțin la fel de fascinant ca și lupta cu păsările care invadaseră orașul din sudul Californiei, a fost spectacolul spectatorilor urmărit din fiecare sunet, fiecare imagine, fiecare sunet, fiecare gest al actorilor.

Spunem că Hitchcock demostrează aici un cinematograf perfect din punct de vedere formal, și cînd spun formal mă gîndesc la elemente formale specifice care constituie cinematograful.

Filmul lui Hitchcock nu este un film cu semnificații profunde. Parabola este ușor descifrabilă. Dar ea nici nu aparține, în fond, lui, ci autoarei novejii.

Filmul acesta, ca și probabil celelalte, nu are etaje de semnificații așa închi, de fiecare dată cînd le vezi, le descoperi noi sensuri și te apropii mai mult de nucleul lor idealic. Ceea ce îl interesează pe Hitchcock sînt mai puțin semnificațiile ale forma cinematografică, mai ales forma de o povest.

Totul este perfect în „Păsările”. — Psihologia personajelor angrenate în această poveste incredibilă și fantastică, de nepăun, mise-en-scena, ritmul și mai ales — și aici Hitchcock realizează extraordinar — banda sonoră. Și totuși, pentru a duce la perfecțiune idealul său cinematografic, filmul în care spectatorul se include, în care emoția lui face parte integrantă din film, este

prevăzută din decupaj, ajungînd astfel la un cinematograf cu patru dimensiuni rostite răspicat, cu fața la public, ca tiradele teatrului romantic. Toți cei care umplu banda sonoră cu miile de sunete așa-zis realiste, care transformă în esență cinematograful într-o fotografie plătă a unor întâmplări cu pretenții moral-filozofice, ar trebui să-și facă din acest film o biblie, iar filmul ar trebui distribuit în cinecluburi, printre mulți rezizori de film, vizionat și discutat cu toți, inclusiv criticii cinematografului. Pentru că din punct de vedere profesional, al profesiei legată de esența cinematografului, filmul acesta ar permite o serioasă reabilitare a limbajului cinematografic, pe nedrept oprit de multe ori și fără stăpînirea căruia, cele mai generoase idei se pierd undeva pe drumul către apărut de film și rămîn răcite în hăul negru al sălii goale de cinematograful.

Radu GABREA

## Pro sau Contra

Cei patru ani dintre „Rîncerile” și „Păsările” au fost ani „Rîncerilor”. Dar asta nu l-a împiedicat pe cel ce măruișea că îl interesează „mai puțin istoriile decît felul de a le povesti”, să respecte într-un fel, mai organic chiar, terribilă gîndire, cu oerul că nu-i pasă, că nu știe, că n-a văzut nimic.

„Păsările” — ca simbol — formază o ecuație cu mi multe necunoscute ale, cum orice alternativă aprinde arcul voltaic al unei gîndiri, cu sau fără voință. Hitchcock a făcut astfel un film de idei, țel de ce nu putem privi „Păsările” doar ca pe un film de groază. O tirană capricioasă la metaforă ne face din participant

lucru, ne obligă să desfacem mecanismul suspensului (de altfel ori ori ferecă cînd funcționa în sine) și să substituim groaza fizică prin angosă, proiecția ei abstractă.

Ca micănotă, Hitchcock a fost prietenul unei idei. Deceaspirai, ca un detectiv în exercițiu funcțunii, el ne-a dat, poate tocmai de aceea, un opus singular și misterios, o capodoperă neînconștat, un film perfect, cum zicea Radu Gabrea, scu poate chiar mai mult ca perfect.

Ottaviano MACAVEI

## Omul ras în cap

★★

Producție a studiourilor belgiene. Regia: André Delvaux. Scenariu: Anna de Paeper, André Delvaux, după romanul lui Johan Daisne. Imaginea: Christian Clouet. Cu: Sienne Ruffaer, Beata Tyszkiewicz, Hector Camerlynck.

Superbă constință a acest Delvaux mărturisindu-și pur credința într-o artă atât de controversată, hultă, pedepsită, chiar cînd îndrăznește a fi ea însăși, cum e cinematograful. Prin acest „Omul cărui îi plăcea să-și taie părul scur” (titlu original) el se înscrie între acei cinești care urmăresc încreștătorii independența unei arte. Îl înșurim după Bergman, Antonioni, Buñuel, Robbe-Grillet, Jessua și încă alții, extrem de puțini: temerarii.

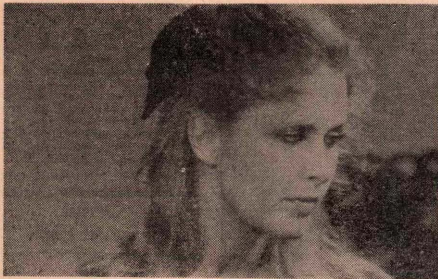
Despre stilul acestor opere prima s-ar putea scrie în termeni unui tratat enumerînd călătiriile genului, ale căror elemente sînt puritatea, simplitatea, coerența, ritmica, ajungînd pînă la atribuțiile rafinamentului și estetismului, cum ar fi aluzivul, duplicitarul, abstractul.

Încetător în valențele vehiculază singur pe teritoriile emoțivității și ale abstractului, ale psihologismului, ca și obiectivismului, ale realismului concret, ca și ale fantezismului oniric.

Sînt caracteristicile adevăratului cinematograf, dar și marca unui talent ieșit din comun, a unei inteligențe conceptuale sigure, a unei culturi răsate. Este sigur că Delvaux are cea forță a straniului care te atrage în aventură. Aventură a inteligenței și a fanteziei, a visării și descoperirii, care te prinde pe nesimțite întocmai precum viața, întocmai precum visul... De aici straniul acelor relații obligate și în acest sigur că incompatibile între via și realitate, sursă a tragediului acestor opere, a croulului și, în fond, a mesajului umanist al autorului. Straniul acesta funcționează o cîrghie a revelațiilor meru reînnoite — precum înșuși autorul mărturisindu-și: „nu știu unde și cînd straniul se instalează, nici pentru ce, dar aceasta îmi pare mijlocul de a revela că înnoia lucrurilor există un mister permanent și că cele mai bune ipoteze asupra surselor și condițiilor ne explică niciodată în totalitate ceea ce simțim”.



# pe ecrane



Explorind terree incognitae („Omul ras în cap“)

Umanismul este de altfel combustibilul ce propulsează această explorare spre terree incognitae, subtilă și delicată, a unei spiritualități tinzând către limitele extreme ale deznădejdii sau ale unei fericiri supreme.

Luând un caz limitat al naturii umane, el are putință să-și exprime solidaritatea cu soarta omului în toate ipostazele existenței. Parcurgând invers drumul lui Alain Jessu din „Viața pe dos“ de la înșurugare, atribuit al patologicului, la conviețuire, obligație și calitate a speței, el mătură-sește înțelegerea și solidaritatea față de natura omului. Nu vom urma prin a povesti acest film, și asta nu pentru că nu și-ar avea locul, ci numai pentru aceea că e un film adevărat, precum este acesta, nu se poate povesti așa cum nu se poate povesti muzica, pictura, dansul. Vom numi doar „Omul cu craniul ras“ o parabolă exaltând caracterul imperisabil al frumuseții, forța nelimitată a fanteziei.

Într-o propoziție s-ar putea consemna: „Nu se va și aici nicio dată dacă el a ucis-o cu adevărat“. Urmărim o eseu despre ambiguitatea evenimentului în viața unui om, despre primul vestii interioare, sau despre imperioasa necesitate de a face într-o zi bilanțul. Criza eroului o declanșează tomul de neputință legării visului de realitate, de imposibilitatea ignorării existenței celorlalți. Cauzalitatea aceasta, firul dezvăluit, este atât de stranie, că nu putem și unde încep fantezme și unde sfințeste realitatea. Bilanțul spiritual al eroului — iată subiectul — teritoriul nedefinit, în care pătrunde Delvaux.

Dar faptul că Delvaux urmărește drumul eroului în criză e mai puțin important și într-un fel de loc nou: importanță e aici poziția autorului și expresia sa filmică. Splendida e revenirea din criză, sensul ei revelator asupra condiției umane. Și aceasta prin respectarea tuturor rigurilor temei și stilului, fără nici o eroare, fără o rezolvare facilă. Punând în centrul ariei sale o aventură a psihicului și o poveste de dragoste, fie ea și imaginară, Delvaux se

situază pe pământuri fertile ale cinematografului poetic.

Că el posedă misterul acestei poezii inefabile este abia premiza, concluzia că el este un gânditor și un creator de cinematograf este largiș abia un început.

Dar despre acest film nu se poate vorbi concludiv. Poți doar să-ți contribui la o discuție. Rîndurile — acestea, desigur, vor să de impulsul de interes ce se impune.

Savel STIOPUL

## Pro sau Contra

**Într-adevăr.** Delvaux este un **antitraditional.** El dovedește de la prima operă că știe să creadă în și să opere puritatea cinematografului. Filmul său relevă într-o cineast care are putere să topească granita dintre realitate și vis, care poate pătrunde într-un eu răscolit de obsesii, care privește detonat sau participă tumultuos, care descifrează, are stăruie de ambiguitate. Straniu film — cum spune cronică. Și straniu realizator! sau delicat poet al sufletului omenesc.

Al. R.

## Cum am declanșat omul dolea război mondial

★

**Producție polono-sovietică. Regia și scenariul:** Feduz Chielewski — **Direcți omului:** Kazimierz Sławiński, **Imagin:** Jerzy Szawicki, **Cu:** Maria Kociniak, **Wirsuluz:** Grv. Joanna Jurkic.

Soldatul Dolaz Franțiek pare să fie, în concepția celor care l-au dat naștere, un fel de nou erou popular întrușchind sub un aspect năuc și optimist plin la incoștientă, calități și aspirații solide. Pornind de la o vagă schemă șvețiană, personajul este conturat cu trăsături groase, secvențele rezolvându-se de cele mai multe ori în limitele comediei bufe. Asistăm astfel la folosirea întregului arsenal al genului, cu urmări în goana mare, pocnituri

în cap și nesfârșite încurcături provocate de uniforme schimbate în dezordine voioasă a unui război sâmbotic și inofensiv.

Adornat într-un vagon de granița germană, în noaptea invaziei Poloniei, soldatul Dolaz va fi primul prizonier al armatei celui de al III-lea Reich. Urmează o lungă suită de evaziuni și peripecii care îl vor purta pe erou din lagărele austriece în porturile jugoslave, din legiunea străină în deserturile Libiei, apoi în Italia și din nou acasă, unde deși ajuns în uniformă nazistă, Dolaz se va integra rapid și firesc partizanilor, reușind să contribuie printr-o ultimă sfidare providențială și inspirată la lovirea Wehrmachtului invadator.

Filmul are un număr impresionant de personaje întrușchind pind militari din aproape toate armatele în luptă, de naționalități și profesii din cele mai diverse. Or, caracterizarea făcută sumar, caricaturală, duce la schemă. Pe ecran se agită o lume nereală, construită din sablone, accentuând artificialul peripecțiilor, meru cereași, ale lui Dolaz.

Este curioasă, de asemenea, propune o mișcare continuă, cu trenuri și avioane germane, Jepruri englezești, vase sârbești și italiane, senzația este că asigți la un spectacol static. Episoadele se succed ca tablourile unei reviste, aceleași dansuri, alte costume. Regizorul Tadeusz Chmielewski nu a reușit să dea un sens filmului: dacă neventura ține ar aparea, de pildă, halntea celei marocane, sau dacă vreun episod ar dispărea, nimic nu s-ar schimba în arhitectura filmului. Începutul și sfinșitul acțiunii ne plasează între începutul și sfinșitul războiului dar relieful, profunzimea-timpului și deci a vieții, lipsesc.

Dan COMȘA

## Călătoria în jurul craniului meu

★

**Producție a studiourilor din R.P. Ungară:** **Scenariul și regia:** György Révész, **Imagin:** György Ills, **Cu:** Zoltán Látovits, Eva Rutskai, Mari Töröcsik, Ine Sinkovics.

Regizorul Révész György a încercat un lucru considerat imposibil: să redea pe ecran lumea de idei a genialului out-sider al literaturii maghiare, Karinyth Frigyes, observator trist și lucid, ironic, caustic și raționalist al realității primei trimii a secolului nostru. Spirit sensibil, receptiv, curios, tentat de jocurile gândirii, de parodie, de fantastic, de științific, de metafizic, el a fost captat împotriva propriei voințe în toate „jocurile“ catastrofale ale vieții și morții, pe care intelctul și din anii 30 trebuiau să le înfrunte. Unele lucrări ale sale au fost traduse în românește: „Confesiune despre adolescență“, „Domnul profesor“,

„Cele două suflete ale Oliviei“, „Călătoria în jurul craniului meu“ (ultimul titlu servind ca pretext pentru filmul de față).

Spunând cuvîntul pretext, nu afirm că regizorul ar fi fiascicat originalul. Nu. Dar romanul propriu-zis — reportajul unei operații de tmoare cerebrală, suferită de pacient de autism — este aici mai degrabă axul unei antologii Karinyth, în care intră o serie de alte schițe și metafore esențiale și caracteristice operei sale, precum și fresca social — istorică a epocii. În această lume suprasaturată de idei, acțiunea se dezvoltă pe mai multe planuri: cel al amintirilor, cel al fanteziei, cel al gândirii raționale, cel al obsesiilor, cel al cșmarului. De fapt asistăm la relațarea extrem de subiectivă a unei operații craniene, în timpul căreia pacientul își pierde în câteva rînduri cunoștința.

