

nr. 3
ANUL VIII(87)
revistă lunară
de cultură
**ci
ne
ma**
cinematografică
BUCUREȘTI — MARTIE 1970





Coperta I

De un deceniu ea este cel mai turbulent mit european: B.B.



Coperta IV

La intersecția modei, filmului, muzicii ușoare, o stea-șoc: Jane Birkin.

CINEMA

ANUL VIII NR. 3 (87) MARTIE 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

Sumar

EPOCA NOASTRĂ

3
22
28

Ancheta: Este sau nu cazul ca filmul să fie introdus în școală?
Omul intoxicat de cinematograful
Consumul de spațiu

de Ov. S. Crohmălniceanu
de R. Florian



FILM ȘI LITERATURĂ

40

Aventurile eroului care tace (III)

de Gelu Ionescu

PROFIL '70

24
26
29
30

Margareta Pîslaru — «Visul meu de aur: music-hall-ul»
De la Shirley la Măriuca
Liviu Ciulei după 10 ani
Michèle Morgan, proprietatea celor mai frumoși ochi din lume

de Alice Mănoiu
de Irina Petrescu
de D.I. Suchianu



SPECTATOR

12
14
15
23
38

Vă place sau nu vă place Brahms?
(Întrebările cititoarei Dorina Ungur și răspunsul Ninei Cassian)
Jan Moro și verișoara din Cîmpina
Nevoia de suferință
«Nibelungii» după mulți ani
Curier

de Radu Cossașu
de Ana Maria Nartî
de Dorina Rădulescu



CORRESPONDENȚE

4
18
20

Moscova: Lenin poate fi jucat de orice actor?
Tokio: Viață și anti-viață, film și anti-film la Tokyo
Roma: Claudia Cardinale, via Flaminia km 17

de Serghei Iutkevici
de Ioan Grigorescu
de Adina Darian



ACTORI ROMĂNI

6
42

Breloc — Birlic — Vasiliu
De Max, fiul doctorului Max din Iași

de Mihai Iacob
de Ion Cantacuzino



CRONICA

33
41
36

Pe ecrane: «Elvira Madigan» (Suedia), «Ghici, cine vine la cină?» (SUA), «Mireasa era în negru» (Franța), «O întâmplare» (Iugoslavia), «Republica fetelor» (Polonia), etc.
Documentarul: Adolescența, o problemă cu probleme
Cinemateca: Filme bune printre noi
TV: Teleidei de toate felurile

de Călin Căliman
de D.I. Suchianu
de Valentin Silvestru



Prezentarea artistică: Radu Georgescu

CINEMA

Redacția și administrația:
Piața Școlii nr.1—București

Prezentarea grafică: Ion Făgărășanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» — București

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

*Literatura
se învață în școală,
deși nu toți copiii
vor să ajungă
scriitori.*

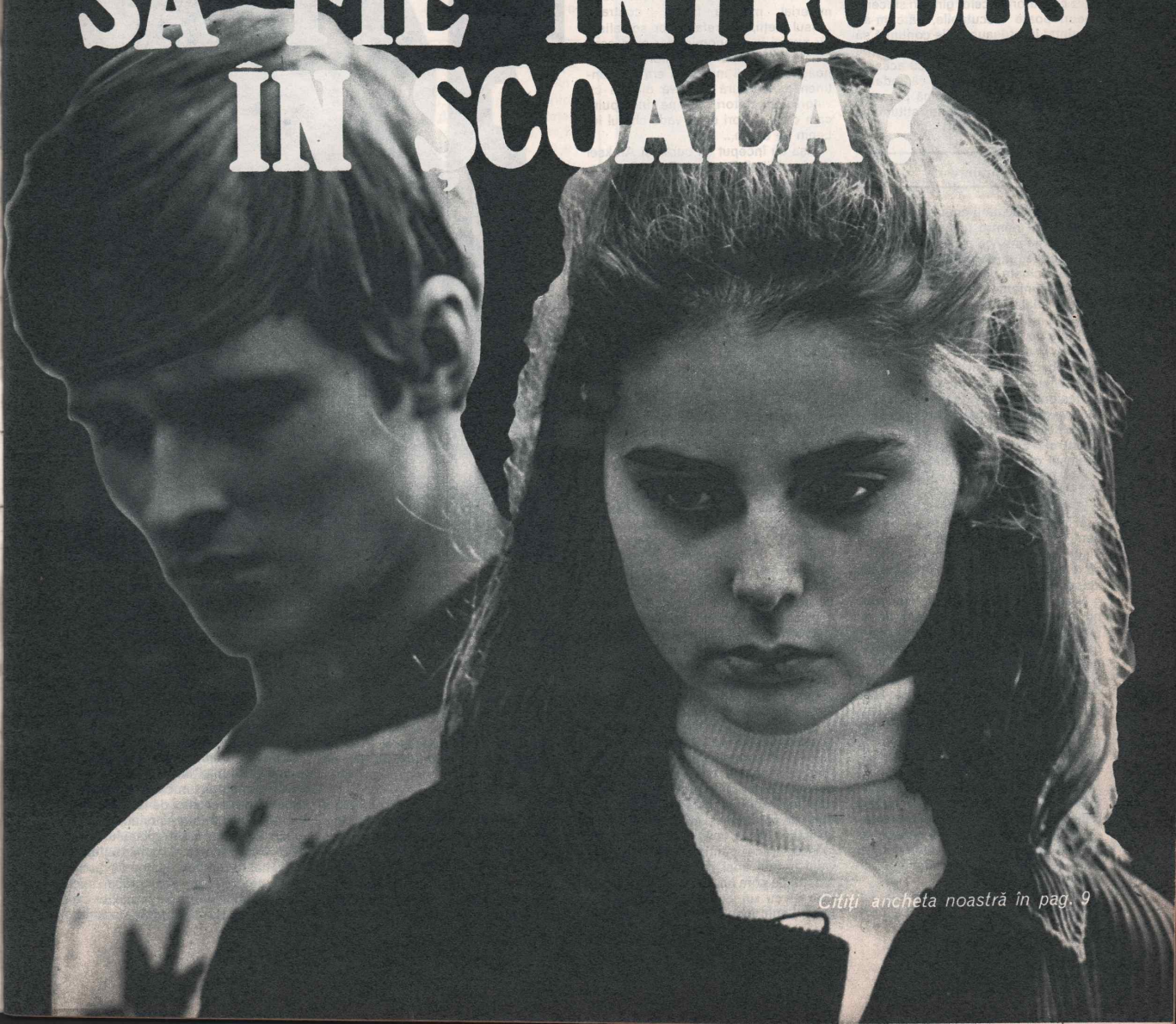
*Muzica
se învață în școală,
deși nu toți copiii
vor să ajungă
compozitori.*

*Desenul
se învață în școală
deși nu toți copiii
vor să ajungă
pictori.*

*Unde se învață
cinematografia,
«cea mai populară
dintre arte»?*

este sau nu cazul ca

FILMUL SĂ FIE INTRODUS ÎN ȘCOALA?



Citiți ancheta noastră în pag. 9

LENIN poate fi jucat



Cel mai des mă mîhnește faptul că despre filmele noastre politice, istorico-revoluționare în general și cele legate direct de numele lui Lenin în special, scriem parcă altfel decît ar trebui. Cuvintele sînt mereu aceleași, deseori chiar uzate, alteori timide. Sîntem plini de admirație, de entuziasm, de mîndrie — e și firesc să fim — dar lunecăm doar la suprafața conținutului acestor filme, nu le cercetăm particularitățile estetice și pur și simplu batem în retragere în fața frămîntărilor etice și artistice personale ale scenariștilor, regizorilor, actorilor care colaborează la realizarea temei. Ar fi, chipurile, o indiscreție să ne aruncăm privirea în laboratorul artistului. Și nu pentru că am fi prea delicai sau ne-am teme să nu părem prea pisălogi și curioși, ci pentru că se consideră că o imixtiune de acest gen ar diminua măreția și proporțiile temei și figurii centrale.

Acest tabu tacit aș dori să-l desființez cu ajutorul acelor gânduri sincere, uneori poate discutabile, care m-au frămîntat întotdeauna. Ele continuă să mă frămînte (ca de altfel, probabil, pe toți cei care vin în contact cu această temă) și datorită faptului că redarea figurii lui Lenin îl determină pe artist să se reconsidere pe sine, atitudinea lui față de viață și de artă...

Îmi amintesc

cum în anii '30, noi, cineaștii sovietici ne-am aflat pentru întia oară în fața acestei misiuni, care pe atunci părea de neconceput, de nerealizat, o misiune de o cinste deosebită, și cum primele sentimente care m-au cuprins au fost sfiala, uluirea în fața imensității ei și a răspunderii ce o purtam.