Cei drept, te descurci greu în această lungă a ambiției regizorale.

Antologia construită de regizor stă oarecum în picioare, însă sacrifică toate fetele mai complexe, mai profunde ale romanului și filmul fiind prea stufos și lipsos tocmal elegantă, claritatea, concizia și ritmul atât de caracteristice lui Karinyth, Regizorul nu reușește să distingă, prin alternanța de stil și de ritm, diferitele planuri ale desfășurării. Totul e deopotrivă de lung, de solemn, de lent. Metaforele insolite ale scriitorului trasee altăcr cu literă în imagini de film, ajung nu o dată la propria lor negare. Cercul, de pildă, în loc să sugereze o stare de spirit, rămîne doar un decor, o figură statică și barocă. Totul seamănă mai degrabă a teatru vechi. Omagiul regizorului nu-l ajunge din urmă pe scriitor. Craniul aparține lui Karinyth, dar de călătorii în jurul lui călătorește regizorul, însă fără siguranța stăpînirii volanului.

Révész are totuși un partener excelent: actorul Latinovits Zoltán, care trece cu o suplete admirabilă peste toate obstacolele. El reușește să devină sufletul cu o mie de fețe“ creat de scriitor, reușește să redea viața interioară a unui spirit ieșit din comun.

Ana HALASZ

## Pro sau Contra

Cronică vorbește la un moment dat de comunicabilitate. Lipsa acesteia mi s-a părut principala scdere a filmului. Regizorul se mângine tot timpul într-un univers eripic, fără să ofere spectatorului cheia acestuia. Filmul rămîne astfel un dialog între inițiator. Regizorul a amboginat la prea mult, a fost inconșecvent cu sine (filmul n-are un stil unitar, teatralism abundan) și nu izbuti să ne facem trecem „Călătoria în jurul craniului meu“ dect în categoria exercițiilor neduse pînă la capăt.

Al. R.



Vă recomandăm:

**capodopera  
neapărat  
pe răspunderea noastră  
pe răspunderea dumneavoastră  
nu vă deranjați**

★★★★  
★★★★  
★★★  
★★  
★

**Zilele filmului din  
R.P. Bulgaria**

Essențialul preocupărilor și realizărilor proprii cinematografului bulgare în dezvoltarea ei din ultimii ani constă, poate, în primul rând, în felul în care atacă într-o optică nouă temele contemporane. De asemenea, o altă caracteristică a ultimelor producții bulgare este apariția pe generic a unor realizatori tineri venind pe ecran cu idei noi, cu mijloace de expresie noi.

Organizate în țara noastră cu prilejul aniversării a 26 de ani de la victoria revoluției din țara vecină. Zilele filmului din R.P. Bulgaria ne-au prezentat două schițe cine-

matografice, „Bătrînul”, realizată de Petre Kalcov, după un scenariu de Trailo Petrov (care debutează cu acest eșeu) și „Vreau să trăiesc!” al regizorului Ivanka Grabceva, după un scenariu de Lubin Stanev, formidînd împreună „lungmetrajul intitulat „Clupe de libertate”.

O povestire a furnizat titlul și ideea schiței „Bătrînul”: drama psihologică a unui deținut din lagărele de concentrare care devine victimă unui ordin fictiv de eliberare. Scenariul celor de a doua povestiri cinematografice, împrumutat din memoriile lui Radu Radev, aparute sub titlul „217 zile ale unui condamnat la moarte”, reduce în discuție o temă mult exploatăată în film: eroul care preferă moartea alături de tovarăși în locul unei vieți suspectate de trădare. Tînăra regizoare I. Grabceva, cu debutul

său cinematografic, nu compune caractere de deduse, din contraste, din juxtapuneri, ci caractere pozitive dintr-o bucată, iar conflictul care îi opune pe erol derivă din situația concretă a condițiilor luptei.

La o primă privire, ceea ce li se întâmplă erolilor seamănă cu un joc al destinului, în realitate este o scurtă „luare de contact” cu libertatea, dîrind cit o ezitare între viață și moarte. Din acest examen moral cei doi erol împărtășind aceleași soartă, iubind deopotrivă viața, acceptă însă riscul și onoarea morții.

Filmul nu se limitează la o simplă analiză psihologică care să întenească expunerea unor considerații generale asupra calităților umane, ci urmărește descoperirea virtuților care dau sens întregii existente, dau sens acțiunilor și gesturilor omenirii.

Cel de-al doilea film prezentat, „O părere desoebită” (regizori Yane Vazov și Lada Bojadjeva, scenarist Alex. Karassimov), dezbate tema conflictelor individuale omeniei angajate în construcția socialismului. Problema responsabilității constituie fondul raportului dintre cei trei eroi ai filmului. Soluția conflictului pune în relief necesitatea unei atitudini active angajată în contemporaneitate care numai ea dă sens conflictelor născute în procesul vieții.

Bazăt pe interesul față de lupta antifascistă, de aceea, că basmul se în trecut și pe analiza realităților sociale născute în socialism, cinematograful bulgare, așa cum ne-a fost prezentată în filmele galei, speră ca o artă a sentimentelor puternice ce cheamă la umanitate.

Monica STANCIU

**Am mai văzut...**

**Departe de mulțimea  
dezlanțuită**

★★★

Regie: John Schlesinger.  
Cu: Julie Christie, Terence Stamp, Peter Finch, Alan Bates, Prunella Ransome, Fiona Walker.  
Despre acest film revista noastră s-a ocupat pe larg în nr. 7/1970.

**Greșeala regelui**

★★

Regie: Oldrich Danek  
Cu: Miroslav Machacek, Marcin Ruzicki, Jana Hlaváčková, Jaroslav Plesch.

„Care este prețul libertății?” Iată întrebarea fundamentală pe care o pune filmul „Greșeala regelui”, și răspunsul este căutat într-o epocă îndepărtată, în frământatul ev mediu (anul în care se petrece acțiunea — 1315). Intenționat pe nedrept, sambanul regelui este pus în fața alternativelor: sau se recunoaște vinovat de ceea ce nu făcuse și redevine liber, sau refuză și rămîne în lanțuri. Acestea sînt datele esențiale, acesta e miezul filmului. De aceea „Greșeala regelui” nu mizează pe spectaculos obișnuit într-un film de epocă.



Prețul libertății („Greșeala regelui”)

Regizorul vrea să fie fidel ideii, să facă o demonstrație, să nu se piardă în amănunțe piosități. Realizarea cinematografică nu împlinește decît în parte aceste dorințe. Trebuia ca fclăcra ideii să ardă cu o mare intensitate pentru a se evita monotonia (lucru pe care filmul îl reușește în descrierea ambianței de claustrofobie, devenit temniță, și în ciocnirea de opinii dintre regină și sambanul-prizonier). Dar fclăcra pilpile de multe ori gata-gata se stinge. Și atunci demonstrația devine prea rigidă, o nedorită senzație de răcoare pune stăpînire pe film. „Greșeala regelui” a făcut doar jumătate de drum: a reafirmat prezența ideii în filmul de epocă. Pentru cealaltă jumătate — nu mai puțin importantă — i-au lipsit forța artistică, puterea de transfigurare.

Al. R.

**Aurul**

★★

Regie: Damir Viatiči-Berehîn.  
Cu: Natalia Valiei, Larisa Lujiins, Aleksandr Ploșnikov, Nikolai Krivicov.

Un simplu, neobișnuit de simplu film de război. Regizorul (scenarist



Aici au căzut bombe... („Aurul”)

tul este inspirat după romanul lui Boris Polevoi) a renunțat pînă și la bruma de spectaculos inerentă genului. De fapt este un film despre eoul războiului. Firul epic moște, în care lipsa amplitudinii narative este compensată printr-o întregă gamă de rezonanțe lirice, înfiră o serie de fapte adiacente frontului, adiacente luptei. Eoul canoanelor le este erolilor țîntă și ghid; tot el este sursă de dureri și înfrîncenare. Nu este un film în care fiece detaliu își poartă încărcătura proprie de semnificații și supra-semnificații; este filmul unui singur mare gest, situabil deopotrivă în plan real ca și în plan simbolic. Salvarea omului reprezintă doar semnul valorii, forma ei concretă. Adevărată valoare despre care poartă înșel filmul este abnegația și spiritul de sacrificiu al poporului sovietic, grandioasa suferință slav. Din păcate, scenariul viene tensionant cîștigă prea puțin prin punerea în imagine.

Ileana PLEȘA

**Frumoasa Varvara**

★

Regie: Aleksandr Rou.  
Cu: Tatiana Kliueva, Mihail Pudovkii, Gheorghi Militov, Lidia Koroleva.

„A fost odată...” e o formulă magică care deschide drum fantasticului. Dincolo de porțile basmului începe minunata lume a folclorului, a Feșilor Frumoși și a Ilenelor Cosînzene, a întîmplărilor nemaivăzute și nemaiauzite. Dincolo de porțile basmului sîntem pe

acel tărîm vrăjit pe care am pășit cu toții, plini de curiozitatea copilăriei. Cred, de aceea, că basmul se oferă cu dărnicie cinematografului. Unde în altă parte se poate născoci, se poate imagina altă de mult ca aici! Și nu de puține ori cinematograful a știut să găsească tonul specific basmului (vezi „Înimă rece”, „Lumea minunată a fraților Grimm”, „Povestea tarului Saltan”). Dar s-a întîmplat și invers. „Frumoasa Varvara” e un exemplu în această privință. Nu cred că basmul original era neinteresant. Dimpotrivă. Există în film semne sigure că basmul de la care s-a pornit era generos în sugestiile cinematografice. Totuși filmul a rupt varva, a sărăcit basmul, l-a lipsit de farmec, l-a dat o prea evidentă tentă didactică. Prea multă naivitate, prea vizibilă butaforia, prea puțin inspirația regizorală. Doar chipul frumos cu adevărat al Varvarei mai salvează cite ceva.

Al. R.

**De 7 ori 7**

★

Regie: Michele Lupo  
Cu: Gastone Moschin, Gordon Mitchell, Raimondo Vianello, Paul Stevens, Theodor Corff, Terry Thomas.

Început de film polițist, desfurare de film de aventură, totul punctat și răspunsat cu gag-uri de comedie burlescă. Lupo s-a cîștinat din răspunsuri să satisfacă orice posibilă pretenție a „marelui public”, realizînd ceea ce s-ar putea numi un cocktail, eventual spectaculos și amuzant. Ceea ce sustine însă filmul nu este trama, de atfel cumpul de încărcată, și nici măcar verba narațiunii, ci o anume ironie ce planează prestîndu-i, implicînd deopotrivă erol, autori, spectatori. Un fel de „deus ex machina” guvernează cu ironie în priviri întîmplările multumind pe toată lumea. În ce privește soluția dramatică — paralela dintre aventură și senzaționalul meci de fotbal care o favorizează — deși excelent găsit, este înfrîncat și ștful de monoton spectacol.

E. H.



# pe ecrane

## animația

### Calomnierea calomniei

★ ★

Regia și scenariul: Bob Călinescu; animația: Iulian Doina și Melania Fintin; imaginea: Constantin Istrucescu.

Folosind efectele bizare ale culorii nederijate, Bob Călinescu realizează un film cu calități vizuale pregnante, cu un ritm de montaj alert și, ceea ce este mai important, cu dezvoltură umoristică. Un pretext de gradăție și continuitate dramatică pe care îl conține însuși motivul acestui film — celebra arie a calomniei — pune în evidență intuiția alertă și calitatea de meșteșug al autorului. Resursele „expresionismului abstract” pe care animația le modifică, adăugând mișcarea și posibilitatea de combinare aleatorică, își găsesc în acest film rosturi narative plauzibile. Dar o flagrantă lipsă de coeziune stilistică (sau poate o nelcredere în spectator) îi determină pe autor să introducă elemente figurative explicative în această izbucnire pur cromatică. În acele momente, fluzia vizuală dispăre lăsând locul unei simple urmăririi de fabulă.

### În pădurea lui Ion

★ ★

Film distins cu Pelicanul de argint la Festivalul de la Malmö-1970. Regia și scenariul: Adrian Petringanu; animația: Iuzza Zaharia; desenul: Jacob Carolina; imaginea: Rad Codrean.

Impasurile filmului de animație se dovedesc a fi mai totdeauna impasurile formației sale plastice. De cele mai multe ori, lipsind marii inventa-

*Există o cinematografie a adevărului viu: documentarul; sau a celui desenat: animația. Ea solicită aceeași atenție ca și cinematografia cu vedete fotogenice.*

tori de forme și marii creatori de stiluri, cinematograful animat adaptează, deci consumă cuninte, alte surse, pre-existente. De unde și tentația fabulației pe marginea unei picturi sau a unui desen.