O mie de întrebări, un milion de îndoieli... E oare necesar? E oare posibil? Nu cumva e un sacrilegiu? Apoi obișnuitele căutări, de data aceasta profesionale: cine va scrie scenariul? Cine va găsi cuvintele necesare și potrivite? Și cărui actor i se va încredința acest rol? Este oare acesta un rol în înțelesul obișnuit al cuvîntului?

Să-l interpretezi pe Lenin... E oare posibil să-l interpretezi?

Acest rol reclamă inovații în toate — și în dramaturgie, și în regie. Și, evident, întrebarea principală: meriți tu însuși, ești pregătit în forul tău interior să te apropii de această sursă curată, limpede, luminoasă?

N-au lipsit nici gândurile «negre»: nu cumva te vei lăsa ademenit de ispită asemănării fotografice, nu-ți vei camufla nepriceperea îndărătul măreției evenimentelor, faptelor, eroilor? Căci ți-a fost dat să vezi multe schițe, încercări cu o existență efemeră, copii după toate fotografiile cunoscute sau, ca să vorbim deschis, încercări speculative de a reflecta fugar și superficial «dozincile zilei» și de a reduce măreția autentică a ideilor la «preamărire» standardizată. Din acei ani datează și prima încercare — nici nu știu cum s-o numesc, poate semireușită? — a lui Eisenstein de a-l înfățișa pe Ilici, în admirabilul film «Octombrie», prin procedeul numit pe atunci al «ti-pajului».

Furia lui Maiakovski, care s-a năpustit asupra muncitorului Nikandrov,

de altfel complet nevinovat, era încă prea proaspătă și împărtășită. Abia azi, după mai multe decenii, cînd cinematografia sovietică a acumulat o vastă experiență, putem aprecia obiectiv inovația lui Eisenstein și înțelege episodul mitingului din fața gării finlandeze în contextul atmosferei pitorești poetice, de care era îmbibat filmul în întregime, putem să recunoaștem că această inovație a fost îndrăzneală și oportună din punct de vedere istoric. Dar atunci, în 1936...

...era limpede

că totul trebuia luat de la început, din nimic, cum s-ar zice, cu un alt limbaj și că trebuia găsită mai ales o ieșire din cercul vicios al intereselor strict cinematografice. Aveam multe de aflat, de recitat, de studiat, și de înțeles. Trebuia să ne transformăm în cercetători, în savanți, în istorici. Și mai trebuia, în primul rînd, să simțim în permanentă, dincolo de acest imens material, măreția figurii centrale, pulsul vieții, al prefacerilor socialiste nu numai în economie, dar și în conștiința socială a oamenilor din țara noastră. Dar și mai greu era să menținem o legătură afectivă directă cu viitorii spectatori, să ne închipuim cam cum ar dori ei să vadă chipul lui Lenin pe ecran...

Așa au început cu curaj și Aleksei Kapler, Mihail Romm și Boris Sciukin.

Așa s-a născut, în 1938, și filmul nostru «Omul cu arma». Dramaturgia lui N. Pogodin și jocul lui Maksim Strauh au hotărît succesul acestui prim contact al meu cu tema leniniană. Dar a fost oare un succes? M-am îndoit de el, acum treizeci de ani, cînd filmul a apărut pe ecran, și nu numai pentru că l-am văzut toate imperfecțiunile, ci și datorită faptului că la început o parte din critici, ca de altfel și unii cineaști cu munci de răspundere, i-au făcut o primire oarecum nedefinită sau, ca să vorbim deschis, rezervată.

Poate că îl comparau, fără voia lor, cu filmele apărute înainte cu un an, «Lenin în Octombrie» al lui Kapler și Romm și «Marea vîlvătaie» realizat de Ciaureli. În ceea ce mă privește, simțeam că aceste comparații nu erau în favoarea «Omului cu arma»...

Cred însă că mulți au fost șocați de tonul neobișnuit al dramaturgiei lui Pogodin, care la prima vedere pare hazliu și, în consecință, superficial. Se cuvenea oare ca un film despre Lenin, despre zilele lui Octombrie, să fie prezentat într-o formă care aduce a baladă, sau poate a poveste ostășească, în care una din verigile principale ale subiectului e, de fapt, o înfîmțare din viața unui țaran care a lăsat să-i scape un general, iar în textura zilelor aspre și încordate năvălește nepoftit, un cîntec liric, aproape o «romanță sfîșietoare» despre dragoste și despărțire? Lipsesc din scenariu și obișnuitele personaje istorice. Pînă și scenele ce-l înfățișează pe dușmanii sînt privite prin prisma umorului lui Pogodin. Asistăm și la o ședință de spiritism și la o scenă în care un flăcău de la țară, în manta soldătească, trece pentru prima oară în viață pragul unei case boieresti și o muștră pe sora lui, fată în casă, pentru idila ei cu un comisar în scurtă de piele. Lenin însuși pare a fi un perso-



Primul interpret al lui Lenin a fost muncitorul Nikandrov. Cel mai recent este Smoktunovski.

naj episodic. Apare numai de cîteva ori, iar în unul din episoade se comportă nu îndeajuns de grav: mîncîcă cartofi și rîde de soldatul naiv, care s-a lăsat păcălit de «superbul» general. În sfîrșit, era firesc ca după jocul strălucit al lui Sciukin să ne obișnuim mai greu cu noul actor, Strauh, care la început părea că seamănă nu atît cu Lenin, cît cu Sciukin, al cărui chip ajunsese să se contopească, în ochii spectatorilor, cu imaginea lui Ilici pe ecran...

Anii au trecut și după război filmul «Omul cu arma» a revenit pe ecrane, însoțind aproape fiecare dată istorică memorabilă.

Acestui film i s-au adăugat și altele consacrate lui Lenin și realizate de mine, încît într-o bună zi, citind programul cinematografulor, am desco-

perit că într-o singură săptămînă ru-lau cinci filme de ale mele...

Un succes neașteptat

Analizînd acum cauzele succesului neașteptat de care s-a bucurat filmul nostru mai vechi «Contraplanul», ajung la concluzia că el se datorează scenariului, «acțiunii» expuse în film. Particularitatea acestei acțiuni constă în tonul ei democratic, care s-a făcut simțit nu numai în maniera istorisirii, ci a constituit nucleul subiectului. Spectatorii sovietici de la hotarul anilor '30 au fost impresionati, mai mult decît de ritmul contraplanului industrial-financiar sau de amănuntele fabricației turbinelor, de una din problemele centrale ale democrației socialiste: relațiile dintre un muncitor obișnuit, neînscris în partid, și avangarda

de fiecare actor?

Marele regizor **Sergei Iutkevici**
față în față
cu întrebarea:
E oare posibil să-
«interpretezi» pe Lenin?

clasei muncitoare — Partidul Comunist.

Nu întâmplător episodul culminant al filmului l-a constituit participarea meșterului fără de partid Babcenko la ședința comitetului de partid, la care a putut să-și spună deschis părul, amărăciunea pricinuită de acuzația nedreaptă că ar fi fabricat o piesă defectă. La comitet a fost ascultat cu atenția cu care erau ascultați comuniștii. Mai mult decât atât, experiența și sfaturile lui au fost preluate de practica întregului colectiv al uzinei. În felul acesta părea că se prăbușește un zid nevăzută care izola pe cei «aleși», pe cei cu carnetul de partid în buzunar, de muncitorii fără de partid, entuziașii constructori ai prezentului socialist.

Iată cum tema actuală a unității dintre clasa muncitoare și partid, a comunității depline de interese dintre partid și popor (dezvoltată, de altfel, nu numai în secțiile unei uzine, dar și pe fondul liric, al nopților albe din Leningradul în plină înnoire socialistă) a trezit la viață o formă calmă, narativă de expunere cinematografică, dar care, pare, după cum e și firesc, simplistă sau «desuetă» în comparație cu căutările cinematografiei de montaj.

Cele arătate mai sus nu sînt o tentativă de a justifica retroactiv imperfecțiunile primei noastre experiențe. «Contraplanul» a rămas, după cum a prevăzut Viktor Sklovski, un film «de repertoriu», deși eu continui să fiu convins că filmul a fost în plus o etapă inevitabilă în însușirea noului limbaj democratic al artei cinematografice socialiste, limbaj în care aveau să se exprime foarte curînd creatorii personajelor Ceapaev, Maksim Polejaev și, în sfîrșit, Lenin. Iar dacă mă gîndesc acum ce anume a făcut ca «Omul cu arma» să nu îmbătrînească, cred că trebuie să căutăm cauza în democrațismul înțeles corect, cu care Nikolai Pogodin a abordat tema leninistă.