Acest preambul încearcă să explice de ce filmul lui Adrian Petringanu, „În pădurea lui Ion”, își câștigă locul fruntas în producția curentă a animației. Pentru că el nu-și propune să ne devere prin subtilități moralizatoare, relinud cu haz o mică istorioară folclorică. Sigur că, obișnuți cu desene rudimentare, într-un desuet și — val — chinuși stil caricatural, plastica acestui film, datorată Carolinei Iacob, ea însăși în pictura sa înclinată către fantast și fabulație, surprinde prin insolit. Adrian Petringanu și Carolina Iacob au văzut în iconaone românești pe sticlă o sursă posibilă de semne, forme și chiar dacă unele personaje sînt inventate după o logică mai mult personală și utilitară decît existentă pe iconaone de sticlă, experimental justifică efortul. Povestea orala citită de crainic — procedeu insolit într-un gen care rămîne totuși în întregime vizual — nu numai că nu creează pleoasme, dar atenuază chiar, prin continuitate, evidentele slăbiciuni de ritm. Mai ciudată e alegerea muzicii, cu intonații estradiate, într-un film care dă de multe ori o probă de gust și echilibru.

Iulian MEREUȚĂ



„În pădurea lui Ion”, pictură înclinată spre fantast.

### Gardul

★ ★

Regia, scenariul și desenul: Gelu Mureșan; animația: Eugenia Boroșagina; imaginea: Rad Codrean.

Filmul lui Gelu Mureșan, sever și sec, asemenea unei lecții de morală, suferă de ambiguitate, lucru de altfel nu întotdeauna condamnabil firește, într-un film de animație. „Gardul” poate fi o parabolă despre existență și rosturile ei. Un personaj construiește, bucată cu bucată un gard, adunîndu-și piesele componente prin sacrificarea ființelor. Inconjurătoare care conțin, toate, cîte o „particuță” din gard. Pentru că în final, „să intre în” însuși în componența unui alt gard — să zicem — „gardul universal”. Dar „Gardul” poate fi o parabolă despre cunoaștere: cunoașterea individuală este suma unor cunoștințe particulare, străine, întrînd la rîndul ei, ca parte componentă, într-o cunoaștere universală. Cred însă mai degrabă că „Gardul” e un film despre egotism feroc, inconștient și inutil. Ferocitatea personală clădită pe saama sacrificării altuia este amendată aici prin „poanta” finală, în care agresivul personaj devine, la rîndul ei, biată victimă. Ce place în filmul debutantului cineast profesionist Gelu Mureșan este siguranța naratiunii și simplitatea austeră a desenului, un anume „limbaj” ce anuntă pentru viitor un prezumiabil realizator de calitate. Ce deranjează oarecum este tonul prea grav al unui film care este, practic, numai o „micro-fabulă”.

### Pe un perete

★

Regia, grafica și decorurile: Ion Trălica; scenariul: Dana Crișan și Savel Stăpănuț; imaginea: Laurențiu Antonescu; animația: Iulian Simpetru și Constantin Păun.

Pornind de la sugestia obișnuitorul desene în creația copiilor, „Pe un perete” inventă o grațioasă poveste de dragoste juvenilă între doi adolescenți „răstigniți” pe zidurile scoarțite ale unui maidan. Căutarea și regăsirea celor doi îndrăgostiți se

vor termina cu desprinderea lor din universul în care sînt înălțuți — cuplul delicat, desenat parcă în filigran, plutind suav deasupra unui orăz de basm. O povestire în egală măsură adresindu-se adolescenților și adulților, o mică pozițioară lirică la confluența umorului și a melancoliei, realizată, din păcate, fără verva pe care, eventual, o putea impune un subiect original.

### Defect

★

Regia, scenariul, desenul: Virgil Mocanu; animația: Victor Antonescu, Virgil Mocanu și Tici Păun; decorurile: Ion Trălica; imaginea: Anca Bărbu.

Poți face un film de animație pornind de sticlă, de la nu importă ce pretext. Bunăoară, un tonomat recalcitrat. Și de aici se poate construi un „filmuleț-satiră la adresa servilismului și a tipului de răspundere. Care servilism este o adevărată frînă în calea umanității. Un tonomat defect, cine ș-ar fi așteptat; pune în lumina nebanuțului acuzării ale sufletului omeneșc. Introduci o monedă și, drept răsplăt, obiectul cu pricina îți dă cu tifla. La propriu. După care moneda ta e azvîrlită pe masa unor suavi îndrăgostiți, în așa fel încît par contopii într-o singură ființă, cu patru miini, patru picioare, ca androginul lui Platon. Vine apoi un omuleț, înalt, un mai mare și tot așa, totii omuleții ăștia, din ce în ce mai mari ca funcție și răspundere, se aleg cu cîte o tiflă. Rea în filmul lui Virgil Mocanu nu e altă idee, cît concretizarea ei, sau cum ar spune structuraliștii, „semnificantul”, adică tifla aceea materializată, repetat într-un gest de neobșinuită vulgaritate. Cei fiștepe filmului e o elementară pidoare artistică, sacrificată în numele unei idei ce merita o cauză mai bună.

Petre RADO

### Grădina

★

Regia și desenul: Tatiana Aphidisanu; scenariul: Francisca Stanculescu; animația: Antoneta Dinescu; imaginea: Sardu Stefan.

Cu o povestire în care momentele de interes sînt absente (premiuzele unui film pentru copii nu pot fi altele decît cele pe care în general le pretinde genul), cu indiferență pentru funcția de divertisment, cu care filmele de animație își câștigă rotunjii spectatorii, filmul „Grădina” nu poate evita primejdia cea mai gravă — plictiseala. Ar mai fi rămas șansa vizuală, pentru a scoate această povestire înfrîntisă din anonimatul producției de serie. Filmul rămîne însă ca stil plastic în aria artizanatului obișnuit în vitrinele cu copii dragălașe dar inexprive.

L. M.



# noua stagiune la „Union”

Anul acesta, cinematograful  
împlineste 75 de ani.  
Cum îl aniversază  
Cinemateca?



— Care au fost concluziile stagiunii trecute, tovăroșe Fernog? —  
— Un fel de a spune stagiunea trecută. Ca orice cinematograful din rețea care se sustine singur, nici Cinemateca nuși poate înceta activitatea pe timpul verii.

— Dar își scade substanțial exigența... —  
— Va refaceți la anul mult criticat „Articol 420”? Dar uitați că paralel au rulat timp de cinci săptămâni cele mai bune filme cu Stan și Bran, un ciclu Gérard-Philippe cu 14 filme, dintre care „Măstărea din Parina” a bătut ca rețeta comercialul. „Articol...”, „Till Eulenspiegel” a meri și el neașteptat de bine. În noua stagiune vă promităm o surpriză: vom scoate tot ce avem în Arhivă și

un ciclu trebuie să fie o ediție cit mai completă, care să-ți dea posibilitatea să compari filmele, să stabiliți singur evoluția gândirii creatoare.

Vom mulțumi, sperăm, în această stagiune și pe cineții mai exigenti, oferindu-le un ciclu Eisenstein, de plăcut, nu numai opere complete, dar și variante ale aceluși film — cele trei variante la „Que Viva Mexico”. Pentru prima dată la noi se vor vedea cu acest preț: „Jurnalul lui Glumov” și „Lunca Bejnului”. Stagiunea va sta sub semnul aniversării a 75 de ani de cinema: 33 de mari realizatori ai filmului mult și sonor vor fi prezenți cu opere inedite sau reluări: Griffith, Eisenstein, Kulesov, Renoir, Clair, Antonioni, Fellini și alții. Vom debuta cu un omagiu lui Jiri Trnka. Arhiva

riile unor cinematograful mult dezvoltate în ultima vreme, ca de exemplu la Lugoj, din care vom urmări filme ca „Puștile” sau „Omul nu e pasăre”, „Inocență fără protecție” de Makaveev, „Privire prin pupila soarelui” de Veltko Bulaj, scheciurile „Picături, ape, război”, sau câteva din filmele lui Mimica.

Continuăm de asemenea inițiativa pentru care am fost lăudați de revista „Cinema” matinele pentru Tinereț. În 36 de duminici oferim 36 de programe, ce vor cupla câte un film mult — clasic — cu unul contemporan. prezentăm și zicem, un Deluș și un Godard, un Kulesov și un Skolimowski, pe ideea filiației filmului modern cu cel mut, de avangardă. De asemenea vom căuta să îmbunătășim, în limitele forțelor de care dispunem, programele de sală, mult

Avem de pildă în matineu „Tinerii” un film de succes, în reluare; la 4 și la 6 — „Vătafușă culturală”, un musical clasic, inedit la noi, cu Ginger Rogers și Fred Astaire; seara vom da — să zicem — un film mut de Griffith sau Kulesov din ciclul mare personalității. În felul acesta vom plădi diferitele cerințe ale publicului și rentabilitatea cinematografului fără a face compromisuri culturale. În cadrul parțior filmelor muzicale vom cuprinde piesele cele mai reprezentative ale tuturor generațiilor: biografii muzicale, opere filmate, comedii muzice și muzicaluri citate și dansate. La capitolul filmelor de suspens vom reuni genul polițist clasic, western-ul, filmul de căpă și spăda sau filmul de psihologie modern. De la „Fantomas” la „Psihoza” lui Hitchcock.

Dar desigur, Cinemateca e doar o formă de cultură cinematografică. Cea mai importantă, cred eu, rămâne rețeaua. Vom ține la dispoziția cinematografulor de artă din țară câteva cicluri de mari realizatori: Eisenstein în funcție și de starea în care se află filmele respective, pentru că altfel ne criticați. Doar că noi ne conformăm principiiului lui Henri Langlois: mai bine să vezi un film în orice stare, decât să nu-l vezi deloc”. Și desigur, vom continua să dăm tot concursul universităților populare de film din țară și din străinătate și îndosebii celui mai recent înființat în București, Ecran-Cub, nu numai cu filme, dar și cu material teorial și apărând în reviste. Centrul de documentare cinematografică. Sperăm, de asemenea, să putem realiza anul acesta și o dorință mai veche a cinefililor: o expoziție de filme de creație români în peisajul cinematografului mondial ca: Edward G. Robinson, Lisette Verdel, Lupu Plick sau Jenică Misiurli (cu al său „Belphégor”).

— Ce păcat că nu se nădărnă în fiecare an 75 de ani de cinema!

A.M.

- Vom prezenta 90 de filme pe lună (câte trei, zilnic, la același cinema)
- Vom organiza matinele pentru tineret.
- Vom programa completări antologice de la Ivens la Polanski
- Vom îmbunătăți programul de sală

vom alcătui cicluri foarte cuprinzătoare în care nu ne vom sili să arătăm și filmele minore ale lui Fellini — să zicem — sau Lubitch. Selecția o șo-facemăz astăzi singuri și poate că în felul acesta veți începe să criticați filmele, nu Arhiva.

— O măsură pe cât de prudentă, pe atât de științific.

— Mă de realităz, așa adăuga. Pentru că anii trecuți noi am greșit grăbindu-ne să alcătuim cicluri doar din câteva filme, unele neconcluzive. — De ce cad dispunem la acea oră. (E cazul cu René Clément și Michèle Morgan). Cind am primit apoi opere mai interesante a trebuit să revenim, să completăm, să reprogramăm. Or,

cheshoava ne-a pus la dispoziție Intreaga operă a recent dispărutului animator de renume mondial. Nu vrem să ne scape arhivele. De asemenea, cu concursul cinematicei italiene, vom putea organiza o retrospectivă Rossellini sau Pasolini; cinematicele de R.F. a Corneliu și a Iurca ne vor oferi și ele selecții de filme. Profund de prezența unor personalități în țara noastră, vom organiza retrospectivă ale creațiilor lor, retrospective la care să putem pune în discuție cu publicul bucureștean. Primii noștri invitați — sperăm — vor fi regișorul Staudte și actorul Belmondo.

Vom cunoaște în acest an realizări

criticate, încercând ca măcar marile școli de filme și marii autori să fie prezentați cit mai complet.

— Cum va funcționa Cinemateca? — Ca orice cinematiceă din lume, ea va oferi publicului cit mai multe filme foarte variate, pentru toate gusturile. Cam 90 filme pe lună, câte trei zilnic, la același cinema, făcând însă parte din programe separate. Încercăm să cuplăm filmele de lung metraj cu cele mai interesante, scurt-metrajje semnate de Ivens, Flaherty, Polanski. O zi la Union va arăta cam așa: dimineața — filme în reluare, din fondul circulant, încadrate în două mari cicluri: filme muzicale și filme de suspens,

## film și literatură

### Camera obscură



Domnul Q își pe trece viața stînd (într-un confortabil fotoliu), în fața celui modern televizor: color, cu vreo 10 canale, cu un ecran mare — un televizor „model”. Sîi și privește la spectacolul lumii, liniștit, și dacă e ceva care a început de la un timp să-i tulbure, să-l nemulțumească, este faptul că unele programe și transmisiuni au început să se cam repete. Se cam repetă totuși. D-I Q nu-mă mai amintesc exact de cînd nu și-mă părăsit camera — căci s-a obișnuit să doarmă în confortabilul său fotoliu, un somn întrerupt de reclame cam stridente, dar totuși odihnitor. Acum citva timp se mai culca în pat, dar a observat că somnul ei era precedat de anunțite gîmguiri, chiar de unele stări care, adormind într-o fața televizorului, dispar — somnolența ușoară, continuă, e mai

plăcută și mai lipsită de griji. Și-a orînduit apoi toată viața în aceeași cameră — frigiderul se află la îndemîna, țigările sînt alături iar menajera care-l aprovizionează îl mai deranjează, cînd cînd în cînd, doar cu o sumară curățenie. Ce să mai țasă — cel mai apropiat parc e la 5 km, marea, florile, munții sînt mai frumoase la T.V., în plus, nu trebuie să te deplasezi, să procuri bilete, etc. La ziare a renunțat de mult, încă din primele zile. La prieteni... poate și mai ușor — căci prietenii vorbesc și decî trebuie să-și răzulecă ce să le simți agreeabil. Telefonul țar fi retras, dar e nevoie de comenzi și pe urmă poșta! să nu răspunde dacă te plictisești! Cărtile le uită tot totuși, și apoi ce mai e nevoie de cărți, cînd începi să îți totuși.