Doă nave aeriene

... «Un cercetător a comparat, pe bună dreptate, operele de artă cu două categorii de nave aeriene — scrie L.S. Vițovski în a sa «Psihologie a artei». Acest cercetător spune că aparatele de zbor sînt de două feluri — mai grele și mai ușoare decât aerul. Un aerostat se înalță pentru că e mai ușor decît aerul și, la drept vorbind, nu presupune o victorie asupra forțelor naturii, deoarece nu face decît să plutească în aer; un avion în schimb e mai greu decît aerul, cade în fiecare minut din ascensiune, întîmpinînd rezistența aerului, o învinge, și se înalță tocmai deoarece cade. O operă de artă autentică aminteste de o mașină mai grea decît aerul».

Cu o operă de acest fel trebuie să semene fiecare film închinat lui Lenin. Această temă cere imperios ca artistul «să învingă forțele naturii» și să-și apropie arsenalul plastic de simplitate complexă, precizia și profunzimea caracteristice geniului lui Lenin. În concepția artistului care tratează o amplă temă politică, problema «gustului personal» și a «comenzii», hotarele și formele «inovative» și «compromisului», într-un cuvînt întregul, complex al relațiilor artist-spectator

în cadrul unei arte atît de populare cum e cinematograful continuă să rămînă nesoluționat atît de teorie, cît și de conștiința artistului...

«Cine încearcă să scrie numai despre adevăr, această muzică a vieții, adevărul nu se face auzit niciodată...»

Aceste cuvinte ale lui Aleksei Remizov își vin în minte cînd meditezi asupra filmului politic.

După părerea mea, această muzică a vieții n-a răsunit în filmul «Pe o planetă oarecare», realizat de regizorul leningrădean I. Olșvangher.

...Numeroase soluții, nu dintre cele mai fericite, precum și ignorarea «stihiei» muzicale a revoluției, la care Aleksandr Blok ne îndemna să plecăm urechea, explică eșecul imaginii lui Lenin din acest film.

Farmecul indescriptibil al lui Smoktunovski s-a irorsit în van, căci regizorul nu l-a ajutat pe actor, neînțelegînd că numai farmecul nu e suficient pentru a ducă la bun sfîrșit o misiune atît de importantă.

În legătură cu aceasta se naște o importantă întrebare teoretică:

poate și trebuie

fiecare actor să-l joace pe Lenin?

... Talentul și măiestria actorilor nu vin în contradicție cu capacitatea lor de a-și aprecia posibilitățile, nu le forțează structura psihologică. De aceea în «Hamlet», Sciukin s-a mulțumit cu rolul lui Polonius, cu toate că ar fi fost poate îndreptățit să aspire la rolul prințului Danemarcei.

Se pare, de asemenea, că Maksim Strauh nu s-a văzut în rolul prințului Mișkin din «Idiotul». Pină și într-o piesă istorică el și l-a ales pe Vasili Suiski și nu pe Boris Godunov. Au trebuit să treacă ani ca acest maestru interpret al lui Pobedonosikov din «Baia», al croitorului din «Strada bucureștii» sau al personajului cu muncă de răspundere din «Prietenul meu», să cuteze a-l înfățișa pe Lenin...

De aceea, ducîndu-mă să-l văd pe actorul Kaiurov în filmul «6 Iulie», mă luptam cu îndoiele. Mărturisesc că acest actor nu mi s-a părut convingător nici în filmul «La început de secol» și nici în acel realizat pentru televiziune, «Prin picla înghețată». Credeam că nu va reuși să-și învingă o anumită rigiditate, care contrasta atît de puternic cu degajarea lui Sciukin și Strauh.

Dar, din fericire, de data aceasta am dat greș. În acest nou și excelent film despre Lenin, Kaiurov m-a fermecat. Răspunzînd la o anchetă despre Lenin, întreprinsă de Institutul creierului N.K. Krupskaja a relevat una din trăsăturile lui de caracter: «Stare de spirit dominantă — concentrare încordată».

Actorul a accentuat această concentrare, reușind astfel să redea în chipul lui ilici dramatismul și tensiunea situației istorice care se află la baza filmului. Kaiurov ni-l înfățișează pe Lenin nerăbdător, îngrijorat, mîhnit. Pare o coardă de arc întinsă la maximum. Dar totodată, e și hotărît, minios, ironic, sever. Acestea sînt elementele noi, cu ele talentatul actor a îmbogățit imaginea noastră despre multilaterală personalitate a lui Lenin.

Sergei IUTKEVICI

Actori care l-au interpretat pe Lenin

NIKANDROV: «Octombrie»

BORIS SCIUKIN: «Lenin în Octombrie», «Lenin în 1918»



MIHAIL KUZNETOV: «Caietul albastru», «Salvele Aurorei»



MAKSIM STRAUH: «Omul cu arma», «Cartierul Viborg», «Iakov Sverdlov», «El se spune Sukhe-Bator», «Povestiri despre Lenin», «Lenin în Polonia»



BORIS SMIRNOV: «Appassionata», «Gloria Balticii», «Un comunist»

MIHAIL KONDRATIEV: «Norii funești»

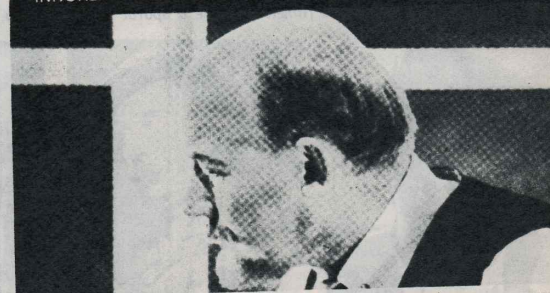
IURI KAIUROV: «La începutul secolului», «6 Iulie»

RODION NAKHAPETOV: «Nimă de mamă»

GLEB IUCENKOV: «Prima zi»

VLADIMIR KORONIN: «Familia Ulianov»

INNOKENTI SMOKTUNOVSKI: «Pe o planetă oarecare»



BRELOC - VASILIU



... simpla lui apariție stîrnea hohote de ris.



Niciodată nu mi-a trecut prin cap să-mi exprim admirația față de Mark Twain pentru importantul motiv că a murit. Există oameni care trebuie omagiați la funeralii — e ziua lor unică de celebritate — și există ființe cărora nu le stă bine să moară. Un comic mort, de pildă, e ceva cit se poate de antagonic: risul și moartea se bat cap în cap. (Scriu aceste rânduri seara și nu m-am putut duce la înmormîntarea lui Birlic pentru că mixam la Buftea). Sper însă că pînă la apariția lor, cei care hohoteau la simpla lui prezență, să zicem în tribună la 1 Mai, sau în Jurnalele de actualități (să zicem în momentul cînd era decorat) să nu-l fi uitat pe omul, care contopindu-se atît de magdeburgic într-un rol, nu s-a mai putut deslipi de el decît preluîndu-i identitatea. Vasiliu-Breloc a început să fie strigat, de la ieșirea Teatrului Vesel și pînă în intrarea de la Capșa: Birlic, Vasiliu-Birlic, Grigore Birlic... Birlic! (Vă dați seama? Ca și cînd cineva ar

trebui să se numească după trei ani de serviciu: Mircea Inginerul sau Costache Vatmanul).

Dar dacă pentru noi, cei care ne cultivăm porecla cu care am fost trecuți în registrele Stării Civile, problema posterității poate fi mai mult sau mai puțin importantă, pentru un actor înregistrat la radio și filmat de-a lungul a douăzeci-treizeci de ani, chestiunea păstrării unui portret exact capătă dimensiuni istorice. Și aici am certa senzație că Birlic a fost nedreptățit, că imaginea sa artistică s-a conservat incomplet, fiindcă marile și adevăratele lui succese actricești — cele teatrale — nu s-au imprimat pe celuloid. Deși lista filmelor în care a apărut — cu mustață, fără mustață, cu parteneri mai înalți, cu guler epsom sau descheiat la gît — cifric, e impresionantă, cinematografia n-a izbutit să valorifice comicul lui natural — scenic natural — într-un limbaj care ar fi trebuit să se diferențieze de înălțimea rampei.

Departate de mine intenția de a minimaliza reușitele din filmografia acestui mare actor. Mi se pare numai că pelicula nu i-a dat acel adevăr, acel firesc al gestului, umorul natural care pleca din scenă în sală fără efort, mai precis, fără evidența lui, fără gaguri lipite, fără sesizarea noțiunii de comic. Asta nu înseamnă că nu mi-au rămas în minte imagini din filme ca «Vizita» sau «Directorul nostru» — secvența așteptării din anticameră, o adevărată pagină antologică — din «Două lozuri» sau din cel în regia lui Vitanidis «Post-Restant».

Începînd din 1935, cu «Bing-Bang» unde a apărut alături de Stroe și Vasilache, continuînd cu «Doamna de la etajul II» (1937), Birlic și-a legat numele de o serie de titluri printre care aș cita ecranizările după Caragiale ale cuplului Naghi-Micheles: «D'ale carnavalului», «Telegrame» și «Două lozuri» — scurt metrajul lui Geo Saizescu «Doi vecini», «Titanic Vals» în regia lui Paul Călinescu, spectacolele filmate «O scri-

... lista filmelor în care a apărut — cu mustață, fără mustață, cu guler epsom sau descheiat la gît — e cifric impresionantă...



*El era
ruda noastră veselă,
un alter-ego simpatic...*

B I R L I C

soare pierdută» și «Bădăranii». A interpretat roluri comice mai mari sau mai mici în «Aproape de soare», «Doi băieți ca piinea caldă», «Lumina de iulie» și s-a întâlnit cu Gopo la «Pași spre lună», dar deși toți amatorii îl puneau în fruntea unor prezumtive distribuții, ca pe un gir de calitate — nicio dată nu s-a scris un adevărat scenariu pentru el.

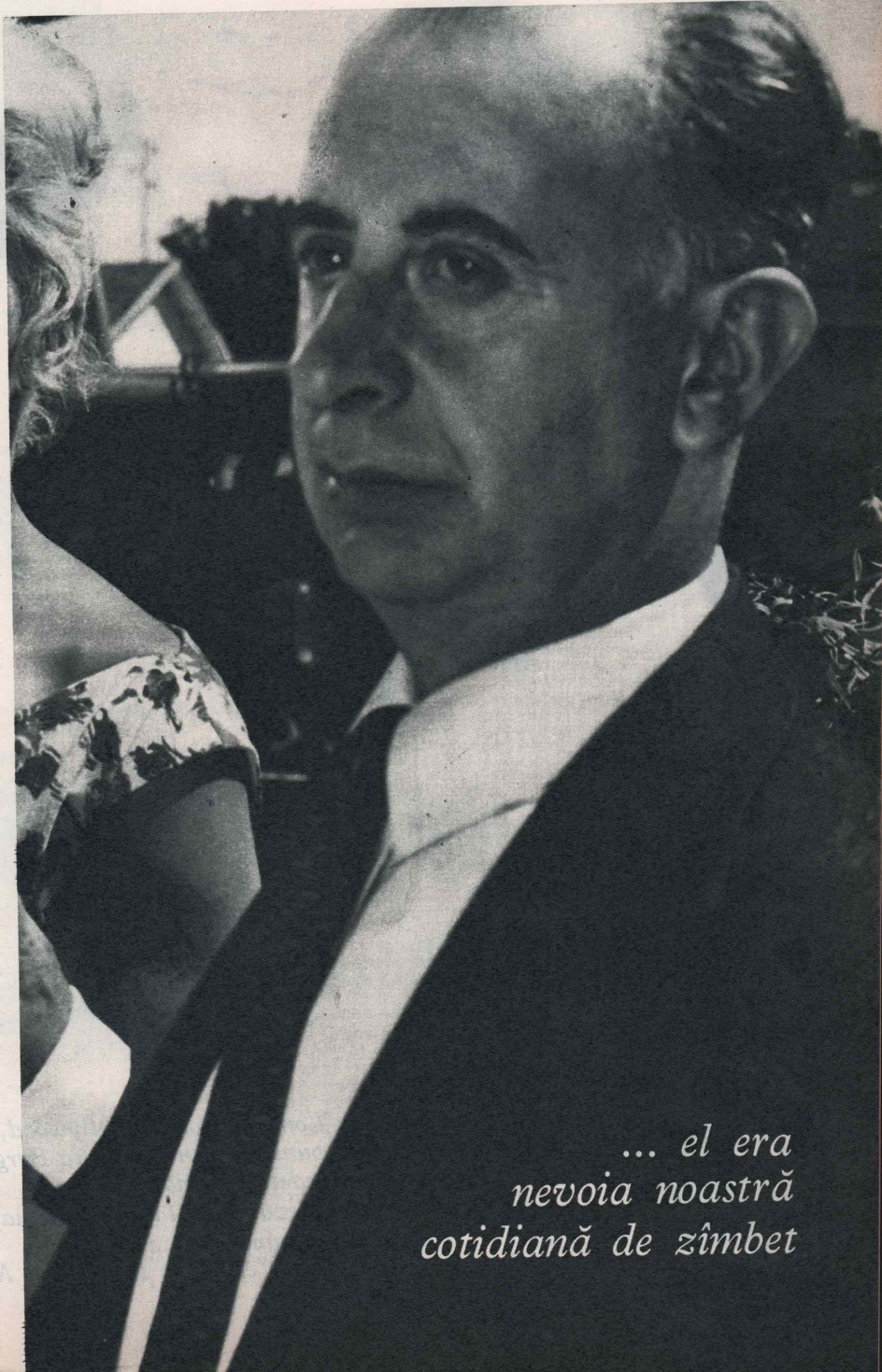
Un loc aparte în creația sa cinematografică îl ocupă sensibilul și amăruitul Udrea din «Steaua fără nume», unde actorul se apropie de succesul din «Topaze» — și poate acest gen de umor, fără exteriorizări violente, ar fi trebuit mai mult exploatat! Birlic era un interpret ideal al omului umil, modest, timid și de treabă, așa cum s-a vădit în Spiridon Biserică (prima parte din «Mielul turbat»).

Dacă în teatru regizorul care l-a înțeles cel mai bine și care n-a încetat pînă în ultima clipă să-l numească actorul Grigore Vasiliu, a fost Sică Alexandrescu, în film Jean Georgescu mi se pare a fi fost realizatorul cel mai apropiat de adevăratul stil «birlic» (poate mai puțin în «Mofturi 1900», dar sigur în «Vizita» și mai ales în «Directorul nostru»).

Grigore Vasiliu n-a fost un teoretician al artei sale — de altfel teoreticienii există destui — ci un practician al ei. Umorul e un lucru foarte serios și puțini reușesc să-l realizeze integral. Cred că în film colaboratorii lui s-au lăsat prea ușor furajați de ilaritatea pe care nasul său, mișcările sale le stîrneau pe platou și s-au mulțumit cu ceea ce individul Birlic putea oferi la prima vedere, fără să-l solicite cu meticulozitatea cu care a făcut-o un Sică Alexandrescu, sau el însuși în spectacolele de teatru.

Toți cei care l-au văzut îl regretă ca pe un intim, ca pe o rudă veselă, ca pe un alter-ego simpatic, inepuizabil. Poate că a făcut parte din nevoia noastră cotidiană de zîmbet. E foarte nedrept să fi dispărut. E foarte nedrept să dispară vreodată.

Mihai IACOB



*... el era
nevoia noastră
cotidiană de zîmbet*





SENTA BERGER

*După ce a filmat la Londra, Roma, Hollywood, Paris,
Berlin, se poate spune că vieneză Senta Berger
a devenit vedetă internațională a
filmului. Și într-adevăr, e «stăpînă pe situație»,
dar nu așa cum am văzut-o
în finalul filmului cu acest nume, cu Dean Martin — Matt Helm.*

FILMUL in școală?

Din 29
de elevi
doar 8
au știut
că
Buñuel
este regizor
spaniol.

Doar 6
că
Victor
Iliu
a fost
regizor
de film

Unul singur
că Figueroa
este op rator
mexican

Niciunul
din 29
n-a știut
cine e
Jiri
Trnka

...și totuși,
elevii
sînt
pasionați
de cinema

- VĂ PLAC FILMELE?
- CÎTE FILME VEDEȚI PE LUNĂ?
- CE GEN PREFERAȚI?
- SIMȚIȚI NEVOIA UNEI INSTRUIRI CINEMATOGRAFICE?

lata câteva dintre întrebările chestionarului la care au răspuns 29 de elevi din clasele a XI-a și a XII-a ale liceului „Ion Creangă” din București. Ancheta a încercat să stabilească, aproximativ cel puțin, ce cunoștințe despre a șaptea artă are un elev din ultimele clase ale liceului de cultură generală și cum dobîndește el aceste cunoștințe.

Prima observație:
elevii sînt pasionați de cinematograful

La întrebarea
„VĂ PLAC FILMELE?”

răspunsurile au fost:

foarte mult = 23;

oarecum = 6;

deloc = 0.

„CÎTE FILME VIZIONAȚI ÎNTR-O LUNĂ?”

Răspuns global: 331 (102 la cinematograful, 229 la televizor).

O medie de 10 filme de fiecare elev. Cam mult, vor spune

poate unii părinți sau profesori, gîndindu-se că lectura nu este

„îmbrățișată” întotdeauna cu aceeași... căldură.

Preferințe?

Drame = 15;

filme pentru tineret = 11;

comedii = 10;

filme istorice = 9;

muzicale = 6;

de aventuri sau spionaj = 5;

biografice = 3 (cei mai mulți au indicat cite două dintre cate-

goriile propuse).