Căci începuși și neînșinatele d-lui Q, care nu-mă mai părăsise camera (mai să zicem apartamentul) — ca să nu jignim pe realități) de... care să fie doi ani? sau douăzeci de ani? sau... în fine, timpul nu are nici o importanță.

Tot observînd că lucrurile se cam repetă, d-I Q începu să se supere — schimbă canalele de mai multe ori, observa că și așa lucrurile pe care le vedea se asemănau. Vedea fețe

neconoscute care deveneau în scurt timp prea cunoscute — apoi vedea alte fețe care făceau tot ceea ce făcuseră înainte fețele cunoscute. Chiar și costumele reveneau periodice — cînd prea lungi, cînd prea scurte, cînd roze, cînd negre, cînd impozante, cînd apăsătoare, inexistente. D-I Q nu mă putu distinge, într-o zi, notărea senzațională a ultimelor stîrți — toate ultimele stîrți: o cadere a unui general, un furt de tablouri, un război undeva la tropice, altul undeva către pol, o femeie care naște 4 gemeni — toate acestea nu aveau nimic nou. Cînd plictisosa că era în toi, un profesor (cred că profesor era după ochelari și ton) vorbi de aniversarea unei cărți: „Don Quixote”, un individ slab care lua morile de vînt drept urași. D-nul Q își aminti vag, de copilărie, de școala — dar nu mai înțeleg nimic de ce era normal în pler. În fond că d-I Q nu putea să știe așa cum erau; de fapt era limpede vorba de urași — cine mai văzuse mori de vînt?

Viața-dăstării brusc exasperantă. D-I Q simți că se înăpăsuș, își zise atunci, privind neaștat un film muzical, că prea a renunțat să iașă din casă, că exagerase.

Se îmbracă cu dificultate — fi

strîngea hainele cu miros de hafa-lină — și ieși. Petrecu două ore în oraș. Totul era ca pe ecran! Totul era făcut. Se reintoarce, încuie ușa și se prăbuși în fotoliu: era din nou înaintea unui film. Ur film cu un domn, d-I Q, tot slab, care în treizecize treizecize intr-o dimineață, gîndac. D-nul Q se înșăpăimîntă. Bruscă dădu seama că nu-i mai rămînea decît să se transforme în el însuși, să se evaporare, îngrozit, se aruncă cu capul în televizor, că și cum te-ai arunca în valuri.

”Feste cîteva zile menajera găsi camera obscură goală, pacific lîngă fotoliu și televizorul spart, cu o gaură mare în ecran. Pe jos ciobiuri. Doar sonorul mă vorbea, despre un ciudat, trist de undeva, unde nu era nici cinema, nici televiziune; un trib barbar...”

Menajera ridică din umeri și plecă în fond că d-I Q nu putea să știe așoave nevoie de telefon. Atunci cînd va avea nevoie te țigări, sau de un alt ecran... Sau poate că renunțase la serviciile ei. Cu atât e bine, — există oameni mai originali, mai plăcuți. Cu atât mai bine — își zice menajera încuind ușa apartamentului d-lui Q.

Gelu IONESCU



# curier

## Cronica spectacului

### „Procesul”

...Desprins din mecanismul unei fantastice erori, numită totuși „lume dreaptă”, K., personajul hărțuit de lege, face o greșală, singura lui inovație fiind împotriva... Totul curge, totul se îmbină și se apropie de haos, totul e dezordine, cu apăsătoare ordine și rigiditate, amintind ritmicul de legi, căci legile trezesc peste această dezordine. Oamenii de se resping și care se salută pentru că așa trebuie, oameni că nu se mai înțeleg și care bănuiesc înșinșii după fiecare cuvânt. Spaima deo lungă care în goană a uitat de om, de bietul om care nu răspunde în ritmul mașinii, care nu semnalizează ca mașina electronică, dar care tinde... O acuzație planează deasupra tuturor ca o ghiară ce-și taie prada... O mare forță în acest film o au decornurile și regia. Montajul, uneori forțat mărunț, trepidează, apoi o lungă secvență liniștită ce curge lin, neted, ca larăși să înceapă zvircolirea. Intrusul film e construit în spasmale unei boli și cine știe de nu-i boala secolului ce moare... Am văzut spectatori laog de la „Procesul”, iam văzut cum rdeau trîntind ușa numai după jumătate de oră de proiectie, cum își scoteau apoi pîptenele arănuindu-și părul îmbibat de ulei de nucă și lipind să audă tot ce-ua înțeles eit: „E o...” „Spectatorii Mi-ruie încă că sint spectator.”

ION MANEA

str. Mavilei 36

Galați

În legătură cu finalul și cu reacția publicului la acest film — tot o opinie contrară celei a lui Ion Manea: „...De la acest film s-a ieșit în tăcere. Nu devine oare acest mod de a reacționa o acceptare tacită a nedreptei sentințe de condamnare la moarte a eroului? Așa ar fi, dacă tăcerea n-ar avea și o altă semnificație: aceea a virtuții iubirii. Noi îl iubim pe Joseph K. E decernată suficient — un gest tranșant ar fi riscant... Eu am văzut în finalul propus de Orson Welles, în bomba care se pregătea să explodeze în timp ce eroul își perora demn nevinovăția — bomba atomică amenințînd o lume care-și urlă dreptul

la supraviețuire crezînd că depinde de cineva, cînd în fond depinde de ea înșăși, iar în explozia finală un semnal de alarmă.”

ADRIAN GHEORGHIU  
str. N. Bălcescu 38  
Hunedoara

### „Omul care...”

...Sînt întreu totul de acord cu Iulian Mereuță care afirmă despre filmul sovietic „Omul care nu poate fi acuzat”, „lata de ce prefer oricîm un asemenea film, un extras din sfera reacțiilor omenești cît mai diferite, oricărui altul în care drăgostea este permanent complicată și torturată prin tentativele frustate ale protagoniștilor, prin absurditățile mecanismelor sociale”. Avem de-a face cu un film cu și despre oameni, un film profund omeneș. Subiectul filmului este fără complicații, fără prea multe personaje. Aș afirma că numai Egorov m-a interesat. De altfel, el este personajul cel mai complex. S-a afirmat în alte cronici că Egorov dacă ar fi dat explicațiile de rigoare la timp, ar fi înălțat drama. Dar cum se poate ca un om ca Egorov, care și-a pîștat toate speranțele într-o femeie, să demonstreze că nu el, ci altul e vinovat? Drama se naște atunci cînd femeia lăbuță cere explicații. Ea trebuia să știe că Egorov nu este în stare de o asemenea faptă și ar fi trebuit să rămîină lîngă el, ca Egorov să arate lumii nevinovăția lui. Dar în momentul în care această femeie se încadrează în rețeaua lumii, Egorov este descumpănit. Într-o dragoste profundă e nevoie de multă încredere, nu de demonstrații. Despre Oleg Strijenkov, ce să mai spun? L-am văzut, cînd eram mic, în „Al 41-lea”. De atunci nu l-am uitat — un actor de mare talent care tinobilizază fiecare rol”.

ULISE VINOGRADSKI,

Str. Vasile Lupu 21

Galați

N.R.: După cum ați putut constata în numărul trecut, nu am fost deloc indiferent la moartea lui Luis Mariano. Dar apariția revistei noastre ne pune într-o situație de a dovedi „ingratitudea”, acolo unde nu e decît un complicat flux tipografic.

### „Intrusul”

...Lunga vară fierbinte a fost din punct de vedere cinematografic o



Un film profund omeneș („Omul care nu poate fi acuzat”)

vară capricioasă, cel puțin pînă în momentul cînd scriu aceste rînduri (13 august), chiar tristă; pentru că în afară de „Mopstrii” nu vîd ce-ar putea fi reîntîm cu adevărat din ultimele premiere... Dar, iată că într-o seară ploioasă, cînd la cinematografe de pe bulevardul cel mai jucat regizor se cheamă Terence Hathaway, într-o sală („Capitol”) pe jumătate goală, am văzut un film bun care trecea neobservat, și de la el am ieșit cu un suris în plină vară: „Intrusul”. Intrusa este o fată blondă, frumoasă, care va interveni în vacanța tatlui și a fiului care voiau să uite de toate. („Winetou” — îi spune tatăl copilului — în vacanță uităm de grijă. Pe tot... o uităm și pe mamă”). Dar intrusa este efemeră, un prieten al Ankă a veni s-o la de pe insulă, iar cei doi vor relua traiul lor obișnuit. O poveste banală, dar foarte frumos realizată. În afara celor trei, nisipul este al patrulea erou. Este pentru a doua oară (după admirabilul film „Femeia nistipurilor”) cînd nisipul joacă un rol efectiv...  
ING. JEAN GROPER  
str. Aurel Vlaicu 55  
București

Păreră exact opusă o corespondentului nostru din Galați, Ion Manea:

...„Filmul „Intrusul” mi-a adus a-minte de cuvîntul „șablon”. Cred că e tendința tinerilor regizori de a lucra cu rețete pe care le poate folosi oricine, mare și mic, pentru a minși spectatorul sau poate chiar a se minși, avînd trista bucurie a realizării... Regizorul încearcă să coacă o poveste de dragoste dar nu reușește s-o pîrguiască, lăsîndu-se furat de aripi, de gîze, de ape și crezînd că în spate se înfrîpă povestea lor, dar nu... Nu-i urmărește în deajuns și nu știe cum să-i urmărească, iar cînd îi vedem, rămîinem la același banal joc de minși și alergări care nu reușeș să nu prîndă. Un film blind, ușor, care a trecut pe lîngă mine și pentru care nu m-am oprit nici o clipă. Putem doar constata cît de mult contează arta povestirii în cinematografe.”

### „Jurnalul unei cameriste”

Văd în acest „Jurnal” o replică la „Viridiana”. Tîna ră călugăria era

o apariție serafică, exaltată prin credință, victimă a propriului misticism. Călestină rămîne în tot cursul filmului lucidă, constantă, umana — și aici vîd superioritatea ei față de Viridiana, simplă ambasadoară a unei dogme nefelice... În dezacord cu cronicarul revistei dumneavoastră, finalul nu mi-s-a părut apoteotic, căsătoria Călestinii fiind în fond o înfrîngere, o cedare în fata vieții. Acest final se putea anticipa — într-un film fără excreșcențe improvizabile — ca o firească completare a unui adevăr dureros: viața e așa cum e, orice încercare de schimbare e sortită eșecului, și de aici resemnarea”.

GEORGE VLAD  
Comuna Sculeni  
Buzău

### „Petrecerea”

...„Ce vrea „Petrecerea” asta? E limpede, nu vrea nimic. Peter Sellers rămîne singura justificare a acestui film. Căci rar am văzut pe ecran atîta sarcărie — nu de idei, nu de semnificații — ci pur și simplu de sentimente. Nimeni nu iubește pe nimeni, nimeni nu urăște pe nimeni, lipsește mobilul și atunci s-a inventat pretextul. Dacă ar fi serios, oamenii ar pleca de la acest film triști, iar eu mi-aș deduce de examen în loc să fac pe cineful.”

MIHAI NEGURĂ  
str. Doctor Lister 44 A  
București



Singura justificare — Peter Sellers („Petrecerea”)



Un semnal de alarmă („Procesul”)



# „Va veni o zi în care toată lumea va înțelege „Hiroşima...”, disprețuind filmele Saritei Montiel?...“

(Ing. SILVIU ZIMEL — Craiova)



Despre resemnare („Jurnalul unei cameriste“)

Tot despre „Petrecerea“:  
...Ea și El mergeau pe bulevard și-au ajuns la „festival“.

El: Hai la ista că-i comedie și cu caft și cu gagică mistol Aaa, e și un color!

Ea: Hai îndărăt, ce l-o văzut Titi pe ista și s-a zgrițat pe ochi după banii  
...și s-au întors“.

Auzită de G.M.S.  
București

## „Simpaticul domn R“

...După o serie de filme românești care s-au întrecut, parcă în a mării distanță între ceea ce vrem de la filmele noastre și ceea ce ni se dă, am ajuns să ne dorim mică or poveste de viață, cit de cit încheșată, cu început și sfârșit, cu oameni pe care să-i recunoaștem ca atare. Din punctul acesta de vedere, „Domnul R“ nu e numai simpatic, ci o adevărată relaxare. Suspensurile, dejucarea „misterelor“, o glumă de bun gust („enigmatică soție gelooasă“) dau filmului calități apreciable. Și cînd mulțumirea te pătrunde, mai uși și de unele nerezolvări ușor rezolvabile cum e cazul comentariului apărut „ex machina“ sau de altele, pentru evitarea cărora se cereau unele eforturi (didacticismul pretutalui principal, conștiința tehnicienilor în ale spionajului) că fac niște „lucruri teribile“.