Față de preferințele manifestate de alți elevi cu prilejul unei

anchete asemănătoare, făcută cu doi ani în urmă, constat, cu

satisfacție, că filmele de aventuri au pierdut din teren în favo-

rea celor „serioase”, deși pe ecrane au continuat invazia pelicu-

lorale de tipul „Șapte oameni de aur”.

De remarcă, totodată, că pe lista actorilor preferați

primele locuri nu le-au obținut

nici Roger Moore,

nici Jean Marais,

ci

Peter O'Toole,

Irina Petrescu,

Richard Burton,

Jeanne Moreau,

fapt desigur îmbucurător.

Dar vizionarea filmelor este singura legătură dintre tinerii

cinefili și cea de-a șaptea artă? Nu!

La întrebarea

„CITIȚI REVISTA „CINEMA”?

10 au răspuns: „da, cu regularitate”.

19: „din cînd în cînd”.

Tot răspunsuri afirmative (minus trei) s-au dat și cu privire

la lectura cronicilor de film din ziare și reviste. Dar, pentru

că aici există și o mențiune — aceea de a indica titlul publicației

și numele cronicarului — răspunsurile n-au mai fost tot atît

de clare. Cu excepția a 15 elevi care au menționat ziarul „Infor-

mația Bucureștiului” și pe cronicarul său T. Caranfil și a altor

trei — unul „România literară” (D.I. Suchianu și P. Rado) —

altul „Contemporanul” (Ana-Maria Nartî și Eva Sirbu) — cel

de-al treilea „România liberă” (E. Atanasiu), ceilalți (7) au

dat răspunsuri destul de confuze. Astfel E. Atanasiu a fost

socotit cronicar al „Contemporanului” (3), T. Caranfil al „Româ-

niei Literare” (2), iar Valerian Sava al „Săptămîinii culturale”!

Un singur elev a specificat că citește cronicile lui T. Stănescu

din „Știința Tineretului”.

lata deci că în competiția cu publicațiile literare și artistice

„Informația” iese învingătoare de departe, chiar și atunci cînd

citororii sînt elevi ai unui liceu de cultură generală. Fapt care,

cred, nu-l poate bucura nici chiar pe cronicarul ziarului res-

pectiv.

O întrebare la care răspunsurile au fost foarte grîtoare

suna astfel:

„CUNOAȘTEȚI NUMELE A TREI REGIZORI DE FILM

ROMĂNI?”

Cei mai frecvent citați: Lucian Pintilie, Sergiu Nicolaescu,

Gh. Vitanidis.

Liviu Ciulei figura pe o singură fișă. Explicația? Primii trei au

fost prezenți pe ecrane în ultimii doi ani. Ciulei — absent.

Și totuși, un alt absent — din ultimii ani — Gopo — era men-

ționat pe 15 fișe!

Același fenomen s-a vădit și cu privire la regizorii străini.

Nimeni n-a pomenit de Louis Malle, de Buñuel, de Kalatozov,

de Rossellini, de De Sica... în timp ce Hitchcock, Antonioni

și Orson Welles nu lipseau de pe nici un buletin. De unde se

poate trage concluzia că politica de programare a filmelor joacă

un rol deosebit de important în formarea culturii cinemato-

grafice (mai ales) a tînrului spectatar.

Evident că programarea nu este singurul element care

influențează această formare. Lipsa unei istorii a artei cinemato-

grafice, ca și aceea a unui dicționar de specialitate, explică

și ele (dar nu numai ele) existența unor lacune serioase în

informarea tinerilor iubitori ai filmului.

Cîteva exemple:

un singur elev dintre cei 29 chestionați știa că G. Figueroa

este operator mexican;

nimeni n-a putut să dea un răspuns exact cu privire la Jiri

Trnka; niciunul dintre subiecți n-a știut cine este Iván

Pirilev;

doar 10 au scris în dreptul lui Mack Sennett — regizor

american;

numai 8 au notat că Luis Buñuel este regizor spaniol;

despre Greta Garbo s-a spus că este o actrișă americană,

italiană, franceză, norvegiană și doar 15 au știut că este de

origină suedeză.

În schimb, toți știau că Roman Polanski este regizor po-

lonez stabilit în SUA. Tragedia de la Bel Air, atît de comen-

mentată în presă, l-a adus regizorului notorietatea și nu

„Cuțitul în apă”, pe care cei mai mulți elevi nici nu-l văzuseră.

Că informarea se face după ureche se poate constata și din

faptul că numele unor actori și cinești străini erau scrise în

mod ciudat — Hlicicoc, Valdin, Aizenștain, Orsohn Vels, Piter

Otol.

Dar ceea ce mi s-a părut cu adevărat grav a fost ignorarea

aproape totală a doi cinești români: Victor Iliu și Mirel Ilișeu.

Despre primul doar 6 știau că a fost regizor, iar despre cel

de-al doilea, cu o singură excepție, nimeni nu a putut să-i

identifice profesia. Filmul său „Cîntecele Renașterii”, premiat

în vara aceasta la Cannes, era absolut necunoscut.

Cum se explică deci aceste lacune (unele de neiertat) la

niste tineri care mărturisesc fără rezerve (și avem toate moti-

vele să-i credem) că iubesc cinematograful?

Unul dintre răspunsuri (care vizează miezul problemei)

l-am căpătat chiar din partea lor:

Absența din programa analitică a unei discipline care să se

ocupe de arta filmului. La întrebarea: „Ești pentru introdu-

derea învățămîntului cinematografic în clasele XI-a și a XII-a?”

21 au răspuns printr-un DA categoric,

4 n-au dat nici un răspuns,

iar 4 au răspuns NU. De ce, totuși aceste opt rezerve?

lata cum explică un elev: „Nu, pentru că în clasa a XI-a

cred că este foarte tîrziu. Din clasa a IX-a, da!” Și un altul:

„Avem prea mult de învățat și așa. Dacă nu s-ar pune note,

aș fi pentru”.

Din clasa a IX-a sau dintr-a XI-a? Dîndu-se note sau nu?

Acestea mi se par aspecte tangente. Problema principală este

necesitatea de a se stabili un echilibru între pasiunea tinerilor

elevi pentru film și mijloacele (deocamdată precare) pe care

le au la dispoziție pentru a-și putea cultiva această pasiune.

Or, dintre aceste mijloace, învățămîntul cinematografic nu

este nici ultimul, nici cel mai greu de realizat.

Constantin TEODORI

Poate
fi socotit
filmul
o materie
de cultură
generală?

Un elev
vede
în medie
10 filme
pe lună.

El reține
ultimele
noutăți,
dar ignoră
valorile
clasice.

Se scrie:
Aizenștain
și Hicicoc
Orsohn
Vels
și
Piter Otol.

CE SPUN SPECIALIȘTII

O disciplină obligatorie

Este mai mult decât evident că arta și tehnica filmului (cu extensiunea ei specifică în televiziune) ocupă azi un teritoriu incomparabil mai mare decât restul componentelor culturii naționale și generale în lumea de azi. În însăși tehnica alfabetizării zonelor subdezvoltate se recurge acum obligatoriu la instrumentele de lucru proprii filmului. Chiar copiii noștri preșcolari se deprind cu abstracțiunile limbajului cinematografic mai curând decât cu ale scrisului și cititului. Azi nu se mai poate lua în considerare nici progresul mijloacelor de comunicare fără cinematografie; iar în privința celorlalte arte, inclusiv literatura, ar însemna să repetăm locuri comune, afirmând că de mult sint ele influențate. În ultima jumătate de veac, conștient sau inconștient, de varietatea infinită a stilului cinematografic.

De aceea, în cele mai multe țări civilizate, problemele educației prin film și ale culturii cinematografice sînt judecate cu multă seriozitate. Încadrîndu-se în programele superioare și medii de învățămînt, ca discipline obligatorii sau facultative. Nu-i vorba aici de simpla „fabrică” de cinești, la care se reduce viziunea restrînsă a unor persoane responsabile insuficient documentate, ci de pregătirea, în egală măsură, a îndrumătorilor în domeniul mai extins al culturii și a unui public larg avizat. Succesul internațional al cursurilor de cinematografie, al cinematecilor și cinecluburilor, furnizează o dovadă palpabilă. O alta, dacă mai e nevoie, e statistica procentului național de spectatori de film (și de telespectatori) la numărul de locuitori, care și în țara noastră e foarte ridicat.

În aceste condiții, consider o eroare absentă unei preocupări științifice față de cultura cinematografică de mase și nădăjdiesc că ea va fi remediată, cît de curînd, prin extinderea sarcinilor actualei Facultăți de film și televiziune (actualmente încă neomologată!) la elaborarea și aplicarea unor programe analitice de învățămînt superior și mediu, destinate să modernizeze și sub acest aspect educația generală în țara noastră.