G. BRUCMAIER  
Cal. Unirii 27—31  
Suceava

## „Misteriosul X“...

...Ce scop o fi avut acest misterios X din cosmos? Se spune că science-fiction-ul este beneficiarul primordial al trucului. Aici abuzul a dus la anihilare. Cine ar putea să se îngrozească văzînd monstrul atît de naiv, re-creat în mijlocul macheteilor, sfărîmînd cartonașe? Oare de la Méliès trucajii n-a mai evoluat? Și acolo văzusem o lună de gips, dar parcă mai reușită. Văzusem cîndva

„Godzila“, am revăzut „King-Kong“ care n-a zguduit. Se pare că orbii de succesul unor personaje cu un bine-meritat ecou, producătorii s-au repezit relînd monștrii titulari“.

ION BEJUȘCU  
student  
București

## Poșta cronicii spectatorului

ARGUS — București: Foarte bun ceea ce ne-ați scris despre „Prieteni fără gri“, dar dumneavoastră de ce nu așez un nume grăit? Ar merita...

SANDU IONEL — București: Felicitări pentru intrarea la facultate. Tot ce scrieți e sub semnul bunel dispoziții și vă înțelegem. Nu vă vom întrișta cu prea multe obiecții, vă vom preciza doar că ne va fi imposibil să aducem la corectura revistei noastre un student și încă te matematician. Oricum, aveți fantezie. Matematica vă va face bine.

TOMA CORNEL — Sibiu: Greu de priceput ce-ați vrut să ne demonstrați. Și nu s-ar putea spune că sîntem grei de cap.

ANI LAURI — Constanța: Aveți mai mult de-o frază bună în scrisoarea dumneavoastră. Reveniți.

J. POPESCU — Sighetul Marmăției: Ne-ați scris atît de sumar, dar parcă atîi fi primit chiar un „salariu al groazei“.

IONEL BEJANARU — Botoșani: Contrasemană doar finalul! „Păcatul (sau păcatele) Saritei este, în fapt, cheia succesului ei de casă și de masă. La revedere, Sarita Montiel!“.

NEAMTU VIRGIL — București: În ceea ce ne-ați scris despre „Sunetul muzicii“ aveți mai degrabă idei publicitare decât critice. De pildă: „Nici un iubitor al filmului, cetățean al României, nu trebuie să scape ocazia de a viziona acest film“, „un bravo cu litere de dimensiuni kilometrice“, etc.

FRANCISCA DELEANU — Iași: Aveați dreptul — dacă tot v-a plăcut

atît de mult „Dreptul de a te naște“ — de a fi mai argumentată în idei.

ALEXANDRU MARCOVICI — Bd. Ilie Pintiile nr. 37 — București: Disprețul dumneavoastră față de publicarea fragmentară la rubrica „Curier“ ne împune să nu ținem nimic din superficiala dumneavoastră corespondență consacrată sinuciderii și axiologiei. Poate că reveniți la sentimente mai bune, de pe vremea cînd scriați cu aplicație și la obiect, și cînd nouă ne făcea o deosebită plăcere a vă publica opiniile. Așteptăm.

## Dialog între cititori

### În jurul „Elvirei Madigan“

Opinia tăioasă a lui G.M.S. la adresa acestui film (vezi „Cinema“ nr. 7/1970) a primit replicile mai multor cititori, dintre care remarcăm pe A.C. Sîmbou (București) și mai ales aceasta, de mai jos:

...Sînt indignat de refuzul brutal al corespondentului dumneavoastră G.M.S. Desigur, au mai fost articole care nu m-au mulțumit, dar cred că de data aceasta ne aflăm în fața unei greșeli de fond. Argumentele lui G.M.S. nu numai că sînt false, dar cu mai multă logică ele ar putea să susțină contrariul. Se spune în articol că „Elvira Madigan“ e „o speculație a tehnicii“ și că doar filmările cu transofactorul au putut realiza cea atmosferă de basm, de puritate. Dar ne întrebăm: artistul nu trebuie să se folosească în elaborarea operii sale de toate „speculațiile ale tehnicii“, cum le numiți dumneavoastră? Nu trebuie să se folosească de noile descoperiri ale tehnicii pentru a găsi formule cît mai adecvate exprimării ideilor și sentimentelor sale? Categoriei da. Și aici gîsim una din marile valori ale acestui film. Autorul a știut să se folosească admirabil de această „speculație a tehnicii“ pentru a transmite spectatorilor sentimente de o mare frumusețe“.

E.A. POE  
Cluj

### Dim nou despre ris

...Ne vîltăm că nu mai există comedii la Chaplin care să te facă să rîzi. Eu cred că ne înșelăm. Prin alte părți, lumea se zguduie de ris la comedie cu Jerry Lewis, șiam mai auzi acum de una bună cu Katharine Hepburn, și-am mai auzit de multe. Dar noi nu mai rîdem așa ușor, fiindcă, ne-am maturizat, ne-am emancipat, ne-am rafinat gusturile și nu mai sîntem copii!“ Duceți-vă însă la un film unde majoritatea sălii este plină cu copii, să vedeți cum se mai rîde! Ca pe vremuri. Dar ce mai sîntem copii? Avem pretenții, nu înghitim orice. Poate asta a vrut să zică Ov. S. Crohmalniceanu cu risul homeric, dar n-a nimerit-o cu bomba atomică!... Sînt încîntat de

opiniile semnate Ioan Lăcustă, Nelu Pop și Victor Bătălan din nr. 7/1970.“

ADRIAN IRESCU  
Aleea Chimicilor  
Rimnicu-Vilcea

N.R.: Vă dăm tot dreptul la trăznăii care, publicate, să trezească aceeași ripostă vehementă ca a dumneavoastră față de citiți. Vă așteptăm.

## Sintem de acord cu opiniile:

CONSTANTIN ARDELEANU — Tazlău, Neamț („O, dacă filmul românesc s-ar ridica la cota erudiției criticilor săi!“)

DAN MUREȘAN — București („De la un timp, în revistă apar poze cu interpreți de muzică ușoară. Deja într-o parte din revistă s-a instalat teatrul! De ce nu și muzica de operă sau simfonică? Unde vom mai putea găsi pozele actorilor prefațați de film? În „Lumea?“)

CONSTANTIN LUCRETIANU — Suceava. („Aș fi plîns cum ar fi plîns totă omenirea dacă „Apollo 13“ s-ar fi pierdut în neant. Dar nu pot plînge pentru că o femeie se rătăcește printre „păcate“ și de fiecare dată nu reușește să se poacăiasă!“)

VIOLETA DELEANU — Caransebeș. („Cît mai puțin publicitate vedetelor sexy! fără talent!“)

ING. SILVIU ZIMEL — Craiova. („Am fi surprinși să scrie criticii săl într-o zi toată lumea va înțelege și va aprecia „Hiroşima, om amour“, boicotînd săliile în care rulează Sara Montiel. Chiar și după 42 ani de studiu a literaturii române, mai sînt destui care apreciază la fel „Luceafărul“ și „Rapsodiile de toamnă!“)

## Telegrame

VIOLETA NIȚESCU — București: Dumneavoastră vorbiți serios? Doriți o rubrică în care criticii să fie prezentați precum vedetele de cinema?

PIUȘ ACĂ — Moinești: Eroarea cu Tennessee Williams și „Comedia-anții“ ne apartine, vai, nouă!

GHEORGHE BĂLAN — str. Vasile Roaită 13, Fe rosani: Nu avem peruci. Poate cîcioră o tichie de mîrgăritar.

SULTAN GĂCĂ — Uricani, Huneedoara și GABRIELA ROTARIU — Ti goviște: „Școala națională de film“ e o expresie, nu o scară. Acolo nu se poate merge. Ne poate rău că vom încurcat.

MARINA ECATERINA — Drogoimești; MILICA ȪNGUREANU — Craiova; DOLEA VALENTINA — Craiova: Regretăm că și dumneavoastră, ca și tovarășul Ion Bucheru de la televiziune, care v-a îndreptat spre noi, nu ați citit precizarea făcută în numărătoare rînduri la „Curier“:

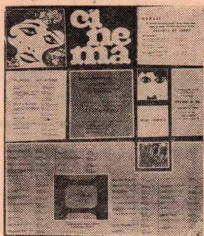
NU FURNIZĂM ADRESELE ACTORILOR STRĂINI ȘI ROMANI DE FILM.



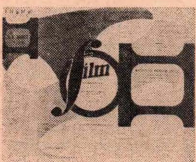
# FOTODRAME

## Afișul — memento sau prea multă vervă...

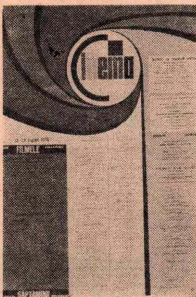
Reproducem alăturat cîte un exemplar din cele trei tipuri de afișe — memento săptămînale ale Intreprinderii cinematografice a municipiului București, perindate pe panouri și în holuri în cursul anului 1970 pînă la ora cînd închidăm numărul). Contemplîndu-le, ne simțim invadați de pasiunea teoretizării. Decî: un memento și un memento. Schimbîndu-și în fiecare săptămîna textul, pentru a anunța repertoriul curent al cinematograferelor, e firesc ca, în schimb, cadrul și locurile de expunere ale afișului-memento să rămîna un timp fixe, să poată fi recunoscute și regăsite cu ușurință. Cu alte cuvîntele, afișul-memento trebuie să impună și unele constante, să obișnuiască pe cinefili, pentru o bucată de timp, cu o formă stabilă de publicitate. Or, dacă memento-ul săptămînal se schimbă atît de des la față, dacă nici dimensiunile, nici formatul, nici compoziția sa nu sînt de natură să se consacre, să poată fi regăsite... Restul e de la sine înțeles. Cît privește funcționalitatea ca atare a compoziției afișului (dacă ne-am referi, de pildă, la ultimul tip), ar fi de asemenea multe lucruri de... teoretizat: rostul chenarelor, al liniilor, al cuturilor, al diferentelor de literă, al spațiilor albe, al sublinierilor și al altor asemenea lucruri mărunte. Foarte acestea ar facilita citirea textului respectiv, care deocamdată curge otova, într-un amestec confuz de adrese, date calendaristice, nume de cinematografe și titluri de filme, întrerupîndu-se pe neașteptate, sîrind capricios dintr-un chenar în altul, în sfidarea oricăror legi de paginaj și... citire,



Nici dimensiunile...



...nici formatul...



...nici compoziția

## De 214 ori sau dadatism-bulevard

Se iau vreo 4—5 fotografii de mărime oarecum egală, dar reprezentînd absolut orice (de pildă, o

madonă multiplicată printr-un efect optic special, o ladă cu încălză-minte, doi copii legîndu-și picioarele), fără nici un fel de titlu pe ele sau alt semn distinctiv și se montează pe un panou cu 6—7 cartoaane albe pe care se scriu de mină, alternativ, cu litere negre și roșii, cuvîntele

sau grupuri de cuvîntes; cum ar fi: Pe cîmpul alb, De 214 ori, Previțiune și jocuri, Celula și cromozomii... Ce reprezintă aceste cuvîntes nu e deloc evident, cum nu e sigur că ele au vreo legătură cu fotografiile care par să le însoțească. Mai întîi, pentru că sînt mai multe cartoaane cu cuvîntes decît fotografii. Apoi, pare hazardat a stabili, de pildă, o relație între Celula și cromozomii și... caricaturistul Cik Dumadian, al cărui profil caracteristic ni se pare cîi-l distingem în fotografia aflată în proxima vecinătate.

Totuși, cum panoul e montat în fața cinematografului „Timpuri Noi” din Capitală, scopul său se limpezeste în urma unui oarecare efort. Mai departe însă, ca în cazul unei bune opere criptice, încercarea noastră de clarificare, pretenția descifrării unor date mai concrete (nume de autori, genul filmelor, studiourile producătoare etc.) ar fi inutile. Mai rămîne de apreciat care este puterea de seducție a acestui material scriptico-imagistic, cît de magnetic pentru trecători este misterul ungru oformule publicitare de tipul: De 214 ori, Pe cîmpul alb, Celula și cromozomii...

AI. TROFIN

## „Mici curiozități” sau „știați, nu-i așa?”

Orizontul științific „Orizontului științific nr. 7/1970, „jurnal” cinematografic specializat editat, totuși, lunar de Studioul Alexandru Sahia) este foarte restrîns. Doar patru subiecte care tratează: 1. Despre vopsirea unor furnituri; 2. Despre vopsirea unor obiecte de ceramică; 3. Despre descoperirea unor obiecte de ceramică antică; 4. Despre reconducerea și... revopsirea unor tablouri mai mult sau mai puțin antice. Poate e prea pretențios titlul „jurnalului — „Orizont științific — 1970”. Prea ne trimite la cibernetica și astronautica, la microcosmos ș.a.m.d. Să-i spunem mai degrabă: „Știați că?” Sau „Mici curiozități”. Sau, și mai bine: „Știați, nu-i așa?”