Mihnea Gheorghiu
prof. dr. docent

O disciplină utilă

Tema s-a mai dezbătut dacă îmi aduc bine aminte chiar în coloanele revistei Cinema, anul trecut sau acum doi ani și din nou, dacă îmi aduc bine aminte, argumentele formulate atunci erau destul de convingătoare, fondate, cuprinzătoare și organizate. Singurul lor cusur e că n-au convins. Și e păcat. Păcat nu numai pentru că spectatorul de cinema ideal ar fi un spectator cu o vastă cultură cinematografică (și firește că asta ar influența evoluția limbajului — a mijloacelor de expresie) ci și pentru că filmul a intrat în existența omului

modern influențînd din ce în ce mai mult celelalte arte (literatură, pictură și chiar muzică). Altă vreme cît se studiază istoria literaturii, a filozofiei sau a muzicii, nu vîd de ce o artă atît de răspîndită ca cea a filmului n-ar avea dreptul la o cunoaștere organizată. De altfel, în foarte multe țări acest studiu se practică și rezultatele pînă a fi pe deplin satisfăcătoare. În Republica Populară Ungară, de pildă, s-au editat cursuri pentru școlile medii și se studiază cu seriozitate, estetica filmului.

Nu presupun că ar exista vreun cineast care să nu dorească introducerea unui curs cinematografic în școlile medii. Totul e să credem că și profesorii sînt destul de cinefilii pentru efortul pe care-l presupune această idee. Nădăjdiesc însă că n-o vom repeta din doi în doi ani.

Mihai Iacob
regizor, conferențiar I. A. T. C.

O disciplină modernă

În secolul nostru, cultura cinematografică s-a afirmat ca o componentă importantă a civilizației contemporane. Capodoperele celei de-a șaptea arte au contribuit în egală măsură cu cele produse de suratele ei la formarea spirituală a omenirii. Implicațiile filmului în cercetarea științifică, în învățămînt, și în general în întregul sistem informațional al omului modern sporesc ponderea pe care arta ecranului, fie el mare sau mic, trebuie s-o ocupe în instruirea membrilor societății în care viețuim. Aceasta este, de altfel, rațiunea care a condus la includerea culturii cinematografice printre obiectele de învățămînt din licee și universități în multe țări ale lumii. Studiile urmăresc două direcții fundamentale. Prima se referă la contribuția filmului în domeniul istoriei generale a artei. Sînt analizate capodoperele ecranului, principalele curente și stiluri, specificul limbajului lor artistic, contribuția adusă la îmbogățirea conceptelor esteticii generale. A doua direcție abordează problema locului și rolului filmului în cadrul mijloacelor de comunicare socială propriei epoci noastre. Prin plasticitatea imaginii vizuale filmul izbuște să completeze și să întregască reprezentările noționale ale cuvîntului tipărit, justificîndu-și astfel aportul la formarea intelectuală a omului.

Între principalele considerente ce ne îndeamnă să propunem introducerea culturii cinematografice ca obiect de studiu în liceele din țara noastră. Propunerea mi se pare că se înscrie perfect în acțiunea de modernizare și perfecționare a învățămîntului începută anul trecut. Scopul acestei acțiuni este punerea de acord a instrucției publice cu tot ce gîndirea umană a produs mai valoros în ultimele decenii, de ziderat ce nu poate fi împlinit fără a se ține seama de implicațiile culturii cinematografice în viața spirituală a societății contemporane.

Institutul de artă teatrală și cinematografică „Ion Luca Caragiale” s-ar angaja să contribuie la realizarea propunerii formulată prin alcătuirea unui

proiect de programă analitică ce ar urma să fie supus spre definitivarea dezbaterii publice. Încă din anul viitor s-ar putea introduce experimental în cîteva licee din Capitală disciplina de care ne ocupăm. Pe baza rezultatelor obținute acțiunea ar putea fi extinsă, cu timpul, în liceele artistice, în cele pedagogice și în secțiile umanistice ale învățămîntului secundar. Etapizarea nu se pare necesară și pentru a avea răgazul să pregătim temeinic, pe baza unui plan concret, în secția de filologie a Institutului nostru cadrele didactice de specialitate.

George Dem. Loghin
prof., profesor I. A. T. C.

O disciplină necesară

Am mai fost interogată, cu prilejul unei anchete asemănătoare, și tot de revista „Cinema”. Răspunsul — atunci și acum — da.

În liceu, ar fi mai potrivite ore de inițiere cinematografică (istoria filmului, estetica lui și, pentru amatori, un cineclub). Sînt multe șanse ca numărul celor care se vor îndrepta mai tîrziu spre creația cinematografică să sporească, deoarece, programa analitică, inteligent dozată, poate elibera latențe creatoare și velleități care se ignorau. Rezultatul asta ar fi fost cel mai puțin însemnat, la urma urmelor. Mai important decât pregătirea unor creatori virtuali mi se pare că ar putea deveni procesul de educare estetică a gustului spectatorului: încă elevi fiind, viitorii adulți care vor popula săliile de cinema, vor fi deprinși cum să vadă, ce să vadă, cum să înțeleagă. Pentru o dezvoltare armonioasă și, mai cu seamă, pentru „așezarea” solidă a unei cinematografii naționale, factorul public nu mi se pare de neglijat. Școala media ar avea rolul de a fixa, într-un context de cultură generală, noțiuni despre a șaptea artă, așa cum o face în cazul altor două sau trei (literatură, muzică, pictură — sub forma desenului). De fapt, bag de seamă că din programa analitică lipsește măcar o oră pe săptămînă consacrată istoriei artelor (oră în care să se vorbească și de cele vîtregite: ca dansul, de exemplu). Oricum, nu ore cu hirta pe spinarea elevilor!

În facultățile de „umaniore” (institute de arte, facultăți de filologie, de istorie, de filosofie) cursurile de istorie a filmului trebuie incluse printre disciplinele aferente de studiu, strict necesare pentru înțelegerea procesului dezvoltării cutărei sau cutărei ramuri a creației. Dacă, de exemplu, expresionismul cinematografic se trage din experimentele teatrale similare, născute, la rîndu-le, din expresionismul plastic, e lesne de văzut că studiarea corelată a fenomenului este nu numai utilă, ci și necesară studenților și cercetătorilor din toate facultățile implicate (dacă nu și altora).

Și exemplele se pot înmulți, după cum s-ar mai putea glosa pe marginea întrebării, aliniînd argumente secundare, dar spațiu!...

Romulus Pulescu
scriitor

CE SPUN PROFESORII

Răspunsul meu este pozitiv, dar cu privire la a clasa XI-a. Elevii din clasa a XII-a sînt prea preocupați de bacalaureat pentru a mai acorda importanța cuvenită unei noi materii. Cred însă că în prealabil ar trebui puse la punct câteva lucruri: a) să i se facă loc în programa analitică; b) să se experimenteze în cercuri; c) școlile să fie utilitate cu baza materială necesară (aparate de proiectie, filme, etc.)

Alexandru Copcea
profesor Liceul 28

Sînt pentru introducerea învățămîntului cinematografic în liceele de cultură generală (și de ce nu și în clasele a IX-a și a X-a) dar cu titlul de experiment. Aceasta pentru că în momentul de față programa analitică fiind foarte încărcată, o nouă materie de studiu nu ar mai putea fi cuprinsă în cele 30 de ore dintr-o săptămîină. Pe de altă parte, ar fi nevoie de redactarea unui material de specialitate și de instruirea prealabilă a profesorilor care ar urma să predea această materie. Poate că o viitoare precizare a conținutului învățămîntului de cultură generală (precizare de mai multă vreme așteptată) ar face loc și acestei noi discipline, care ar îmbogăți, desigur, bagajul de cultură generală al elevilor.

Mihal Ionescu
directorul Liceului 28

Nu cred că filmul trebuie introdus ca obiect de studiu în școli. În programa analitică o disciplină ca istoria literaturii universale nu-și găsește încă decât foarte puțin loc (în clasa a XI-a umanistă) și tratată foarte expeditiv. Se pot crea însă la licee cenacluri, cercuri unde efectiv să se țină prelegeri de istoria cinematografiei, cu proiecții din diferite genuri, stiluri, cît și cicluri închinată actorilor, regizorilor, etc. Un fel de cinematoc școlară. Cred că elevii vor veni la asemenea cercuri cu drag, fără a fi obligați în mod special.

Lidia Ilieșu
profesoară de chimie
Liceul I. L. Caragiale

Am studiat cu foarte mare atenție programa analitică și nu văd, practic, posibilitatea introducerii acestei noi materii decât poate doar în clasa IX-a, ceva mai liberă. Din păcate, desigur, pentru cultura generală a elevilor noștri. Dar cultura lor generală are și alte lipsuri mai importante: s-a discutat să se dea mai multă atenție psihologiei și logicii și nu s-a reușit decât înghesuirea ambelor materii în câteva ore de curs în clasa a XII-a. Ca profesoară de română m-am lovit adesea în cursurile despre Lucian Blaga, Ion Barbu și Camil Petrescu, de greutate, pentru că elevii nu au idee de psihologie și logică. Desigur că ideea de a studia cea de-a șaptea artă este foarte tentantă, dar cred că în condițiile actuale nu este

posibilă lărgirea programei, foarte aglomerată cu ore de fizico-matematice și științe... În afara programei s-ar putea crea cercuri de cineafile. Mărturisesc că sînt însă puțin sceptică față de rezultatul lor: experiența pe care ne-o oferă celelalte cercuri, ne arată că, din păcate, elevii nu frecventează decât cursurile obligatorii.