## Ce face ICGM cînd încasările scad la jumătate?

Era vară și la cinematograful „Centrală” — fost cinematograful de artă — rula „Landarnul se însoară” cu de Funés. Discuție cu responsabilul sălii:

— Ce profil mai are cinematograful dumneavoastră?  
— Nu prea mai are.  
— Era vorba că devine cinematograful de reluări clasice.

— Era...  
— Cum merg încasările? Vine lume mai multă, de cînd nu mai sînteți cinematograful specializat?

— Jumătate cît înainte. Azi sîntem în 16. Am 60.000 lei încasări, înainte, în jumătate de lună, aș fi avut 120—130.000.

— Deci arta nu e nerentabilă?  
— Era vorba la un moment dat și de sala „Libertatea”, ca vînt cinematograful de artă.

— Era...  
Ah, fixațiile! Trebuie însă să ne asumăm riscul de a fi acuzati în consecință. Întrebăm deci, din nou, întreprinderea cinematografică a municipiului București: Ce se întîmplă cu cinematografele specializate?

V. DELEANU

SARA MARIA ANTONI  
NIETA ALEJANDRA  
VINCENTA SIDORA  
ELPIDIA ABAD FERNANDEZ...  
pe scurt SARITA MONTIEL

„dar mai ales „La Bomba Latina” este fără îndoială vedeta nr. 1 a Spaniei și a Americii Latine: sosită ei în Mexic, la invitația președintelui republicii, s-a transformat într-o sîrbătoare populară.

Parteneră a lui Gary Cooper, Raf Vallone, Rod Steiger, Maurice Ronet etc., interpretă în special a rolurilor de femeie fatală, Sarita Montiel este în realitate cea mai tînăr modernă dintre actrițele locuiește la o fermă model, înființată și condusă de ea. Se pricepe bine: pîrîntii ei au fost muncitori agricoli.

Revista „Ginema” a semnalat adesea popularitatea ei la noi, ca și umirea criticii. Ce am mai putea adăuga?



# SARITA MONTIEL

CMB  
săriile  
nătate?

cinematograful  
nematograf de  
armul se însoa-  
scuție cu res-  
e cinematogra-

vine cinemato-  
e.

reile? Vine lume  
nu mai sîntei  
at?

te. Azi sîntem  
casări, înainte,  
a, aș fi avut

nerentabilă?  
ment dot și de  
vitor cinema-

le înă să ne  
fi scuzați în  
deci, din nou,  
atografică a  
Ce se întimplă  
ecializate?  
V. DELEANU

ANTO-  
NDRA  
SIDORA  
ERNAN-

MON-

es „La

ală ve-  
aniei și  
e: sosi-  
la invi-  
repu-  
sformat  
popu-

Gary  
ne, Rod  
Ronet  
special  
femeie  
el este  
puțin  
ctrițe:  
hă mo-  
ondusă  
bine:  
mun-

a sem-  
ritatea  
imirea  
putea





letopisetz

# elizza la porta,



Fotografia preferată, cu poeză în motive românești

# olteancă din craiova

«Școlile de cinema» au proliferat și la noi, mai ales în perioada de strălucire a filmului mult, între anii 1920 și 1930, cu o frecvență invers proporțională cu numărul și cu valoarea producțiilor românești realizate în acea vreme. Cert că în izvoarele documentare, poți să constăți astfel cu uimire că prin 1921-1922 — când nu exista la noi nici un studio, când nici măcar nu se pomenea vreo încercare de a realiza un film autohton, iar despre o industrie de filme românești se vorbea doar la optativ — un italian numit La Porta a înființat la Bucu-

a devenit Elizza La Porta. Cu numele acesteia, școala s-a devinut, după moartea soțului ei, o autentică vedetă de film, iar nu a filmului românesc, ci a celui german și austriac. E o poveste cu zine și noroc, din cele făcute și de-a apă la moara visurilor juvenile.

În 1923, unul dintre cineastii olandezi veniți la București pentru realizarea coproducției «Țigăncușa de la iatac» a remarcat-o pe tinăra iubitoare de film și a luat-o cu ea la Berlin, unde a introdus-o în studiourile UFA. A debutat într-un rolșor din filmul «Schmiedes» de Martin Berger. Au urmat apoi numeroase filme interpretate în studiourile de Berlin și de la Viena, în regia unor realizatori cunoscuți și ca parteneră a unor actori renumiți: Asta Nielsen, Albert Stein- rick, Werner Krauss, Rudolf Klein Rogge, Camilla Horn, Maria Jacobini, Dagny Servaes, Alfons Fryland, Paul Wegener, Franz Lederer, Harry Liedtke etc.

Dar cea mai importantă producție la care a luat parte și care figurează desigur în câteva din marile cinemateci ale lumii, este «Studentul din Praga» (versiunea din 1926, a lui Henrik Galeen), în care Elizza La Porta a fost partenera lui Conrad Veidt, Werner Krauss, Agnes Esterhazy și Ferdinand von Alten. E filmul cu care și-a înscris numelu în istoria cinematografului. Vreo alte douăzeci de filme realizate până în 1930 au făcut apoi din cea pe care presa germană o numea «die rassige Rumänin», o figură cunoscută în cinematografia epocii.

restu a dintre primele școli de acest gen, care se pare că a funcționat în două încăperi din actualul pasaj «Victoria» (pe atunci Imobiliara) de pe Calea Victoriei. Cîteva vizitatori pasionați de film, sau fost elevi și au făcut ca școala să dureze vreo doi ani, până ce italianul a răpăsat acești elevi se afla și o fată brună, de vreo 18 ani, venită din Craiova sa natală, cu gingășul să facă o carieră artistică la București. Italianul s-a amoretz de eleva sa și a luat-o de soție, așa că Elizza Străinul

Ca toate vedetele, avea și ea o fotografie preferată care se vindea în chip de cărți poștale pentru ca cineștii să-i solicite autografe. E fotografia alăturată. Priviți-o bine și veți vedea că Elizza La Porta, vedeta germană cu nume italian — în această fotografie destinată unei circulații internaționale — avuse grijă și țină în mină o poeză brodată în cele mai evidente motive românești. Era un fel de a mărturisii că se simțea totuși Elizza Străinul, olteancă din Craiova.

Ion CANTACUZINO

cinclub

# Cine- amatorism sau anexă tehnică?

Cineclubul uzinelor «Tractorul din Brașov» împarte cu cineclubul «Oțelul Roșu» titlu de ecel mai vechi din țară. Un titlu care presupune experiență, așezare și niște rezultate pe măsura a 10 ani de existență.

Dar la căm stau, de fapt, lucrurile: 60 de membri — scriptiș; 25 reali. Un aparat de filmat (nou), circa 6 000 de metri film pe an, un aparat de proiecție, un magnetofon. Măști de montaj; nu. Filmele se montează, ca pe vremea pionerului, în mină sau, din cind în cind, se aplează la bunvoientă celor din «Steagul Roșu» care posedă și o mașă de montaj. Soluția de dezvoltat continuă să fie o problemă, în comerț negăsindu-se dect pentru hirtie fotografică nu și pentru prelucrarea pelliculei. Și, tot ca pe vremea pionerului, cineclubul există, de fapt, mai mult din pasiunea unor oameni, în cap cu responsabilul lui, Silviu Popescu.

Dar ce se face cu această pasiune? Ce filme ies dintre zidurile cineclubului brașovean? De văzut, nu am văzut nici măcar un metru de pelliculă, pentru că cineclubul tocmai și schimbă sediul. Întrebă înă și și-a spus ce filme s-au făcut în ultimul an («Tractorul»: filme de disciplina muncii, filme cu specific industrial, despre economia cineclubului, ba chiar și «reportaje» la anumite sepele ale uzinelor... Alțeva nimic! Nimic. Nici un film, așa cum se face în întreaga lume a cinematorismului, un film pe o idee, cît și cît artistică, poveste, un film documentar? Nicidunul.

Mărturisesc că în momentul acela n-am mai regretat neajunsurile tehnice ale cineclubului. Pentru că temele de mai sus nu au nici în clin nici în mînecă cu ceea ce se cheamă cinematorism. Pentru că rostul unui cineclub nu e acesta — sau cel puțin nu exclusiv acesta — pentru că o asemenea activitate nu ne îndreptățește să vorbim despre arta cinematorismului. Poate că într-un fel e firesc ca acei care finanțează cineclubul — sindicatul în cazul de față — să dorască să-și rezolve anumite probleme de producție cu ajutorul cineclubului. Dar atunci mi se pare la fel de firesc și de șină seama și de adevăratul rost, și de cerințele reale ale unui cineclub. La fel de firesc mi se pare atunci, și să se îngăduie, pe lângă filmele de producție, filme care corespund ideii de cinematorism. Alțel cineclubul va deveni un fel de anexă tehnică a uzinei, și atunci nu mai discutăm despre problemele cinematorilor, nici despre arta cinematorilor, nici despre înscirarea noastră în mișcarea internațională a cinematorilor.

Chiar dacă sindicatul de la «Tractorul» nu e direct și profund interesat de soarta cinematorismului în țara noastră, de vitorul cinematorismului în țara noastră, mă gândesc că un pic de înțelegere și de generozitate față de pasiunea unor oameni pentru film n-ar strica nimăunul. Cel puțin atita înțelegere de cît dau dovădă cei de la «Oțelul Roșu», de la Timișoara sau din București. Alțel cu timpul, cineclubul de la «Tractorul» va iesi complet din caracterul tehnic și răpăsat. Măcar pentru că, și acolo, a început în țara noastră mișcarea cinematorilor. E.S.

cineglog

# Cu aparatul prin mănăstiri

Diderot e de vină! El a trezit interesul pentru o lume care trăiește înopla zidurilor înalte, în aparență scurte, în realitate... mult mai complicat.

Dar dacă filmul «Călugăritas» al lui Rivette și-a făcut o glorie nu din calitate, ci din aventura pe care a avut-o cu cenzura (deși a luat de la Diderot mai mult o sugestie cînd ar fi putut lua mai copios) «moda călugăritelor» a lansat abia după el, «Sunetul muzicii» (înaintea «Călugăritelor») dar pe care noi l-am văzut după ea) le pune pe fotogenicele matici să-și demonstreze înzestrarea vocală. După Rivette, un recent film italian face din mînăstire un plătou de fil-

mare, iar din călugărite niște tragediene: în Statele Unite, Shirley MacLaine joacă rolul unei călugărite printră bandișă din vestul-îndepărat și e salvată de un specialist al dreptății de tip western «Line Eastwood».

Vanessa Redgrave n-a rezistat tentației de a îmbrăca veșmintul sacru pentru a interpreta și ea o călugărite, în regia lui Ken Russell, în filmul numit «Diavoli». Povestea se petrece în secolul al 17-lea, și de fapt în film există un singur diavol, un ținar presă necoformist — rol interpretat de Oliver Reed. Dar pe vremea aceea și diavolul era mai negru ca azi...



## filmul e o lume iar lumea e un film

### Se poartă «Papillon»

Cea mai vîndută carte în Franța de opt luni încoace — memoriile fostului ocaș Henri Charrière, zis Papillon — va fi ecranizată de cel mai en vogue dintre regizorii îndrăzneți, Roman Polanski, și jucată de cel mai mare gangster al ecranului: Warren Beatty (și-a cîștigat acest titlu după filmul «Bonnie și Clyde»).

### Alegerile cîntătoare

Pentru alegerile care au loc în octombrie în Belgia, partidul social-democrat a scos un disc interpretat de formația pop «The Peabbles». Discul, intitulat «Nu e nimeni aici!», invită tineretul să voteze acest partid.

### Guinness & Guinness

Sir Alec Guinness și fiul său Matthew vor apare împreună în «Time out of mind», o piesă nouă de Bidget Boland. Personajul principal este un asistent de laborator, în aparență șters și banal, dar a cărui venire într-un institut de cercetări «precipită o criză de conștiință colectivă și personală».

### Extreme în Extremul-Orient

De la 60 de filme pe an — la 10: atît a scăzut producția cinematografică indoneziană din 1960 încoace. Pentru a stăvilii degingolada, producătorii au cerut un ajutor financiar U.N.E.S.C.O.-ului. La o populație de 120 milioane de locuitori, în Indonezia există 800 de cinematografe și se importă anual circa 800 de filme.

În schimb, în Filipine, în ultimul an, producția a ajuns la impresionanta cifră de 200 de filme anuale.

### Vin vampirii

«Dansul macabru» (regia Anthony Dawson), unul dintre cele mai impresionante filme de groază, rula într-o sală congoleză. În clipa de mare suspens în care protagonista era asaltată de vampiri, usa de la ieșirea de incendiu, situată lângă ecran, s-a deschis ușor și cu pași vătuși s-a strecurat în sală un chiulangiu care nu plătise biletul. Publicul a fost cuprins de o cumplită panică. Spectatorii s-au revarsat spre ieșire îngroziiți, strigînd trecătorilor uimiți de pe stradă: «Fugiți! Vin vampirii!»