Neaga Marinescu
directoare adjuncă Liceul I. L.
Caragiale

Filmul ocupă în preocupările estetice ale mării majorități a populației (tineri, în special) o pondere cel puțin egală cu a altor arte — teatru, muzică, pictură și chiar literatură. Această pondere ne îndreptățește să considerăm necesar un studiu sistematic al artei filmului. Publicul ar fi mai pregătit decât în prezent pentru acest gen de spectacole și deci acțiunea sa educativă ar fi mai profundă și mai rapidă.

Ileana Leucă
profesoară de fizică la Liceul I. L.
Caragiale

Într-un învățămînt modern de cultură generală, istoria cinematografului și are locul firesc, așa cum și-au cîștigat locul în programa analitică actuală, istoria muzicii și a artelor plastice, studiate ca obiecte independente. Cred că un elev modern trebuie să cunoască posibilitățile și evoluția celei de-a șaptea artă, artă sintetică care le cuprinde pe toate celelalte și care colaborează, de altfel, cu toate ramurile științei contemporane. I se poate găsi un loc în programa ultimelor clase, dacă se va face curățenie în acel sector de mărșurări și vechituri care pun oprită păstrării noului în învățămîntul nostru.

Tudor Oprîș
profesor de română și franceză,
Liceul Mihail Eminescu

CE SPUN ELEVII

Nu, fiindcă cinematografia e o artă nouă și nu s-a conturat o teorie propriu-zisă. Materia ar fi plăcută, dar cred că există altele mai utile care trebuie aprofundate.

Brîndușa Barango
clasa a X-a, Liceul de muzică nr. 1

Ideea unor cursuri de istoria cinematografului în învățămîntul mediu mi se pare interesantă și sînt convins că o asemenea disciplină ar furniza o serie de cunoștințe deosebite de utile. Cred însă că în actuala condiții, în care literatura universală ocupă un loc atât de mic în volumul general de materii care se predau la noi, iar istoria muzicii și a picturii universale nu figurează decât în rîndul materiilor predate elevilor din școlile de specialitate, ar fi mai utilă organizarea unor cursuri de

istorie a culturii universale, cursuri în care istoria cinematografiei și-ar găsi fără îndoială locul.

Sorin Iancu
clasa a XI-a, Liceul de muzică nr. 2

Aș începe printr-o paranteză: nu știu ce e mai trist, să nu se știe cine e Eisenstein sau cine e Einstein, deși fizica este o materie prevăzută în programa analitică. Dar cum poate fi predată o istorie a cinematografului? Să memorăm niște date și nume? Filmul e, în primul rînd, o artă vizuală și, obligatoriu, ar trebui să vedem în paralel filme de cinematoc care tot nu ar putea fi vizionate în cadrul școlii. Cred că ar fi mai bine să se țină cursuri de istoria culturii universale: a picturii, a muzicii, a literaturii, a filmului. Sper că asemenea cursuri vor fi înființate și nu pot decât să regret că ele nu există cît sîntem și noi elevi.

Rodica Löbel
clasa a XI-a A, Liceul I. L. Caragiale

Este neîndoielnic că atîta timp cît cinematograful este o artă care are alți și alți timp cît școala are menirea de a cultiva intelectul tinerei generații, o istorie a cinematografului și-ar găsi cu succes loc printre alte materii. Consider însă că cel mai bun mijloc de cultivare a artei este contactul direct cu ea, deci ar fi salutar o preocupare crescută pentru propaganda adevăratei arte în școli, preocupare care deocamdată este ca și inexistentă.

Adrian Oncio
clasa a XI-a A, Liceul I. L. Caragiale

Pe lângă atîtea materii în plus pe care ne întrebăm de ce le facem, (sîntem supraaglomerați) ar însemna să consacram un timp prețios unei materii, care oricum ne interesează și o putem studia și neorganizat. S-ar

putea face acest lucru, eventual în cadrul orelor de dirigenție, în care foarte adesea temele sînt banale.

Radu Marinescu
clasa a XII-a H, Liceul Matei Basarab

Pentru ca publicul de mîine să depășească actualul nivel de ne-satisfăcător, studiul cinematografiei în școală constituie o măsură imperioasă care, aplicată, ar lărgi foarte mult sfera de influență a celei de-a șaptea arte.

Dan Tolciu
clasa a XI-a D, Liceul Matei Basarab

Sînt pentru introducerea învățămîntului cinematografic ca obiect de studiu în ultimele două clase de liceu, deși ar fi mai bine chiar de la începutul liceului. Și consider că urmările nu pot fi decât pozitive: 1) cinematograful va beneficia de un public instruit, documentat care va ști să deosebească valoarea de non-valoare; 2) DDF-ul nu s-ar mai plînge de „nerentabilitatea” filmului de artă și deci n-ar mai avea cum să-și justifice importarea unor pelicule sub-mediocre; 3) poate că astfel, într-un viitor mai apropiat sau îndepărtat, s-ar ajunge la mult visată coincidență de opinii între critică și spectator.

Bogdan Ghiță-Ulmu
clasa a XII-a Liceul 32

O materie specială care să se numească „Istoria cinematografului” ar fi prea mult. Dar o materie care să facă paralela dintre dezvoltarea celorlalte arte și cea a filmului ar fi binevenită. Și, subliniez, nu numai la clasele umaniste, unde, de exemplu, se predă și literatura universală, ci și la cei de la real, mai lipsiți de aceste ore foarte frumoase și instructive.

Ecaterina Vargo
clasa a XI A, Liceul I. L. Caragiale

● Nu ar fi poate cazul ca o viitoare programă analitică să țină cu mai multă eficacitate seama de toate mutațiile care se petrec azi în suprastructura acestor decenii?...

● ...de faptul că educația și cultura se transmit din ce în ce mai mult prin mijloace auditive și vizuale?...

● ...de faptul că filmul devine sub ochii noștri un instrument fundamental al formării omului de mîine?

„Există în
viața de
toate zilele
a oamenilor,
o mulțime
de drame
personale,
de gust
(literar)
mai mult
sau
mai puțin
îndoielnic.

●
Oare
toți acești
oameni
aflînd
„valoarea
obiectivă”
a suferinței lor
ar suferi
în felul
acesta
mai puțin?
ne întrebă
ing. Dorina
Ungur
(Oradea)

vă place sau nu



...Singurătatea — „problemă minoră”?...

vă place



...Egoismul — „o mică nefericire”?

BRAHMS?



...Tinerțea — „un fleac de prost gust”?

devine uneori o
chestiune personală

Intrebările

Dorinei Ungur

„Este deosebit de interesant modul în care sînt antrenate spectatori în discuțiile despre film, în paginile revistei d-voastră. Interesant și instructiv mai ales. Citind mereu păreri mai mult sau mai puțin contradictorii la rubrica „Pro și contra”, nu se poate să rezisti multă vreme tentației de a te pronunța în favoarea unuia sau altuia dintre „purtătorii de păreri” autorizați.

Firește, se poate ca un film care pare unora o „reușită”, altora să le apară complet nereușit; (doar gusturile nu se discută). Vorbesc de spectatori obișnuiți și de păreri lor, nu de cronicarii de profesie, care au totuși anumite „puncte fixe” în aprecierile lor și care, în general, în privința filmelor „mari” au căzut totuși de acord. Ei au oarecum obligația de a fi obiectivi sau imparțiali. Atît timp cît dorința aceasta de imparțialitate nu e ostentativ „savantă” situația e explicabilă, dar... în ultimul număr al revistei „Cinema” (nr. 11/69) am citit de pildă cele două cronici pro și contra (mai bine zis: contra și pro) ale Niniei Cassian și Alice Mănoiu despre „Vă place Brahms?” și, cum să vă spun, a apărut ceva ciudat în modul în care se pune problema, ceva care m-a intrigat; și pentru că e vorba de un fenomen repetat și în alte cronici de acest fel, o să încerc să-l explic (să mă explic).