### Pumnalul și Marșul nupțial

O anchetă, fîcută la cererea producătorilor din Hollywood, a stabilit ierarhia agomentelor care impresionează cel mai mult pe spectatori:

- 1) sirena de alarmă
- 2) pocnetul arborilor în incendii din păduri
- 3) galopul unui cal în depărtare
- 4) urletul unui cîine în agonie
- 5) pipăitul unei femei spintecate de pumnal
- 6) pasul unui schiop în întuneric
- 7) Marșul nupțial

### David al lui Donatello

Minunata sculptură din anul 1530, adăpostită în palatul Bargello, muzeul național din Florența, a dat — ce idee inspirată — numele unei înalte distincții cinematografice. Premiul David al lui Donatello a fost acordat celor mai bune filme străine care au rulat în Italia și interpretorilor: Liza Minnelli, pentru creația ei din «Șterile Cuckoo», Dustin Hoffman și Peter O'Toole pentru realizările din «Cow-boy-ul de la miezul nopții» și «Adio domnule Chips» și John Schlesinger pentru regia filmului «Cow-boy-ul de la miezul nopții».

## coșmaruri, coșmaruri

Nu numai spectorii au coșmaruri după ce văd filmele de violență care împănesc ecranul. Actorul Donald Sutherland, revelația satirii anti-războinic «MASH», mărturisește că figura lui aparent decontractată și imposibilă de pe ecran nu avea absolut nimic comun cu starea lui psihică din timpul turnărilor.

«Am sfîrșit prin a avea coșmaruri, spune el. Mai ales după o scenă în care s-a folosit în loc de sine, fragi striviți. Noaptea am visat că cei trei copii ai mei au căzut pe fereastră. Cînd m-am aplecat, nu am văzut afară decît o enormă fragă

spinzurată. Era îngrozitor...»

După «MASH» Donald Sutherland a turnat, alături de Jeanne Moreau, «Alice în Țara Minunilor: Aeroportul Los Angeles». (Se știe că Los Angeles e unul din orașele cu aerul cel mai poluat din lume). Se deschid ușile unui avion de pasageri tocmai aterizat. Pasagerii cad unul cîte unul, morți din cauza aerului toxic.

Ce să ne mai mirăm dacă, după asemenea «minuni», Donald Sutherland va avea noi coșmaruri?



În Țara Minunilor: Jeanne Moreau și Donald Sutherland

## Michel Piccoli despre partenerile lui



**Simone Signoret** («Moartea în grădina», «Ziua și ora») «Simone e o femeie inteligentă și agresivă. Ea a depășit atît partenerii noștri și e un star internațional»



**Brigitte Bardot** («Disprețu») «Nu e o actriță.» Mitul unei femei căreia îi place să petreacă. Clară, deschisă, fără ascunzișuri.»

**Annie Girardot** («Dillinger a murit») «Pentru mine, ea personifică prototipul Actriței. Adică, e într-adevăr de mult actriță. Încît nu-și dă seama de talentul pe care-l are.»

**Catherine Deneuve** («Frumosele zile», «Benjamin», «Domnișoarele din Rochefort») «E nouă mit. Contrar lui B.B., este femeia rece, închisă, dar care în străfunduri are cu o forță de neînchipuit.»





## Moreau între piață și muzică

Se pare că Jeanne Moreau este o mare gospodină, pricepută la gătit, care-și face singură piața și-și aranjează casa. La proprietatea ei de pe Coasta de Azur, actrița își împarte timpul între pregătirea dulceturilor și prepararea primului ei recipient de muzică. Ea își va începe cea de-a doua carieră de cântăreasă, la un mic testu din jurul Parisului, după care se va perfecționa cinci săptămâni la o universitate americană de muzică modernă. Dacă, în martie 1971, Jeanne Moreau consideră că a trecut cu succes examenul, va porni, în sfârșit, la cucerirea Parisului. Care, de altfel, e de pe acum pe jumătate cucerit.

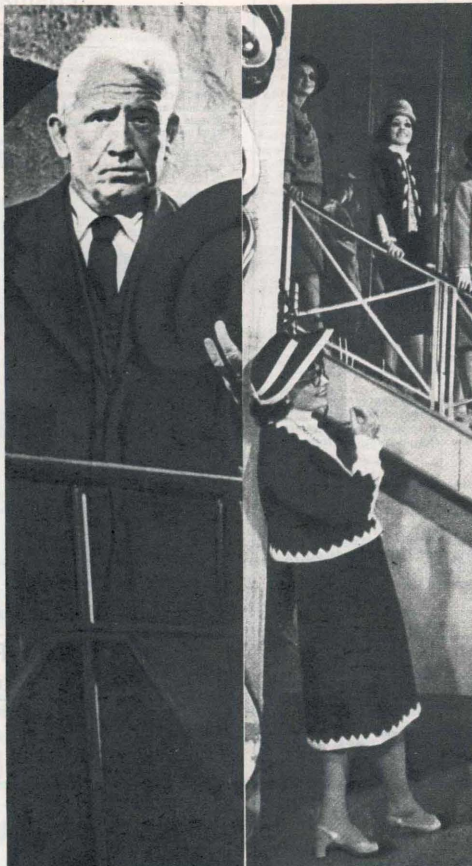


Moreau cea de toate zilele

## Crawford, prințesa pepsi-ului

Lui Marilyn Monroe i s-a ridicat o statuie din aur. Pe Joan Crawford au imortalizat-o pictorii: James Rosenquist i-a dedicat un colaj foarte sugestiv. Chipul lui Joan Crawford apare pe un afiș uriaș ca un ecran lipit pe zidurile unui oraș. Afișul simbolizează prezența obsesivă a vedetei, nu doar în sala de cinema, ci în viața de toate zilele. Dar acest mit care e Joan Crawford nu vinde spectatorilor doar iluzii. Recent, ea a făcut o călătorie în Danemarca pentru a introduce în țara lactului Pepsi-Cola. Pentru că, dacă Joan Crawford e o prințesă a ecranului, ea e și unu din prințesele industriei de Pepsi.

Joan Crawford — «energie și avint»



Nu mai ești puteau da replica (Spencer Tracy și Katharine Hepburn)

## replica lui

«Prima dragoste» a obținut «Scoala de aur» la festivalul San Sebastian. «Prima dragoste» este primul film regizat de Maximilian Schell. De ce această bruscă schimbare de carieră, pentru un actor atât de prețios?

«Pentru că meseria de actor nu m-a satisfăcut niciodată pe deplin — explică el. E o profesie bună pentru copii. Ca actor nu ești întrebat dacă-ți place faza cu care ești obligat să dansezi. Ca regizor, ție îți cere voie faza să danseze în film. Personal, mărturisesc că prefer această poziție. Și apoi, azi, actorii de cinema și-au pierdut cea mai mare parte a independenței și aproape toată demnitatea. Singurul om pe care l-am cunoscut și care le posedă intacte și pe una și pe cealaltă era Spencer Tracy. Avea replici teribile de ironice. Cînd am turnat împreună în «Processul de Nürnberg» a fost întrebat de joacă într-un astfel de film. «Pentru bani, bineînțeles — a răspuns el — nu se vede?»

## replica ei

Cînd s-a aflat că Katharine Hepburn, copleșită de noi proiecte, s-a hotărât să nu mai joace pe Broadway în musicalul «Coco» (rol preluat cu succes de Danielle Darrieux) întreaga echipă a teatrului a fost conștientă: marea vedetă era o camaradă perfectă și fără ifose. Tactul ei nu era egalat decît de vitalitatea și neconvenționalismul replicilor ei. Recent, întrebată ce intenționează să fac peste 20 de ani — cînd va avea deci 81 de ani — Katharine Hepburn a răspuns prompt: «Să stau în cap».

Principalul merit e al lui Grinko

## adevărată meserie a lui Gabin



Gabin fermierul.

Jean Moncorge, mai cunoscut sub numele de Jean Gabin, și-a vîndut o parte din herghelie sa. Familia Moncorge, reunită pe pragul casei, urmărește ascut vînzarea: Dominique, soția, notează cursul vînzărilor, discutînd cu fiica lor Valérie, studentă la medicina veterinară.

Gabin e-a hotărît să creeze în Grădăriele sale doar cai pur sînge. «Creșterea animalelor, susține Gabin, este adevărata mea vocație». Pe buletinul de identitate a refuzat întotdeauna să fie scris «actor». La rubrica profesiune — se poate citi: vîcăar.

## doamna cu cățelul despre Cehov

Cea care a rămas pentru toți Intruchiparea ideală a «Doamnei cu cățelul» — ia Savina, a jucat rolul Mașei, sora lui Cehov, în «Subiect pentru o scribă». Cu această ocazie l-a cunoscut pe interpretul marelui scriitor — Nikolai Grinko.

«În ziua aceea imi căutam un machiaj, în cameră a intrat un bărbat de o talie neobișnuită care mi-a fost prezentat: «Frațele dumitale». Prima mea reacție a fost net defavorabilă.

«Dar cum o să putem coexista pe ecran alături de dumneaeze, care ești atât de înalt?» Grinko a zîmbit timid și s-a așezat. Am venit alături de el — și amîndoi am fost de aceeași talie. Toată lumea din sala de machiaj s'a izbucnit în ris, mai tare decît toți Grinko și cu mine. Ne-am simțit imediat vechi prieteni.

Cînd l-am văzut machiat, cu faimosul lormion cehovian, am rămas înmărmurită. Dumnezeule, ce asemănare! Am uitat imediat de talia lui înaltă înfr-ănti era de elegant — o eleganță făcută din grație naturală, educație și discreție. Și nu numai pentru că așa cerea personajul.

De cite ori sînt feliicitată pentru rolul Mașei îi atribui, în gînd, principalul merit lui Nikolai Grinko».





## vitalitatea lui Vitti

Monica Vitti ride, cîntă și dansează în filmul «Nini Tirabuscio». Ride strident, cîntă vulgar și dansează french-cancan în rolul unei actrițe de café-chantant. Vitalitatea lui Vitti se dezlănțuie cu o sete neastepată, după ce a fost atîta vreme încorsetată de rolurile cu spleen și nevroze.

Care-i adevărata Vitti?



Incoruptibilul (Robert Stack — dreapta) cunoaște regulile jocului.

## incoruptibilul a fost corupt

Eliot Ness și-a părăsit postul de luptă contra gangsterilor: el nu mai face parte din grupul «Incoruptibililor». Activitatea lui — și serialul TV — a luat sfîrșit. Robert Stack, interpretul lui Eliot Ness, joacă în alt folioteu, «Reguliile jocului».

«De ce am acceptat să turez acest nou serial? Pentru ca Eliot Ness să fie uitat. Știu că-i datoroz popularitatea. Dar mă săturasem: chiar și pentru producători, eu nu mai eram Robert Stack, eram Eliot Ness. Trebuia să creez un alt personaj, diferit de el, pentru ca în ochii celorlalți să devin eu însumi. Și apoi, Eliot Ness era un personaj cu o singură dimensiune. Acest lucru mă limita. Eram poli-

tist dur cu privire rece și alt. E cam puțin. În «Reguliile jocului», personajul meu e total diferit: Dan Farrell este un fost agent F.B.I. intrat în lumea presei, un etip» inteligent și sofisticat care are simțul umorului.

## universalul Don Quijotte

Suedezul Max von Sydow, americanul Eli Wallach și austriaca Senta Berger vor evoca, sub bagheta regizorului columbian Feder Grofe, visările și aventurile Cavalerului Tristei Figuri. Va egala von Sydow creația rusului Cerkasov?

Richard Burton va cînta — mai bine spus va diza (ca Rex Harjison în «My Fair Lady») în musicalul «Omul din Mancha».

Nu cum ne-am aștepta — fără răutate — ca Sancho Panza, ci ca însuși Don Quijotte. Ce păcat că nu se reeditează în noul film cuplul excepțional din «Becketa, O'Tole-Burton! Parcă totuși e greu să îți închipuie pe ultimul Cavaler fără silueta asetică și om hrînit cu nălucri și căpătînd carnea abundentă de bon-viver a lui Burton.

Prevăzîndu-se, după spăriția pe ecrane a celor două filme, un mare afluz de turiști dornici să vadă țara lui Don Quijotte, în Spania se organizează excursii speciale în locurile pe unde a răcorit Cavalerul. De asemenea s-a odălit și o carte pentru uzul automobilistilor: «Pe urmele lui Don Quijotte».

Dulcinea lui Don Quijotte (S. Berger).



## cine-vérité

«Papa Maigret», cu fiul lui de copil încercat, a «mîroșita afacerea zilei» — nu una judiciară, ci o afacere săntoasă și bănoasă: Georges Simenon a fondat prima societate elvețiană pentru fabricarea de cine-casete.

Alergînd flitit între servicii și casă sau «surpat în vis» pe cei doi metri pîrași ai pastului, spectatorul nici nu bănuiește ce insomnie și agitație domnesc în cercurile de afaceri cinematografice: de la Osaka la New York se pregătește Caseta.

Dar ce este Casetă?

O cutie de 20 cm lungime, circa 10 cm lățime și 3 cm înălțime (se duc tratative pentru stabilirea unor norme unice de dimensiuni, între marile societăți din SUA, Japonia, R.F.G., Olanda și Italia). Inserate într-un aparat de 14 kg greutatea de dimensiunile unui magnetofon, sobre — în alb-negru — sau fardate, casele vor tenta spectatorul promișîndu-i o libertate nouă: libertatea de a alege. Programele care ne vor place, le vom înregistra magnetic pe bandă și reviziona, aprofunda, memora, cînd și cît vom dori.

Dar afacerea e mult mai complexă. S-a pus în fabricație și în al doilea tip de casete — cu programe date. Deocamdată United Artists a căzut de acord să «cedeze» 100 de filme din safe-ul ei de aur, printre care și «Cin-tărețul de jazz». Cumpărînd casete mai mici, micro-bitșii vor putea savura meciurile celebre de fotbal (societatea Valentine Smith et Co. s-a specializat în cartușe sportive), studenții — cursurile savanșilor, lar melomanii care nu ascultă muzica cu piegoaple închise, pe virtuși. Fiecare după plac și după bani. Pentru că — aici e bubă — cine-casetele vor fi — deocamdată — un hobby pentru bogăți.

## Casetă Pandorei



Această cutie e adevărata vedetă a zilei.

Dar marile firme lansate în acest business, vor, bineînțeles, o difuzare cît mai largă. Dilema o face soluționată de un creier electronic și de magnașii editorilor și presei din RFG, Reinhard Mohr și Axel Caesar Springer, care au înțitat o a treia etapă: ei vor imprumuta casete abonților, după sistemul folosit în împrumutarea cărților. (Computerele din Gütersloh înmagazinează trei milioane de fișe complete — de la apartenența so-

cială pînă la a preferința de consum), rezolvă 20 de mii de comenzi de cărți pe zi, care sînt expediate concomitorilor).

Totul este deci calculat, aranjat, pus la punct. Publicul n-a început să se dumirească ce e o casetă și viața pe următorii ani îl este gata croșă și trasă la mașină, iar hrana audio-vizuală capătă în conserve. Spectatorul se duce liniștit la cinema, fără să știe că s-a pornit un adevărat război al sălilor amenintate de exod. Că sloganul organizației internaționale a distribuitorilor este: «a nu cedam cassetelor». Că regiștii au dat campanii în judecată cerînd noi drepturi de autor. Ba chiar că au început pirateriile: s-au detectat casete-pirat la Hong-Kong, Urmărim serialul nostru cel de toate săptămînille și habar n-avem că societățile de televiziune își reprofilază programele pe actualități pentru a putea face față concurenței. Că însuși Carlo Ponti declară: «evidenț-casetele ne obligă să regîndim totul».

În 1971, casele vor porni la atac și vor salta casele și timpul spectatorului. Adio vremurile paradisiace cînd, la biberonul televizorului, sugam orice hrană ni se dădea. Cînd, precum Adam, nu aveam «l'embarras du choix» pentru a ne alege Eva noastră cinematografică. Spectatorul își va lua propriile lui responsabilități. Dar și le va lua în fond? Revistele vest-germane sînt sceptice: «Despre ce fel de libertate de alegere poate fi vorba, cînd casele sînt fabricate și difuzate de un trust al informației — ca Mohr și Springer, ale cărui gazeze bulevardiere sînt un amalgam de senzații ieftine și problematici superficialități.» Cu bunele și relele ei, pe care le va revărsa peste noi, ca alătdată cutia Pandorei, caseta va păstra și ea pe fund Speranța.

Maria ALDEA



a, b, c, ...  
...X, Y, Z

● **François Reichenbach** va realiza în S.U.A. un eastern contemporan, «Caravana dragostei» va urmări o călătorie de la San Francisco la New York, apoi spre insula Wight, a două sute de persoane, reprezentând «minoritățile active» americane, (adică mici grupuri și formații muzicale care trăiesc din produsul arizantului sau al concertelor lor). Scopul acestei migrații gitane spre Est va fi un festival de muzică pop la care participă cele mai mari vedete, de la Rolling Stones la Bob Dylan și Françoise Hardy.

● **Viscontini** e în polemică cu tinerii regizori: «Nu e vorba de o polemică din partea mea, spune el. Polemica o fac ei — tinerii regizori — cu publicul. Dacă publicul păreașe să-și lenească de prezent, enoul cinema sau tentativa enoul cinema și, dimpotrivă, asaltează sălile unde se proiectează filmele mele sau ale lui Fellini, acest fapt dovedește că publicul e în polemică cu tinerii regizori. Nu am uitat că și eu am fost un tânăr regizor. Toți am fost tineri și am făcut un cinema de avangard. Generația mea a creat nealiniabil. Și publicul păreașe sălile unde filmele neorealiste erau prezentate. Publicul era în polemică cu noi. 3-4r părea că istoria se repetă. Dar istoria nu se repetă. De câte ori mă hazardez să văd filmele tinerilor, am o deziluzie. Este inadmisibil ca ei să creadă că numai acrobaziile formale pot reinventa tehnica cinematografică, sau să spera rennoiri doar din intențiile răuvoitoare ale lui Godard».

● **Juan-Luis Buñuel**, fiul celebrului Luis, va debuta, ca regizor, în Franța, semind filmul «Léonore». Buñuel- jr., care și-a încercat forțele cu scurt metraj, a obținut un premiu pentru filmul «Caldas». De bun augur este că a moștenit nu doar numele, nu doar pașunile, ci și talentul tălălu.

● **Charlie Chaplin** — 81 de ani, a refuzat o ofertă de două milioane de dolari pentru drepturile de filmare ale biografiei sale. Motivul: el însuși are acest proiect pe lista filmelor pe care intenționează să le realizeze în viitor!

● **Alain Renais** s-a căsătorit în S.U.A., cu Florence Malraux, fiica scriitorului André Malraux. Tinăra doamnă Renais a fost asistenta regizorului la mai multe filme.

● **John Wayne** a încarnat în «Ardutul curaj» un ser chior. Cind actorul a venit la prima filmare a noului său film, «Rio Lobo», a găsit toată echipa purtând o bandă la ochi. Chiar și calul său.

● **Mickey Rooney**, ghidul și fericitul Puck din «Vitul unei noști de vară», privește cu amărăciune amurgul marelui case de filme Metro-Goldwyn-Mayer, care și-a vîndut colecția de decoreuri. «Hollywood-ul și-a distrus iremediabil una din paginile cele mai glorioase ale istoriei sale. Desigur că nu putem păstra toate accesoriile M.G.M.-ului, dar un mare număr din piesele colecției unice ar fi trebuit să-și găsească locul într-un muzeu al filmului. Din păcate, noii patroni au prea mare nevoie de bani!»

## poli-staruri

Starul fotbalului american, Joe Namath, este starul filmului «Ultimul rebel», un western din timpul ultimului război civil. Pentru rolul unui fost soldat al armatei confederate, Joe Namath, un polisportiv încercat, a trebuit să învețe un nou sport: călăria. Și alți ași ai fotbalului — Woody Strode și Kenny Washington dețin roluri importante în acest film.

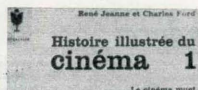
● **Suporteri** lor așteaptă cu emoție să vadă dacă în meciul neobișnuit cu filmul, ași balonului rotund vor izbîrbi să câștige partida sau vor nimeri în bară.

«Ultimul rebel» încă nu a ieșit epe stadion și Joe Namath turnează un nou film, tot cu parteneri fotbaliști, mari favoriți ai publicului american, printre care Mike Battle, «Rider 3». Coș este un film despre o bandă de tineri motocicliști, cîinci și violenți, care susțin că nu cred în nimic și cu alții mai puțin în dragoste. Pînă în momentul cînd însuși șeful bandei de ariera se îndrăgostește, ca orice tânăr de orîcînd și de oriunde, de o fată (Ann Margret). Acesta este momentul cînd se declanșează drama.

Eroina «Ultimului rebel» (Ann Margret)



## bibliorama



«Istoria ilustrată a cinematografului»  
de  
René Jeanne  
și Charles Ford

## confesiunile lui Courrèges



Romy Schneider în «Întîmplările vieții»

— **André Courrèges, acum patru ani ați revoluționat moda impunînd rochia scurtă și geometrizată. După dumneavoastră, cinematograful e o incitare la eleganță?**

— **Nu-mi place cuvîntul «eleganță».** Ar trebui un alt cuvînt pentru a lega esteticul și funcționalul. Mai potrivit ar fi termenul «moderna sau smoderitatea». Da, cred că cinematograful poate stimula moda. Cînd eram tînar, mă duceam să-l văd pe Clark Gable și Errol Flynn. Eram sensibil la costumele lor și, fără îndoială, influențat de maniera lor de a se îmbrăca.

— **Există creatori de modă pe care cinematograful îi inspiră. E și cazul dumneavoastră?**

— **Cîtuși de puțin.** Eu nu lucrez pentru o minoritate. Meseria mea este sinteza informației, sinteza nevoilor pe care le gîncesc în jurul meu.

— **Deci colaborați foarte puțin cu cinematograful?**

— **Foarte.** Filmul «Întîmplările vieții» în care o îmbracă pe Romy Schneider este un accident. Cinematograful nu este închis destul de modern ca eu să-l pot reprezenta. Pe planul modă a rămas foarte tradiționalist.

— **Unii creatori de modă au avut o influență considerabilă asupra vedetelor. Jeanne Moreau și-a schimbat stilul și chiar personalitatea zău în care a fost îmbrăcată de Cardin. Alți zău s-a devenit Pygmalion-ul unei stele de mine?**

— **Cîtuși de puțin.** Acest lucru nu intră în obiectivele mele. Viața mea este să îmbrac un număr cît mai mare de oameni. Vîsul meu e a stilul meu să se difuzeze, să devină stilul masei, al străzii.

## Tom exigentul

Tom Courtenay este unul dintre cei mai solicitați actori din Anglia, dar este renumit și pentru exigența sa față de scenariu. Respinge unul după altul, considerîndu-le cînd superficiale, cînd comerciale, cînd vulgare.

De curînd i s-a propus și a acceptat să joace în «Fata de pe Muntele Verde», o adaptare după «Peer Gynt» de Ibsen, în regia lui Michael Elliott. Ibsen ar fi o garanție de succes dacă adaptarea se va mulțumi să ocolească doar titlul original, nu și textul.

Tom Courtenay înainte de «Peer Gynt»



René Jeanne și Charles Ford — autori ai unei monumentale «Istoriei enciclopedice a cinematografului» în 6 volume, care s-a bucurat de un mare prestigiu datorită documentării și imparțialității ei riguroase, a monografiilor «Abei Gancea», «Victor Sjostrom», a «Vedetelor ecranului», «Cinematograful și presa», ca și a multor altor lucrări închinăte celei de a șaptea artă — și-au propus de-a se studiază în ampla lor lucrare de peste 1000 de pagini, cinematografia ca o artă, strîns condiționată de industrie, economie, societate, tehnică.

Întrînd această istorie în șapte mari perioade: nașterea și copilăria cinematografului, primul război mondial (1914—1918), marea epocă a cinematografului mut (1918—1930), nașterea filmului vorbitor, marea epocă din timpul războiului, cinematograful de azi, autorii istoriei ilustrate a cinematografului ne poartă de-a lungul scurtei dar tumultuoase existențe a cinematografului, dîndu-ne un studiu amplu și artele cinematografice din peste cîinci-cinci de țări. E în ne mîrgînesc să studieze doar producția cinematografică din Europa și din țările anglo-saxone, ci ne oferă o vastă panoramă a cinematografului din America Centrală și Latină, din Asia și din Africa. Studiu istoric al cinematografului, ca și eseu critic, lucrarea lui René Jeanne și Charles Ford este, totodată, și o galerie de portrete ale unor individualități, căci, ca orice artă, cinematograful este foarte un individualist. Autorii lucrării de care ne ocupăm aici — au considerat în funcție de realizările lor, de exigențele lor, de caracterul lor artistic, de efortul pe care l-au făcut pentru ca destinaul cinematografului să devină mai bun, mai mare, mai frumos. Prin fața ochilor noștri se perindă figurile lui Griffith, C.B. de Mille, Chaplin, Sjostrom, Gance, Lang, Clair, Murnau, Pabst, Eisenstein, Pudovkin, von Sternberg, John Ford, Lubitsch, Feyder, Renoir, Hitchcock, Clouzot, De Sica, Vadim, Truffaut, Resnais, Rossellini, Visconti, Fellini, Antonioni, Wajda, Forman, Buñuel, Bergman, Kurosawa și alții mulți alții care prin opera lor au marcat o epocă, au creat o școală, au dat naștere unui curent.

«Istoria ilustrată a cinematografului», o lucrare ilustrată îndreptățite într-un totu titlu, constituie poate cel mai bogat, mai vast și mai complet instrument de lucru care a putut fi pus vreodată la dispoziția profesioniștilor și cinefililor, putînd fi folosit ca un adevărat manual. Acesta este iarăși un lucru care merită să se găsească pe raftul bibliotecii oricărui prieten sau amator al cinematografului. Cum în țara noastră există cîntăci care manifestă un viu interes față de cinema — nu prin ceea ce îl povestește, ci prin felul cum povestește — și sînt deci din ce în ce mai domni să înțelegă și să gîste capodoperele lui, ar fi mai mult decât indicat ca «Istoria ilustrată a cinematografului» să vadă cît de curînd lumina tiparului și la noi.

Paul B. MARIAN



cine-  
tia in  
este  
Inca  
repre-  
toarte

influ-  
sane  
perso-  
racata  
on-ui

intra  
le sa  
meni.  
zeze.

cei  
este  
sce-  
side-  
clale,

at sa  
e», o  
n, in  
fi o  
e va  
inal.

lyntb



LA UNISON  
CU  
POEZIA  
TOAMNEI

modele  
noi de confecții



În numărul viitor:

*Ce filme ați face  
dacă ați fi producător?*