Mie îmi place Brahms (ca să încep în felul cronicilor). Mi-a plăcut și filmul, îmi place și Françoise Sagan, dar... nu-mi place tonul Niniei Cassian. Și asta nu numai pentru că mie mi-a plăcut filmul, dar stilul acesta, maliția aceasta și întreaga manieră de prezentare a subiectului tratat mi se par mijloace mult prea facile (ieftine) de a anula valoarea oricărui film sau a oricărei opere literare, fie ea și de talia unui „Hamlet” sau „Război și pace” (ca opere literare) dar mi te a unui „minor”, „mediocru”, „Vă place Brahms?”. Cu atît mai mult cu cît nu se pune problema valorii literare, ci a valorii unui film, realizat după o carte „oarecare” (dacă vrei); dar așa cum există o mulțime de valori autentice pe plan literar, care au „eșuat” la transpunerea pe ecran, de ce nu s-ar putea presupune și un fenomen invers?

Françoise Sagan nu are geniu. Bun. Romanele ei sînt „medocre”, mondene, superficiale, nu lipsite de oarecare nuanțare psihologică... etc. Ei și? Poate că profunzimea cerută în analiza personajelor create, cerută de literatură, poate fi pe ecran foarte ușor compensată de jocul actorilor (în definitiv, n-aș crede că scenariile care stau la baza filmelor cuprind în „paranteze” adevărate portrete psihologice).

Dar, revenind la „Vă place Brahms?”... În cronica de care vorbesc, ceea ce m-a supărat mai mult a fost convingerea mea (secretă) că, de fapt, Niniei Cassian i-a plăcut filmul mai mult decît i-ar fi permis-o „simțul estetic” al cronicării. În felul acesta, tonul arborat pare o încercare de anulare a propriei emoții prin argumente. Și asta, orice s-ar zice, e un fals. Am reținut în finalul articolului că „filmul place totuși...” (de ce „totuși?”). Parcă puțin, în pofida valorii lui discutate și discutabile. Filmul, se pare deci, că reușește să spună exact ceea ce și-a propus, reușește să transmită o emoție autentică spectatorilor, ceea ce nu este puțin lucru (chiar dacă „profunzimea” problemelor puse devine pasibilă de atacul lucidității sau de revolta unei inteligențe prea exigente). Și atunci? Motivele pentru care acești oameni veniți la film s-au lăsat impresionați sînt insuficient de profunde, de justificate artistic? Ei bine, dar din moment ce filmul a reușit să atingă punctul vulnerabil (acel călcîi al lui Achile de care vorbea și Alice Mănoiu) al spectatorului, atunci ce rost mai avea disecarea lui într-o serie de întîmplări, actori, scenarii, pentru a descoperi geniu autoarei? (Totmai cu scopul de a nu-l găsi.)

De ce să ne fie rușine de propriile noastre emoții? Pentru că nu sînt legalizate de critică? Pentru că nu sînt susținute de suficiente motive estetice? Pentru că F. Sagan nu are geniu?

Bine, dar există în „viața de toate zilele” a oamenilor o mulțime de drame personale, de un gust (literar) mai mult sau mai puțin îndoelnic, (chiar la persoanele cu un desăvîrșit gust artistic) și totuși cred că nimeni nu se îndoiește de autenticitatea suferinței pe care ele o generează. Și atunci? Dacă acestor oameni care se mai sinucid din dragoste, acestor mame sau soții înșelate în modul cel mai banal (și ieftin), acestor părinți sacrificați la modul „melodramă” de copiii lor, li se spune, în momentul în care își trăiesc toate aceste „mici nefericiri” (?) ale „micului lor univers pe care-l consumă și care-i consumă”, că toate

acestea sînt niște fleacuri de prost gust, cã e ridicol motivul suferinței lor — oare nu este un act de cruzime lipsit de orice rost? Oare toți acești oameni, aflînd „valoarea obiectivã” a suferinței lor, ar suferi în felul acesta mai puțin? Da? de unde! Sîntem conștienți cu toții, cred, cã nici o plecare sau venire de pe altã planetã, sau nici o altã problemã cu „certã” valoare socialã nu-i poate atinge mai mult decît nereușitele lor comedii sau drame „minore”, „medicre”, etc. (chiar dacã ei înșiși își dau seama de valoarea „discutabilã” a lor). Și nici o „educație” pe această linie nu o sã le poatã imprima „o altã suferință de cea mai bunã calitate”. De aceea, aș zice eu, aceastã Françoise Sagan, chiar dacã nu are un geniu „oficial” și suferã de lipsã de profunzime, în schimb, în mod sigur, e genialã în gãsirea punctelor vulnerabile „de toate zilele”, ale omului trãind în vremea noastrã, în aceste decenii ale secolului XX, în care oamenii suferã mai puțin de foame, boli și rãzboaie, și mai mult de singurãtate, bãtrînețe, frig interior, lipsã de înțelegere (probleme „minore”, dar ce poți sã le faci?)...

Ing. Dorina UNGUR
Oradea

N.R. Cealaltã parte a scrisorii d-voastrã — foarte substanțialã, de altfel — ne vom permite s-o publicãm într-unul din numerele viitoare.

Rãspunsul

Ninei Cassian

Dorina Ungur, o cititoare din Oradea, îmi adreseazã într-o corespondență o semedine de reproșuri cu privire la cronicã pe care am semnat-o la „Vã place Brahms?”

Nu vreau sã-mi reargumentez pãrerea despre film, ci doar sã mã refer la unele pasaje ale scrisorii, pe care, de altfel, am citit-o cu placere și interes, pentru tonul ei pãtãșos, pentru pleoaria ei plinã de vervã.

„În cronicã de care vorbesc (a mea, n.a.) ceã ce mã supãrat mai mult a fost convingerea mea

(secretã), cã, de fapt, Ninei Cassian i-a plãcut filmul mai mult decît i-ar fi permis-o „simțul estetic” al cronicãrii. În felul acesta, tonul arborat pare o încercare de anulare a propriei emoții prin argumente. Și asta, orice s-ar zice, e un fals.”

Aici avem de-a face, orice s-ar zice, cu o însinuare. Și, totuși, cine mã cunoaște cît de cît, cine a auzit de exemplu, cu cîtã convingere am apãrat „Un bãrbat și o femeie”, atrãgîndu-mi ușorul dispreț al unor rafinați esteți și colegi, știe cã „dramele personale” nu-mi sînt strãine, cã o mare parte a poeziei mele le este dedicatã și cã nu numai cã nu mi-am anulat niciodatã o emoție prin argumente, dar am cãutat mereu (cu mai mult sau mai puțin succes) sã-mi argumentez emoția pentru a o face și mai acutã. Aceastã înț, orice s-ar zice, este o simplã confidență. Mai demnã de discuție mi se pare argumentarea pe care corespondenta noastrã o propune pentru a dovedi cã „Vã place Brahms?” este un film bun.

„Bine, dar existã în „viața de toate zilele” a oamenilor o multime de drame personale, de un gust (literar) mai mult sau mai puțin indoielnic (chiar la persoanele cu un desãvîrșit gust artistic)... Dacã acestor oameni... li se spune... cã toate acestea sînt niște fleacuri de prost gust, ar suferi în felul acesta mai puțin?”

Stimãtã Dorina Ungur, dar noi n-am comentat drama unei femei înșelate — aplicîndu-i epitete estetice — ci-un film despre aceastã dramã, adicã un produs artistic cu o organizare a lui, cu legile lui, cu obligațiile lui estetice (în care intrã fãrã îndoialã și confruntarea cu viața, dar numai ca o componentã a analizei); a lua un film (sau oricare alt fapt artistic) drept o reproducere fotograficã a vieții — și a-l califica din acest punct de vedere, înseamnã a nega rolul artei*). Mie mi s-a pãrut cã în „Vã place Brahms?” drama este estompatã, expediãtã (dacã Ingrid Bergman sau oricare altã femeie ar fi venit la mine, în realitate, sã-mi cearã un sfat în durere, vã asigur cã n-aș fi ironizat-o!)

* Dupã cum un atentat similiar ar fi confundarea unui sentiment cu o operã de artã.

— dar dacã dvs. filmul v-a corespuns întru totul, nu e nici o supãrare.

Mai spuneți într-un loc:

„Aceastã F. Sagan, dacã nu are un geniu „oficial” și suferã de lipsã de profunzime, în schimb, în mod sigur, e genialã în gãsirea punctelor vulnerabile „de toate zilele”, ale omului trãind în vremea noastrã... În care oamenii suferã mai puțin de foame, boli și rãzboaie, și mai mult de singurãtate, bãtrînețe, frig interior, lipsã de înțelegere (probleme „minore”, dar ce poți sã le faci?)”.

Nu, problemele acestor oameni sînt minore, ci fundamentale. Minorã este arta Françoisei Sagan în tratãrea acestor probleme cãrorã marii scriitori ca Beckett, Camus, Kafka, sau în film, Antonioni, le-au dat acuitate și dimensiune gravã pe care o impun și o meritã. Dar, încã odatã, dvs. aveți tot dreptul sã o admirați pe Françoise Sagan (nu sînteți singura), argumentãtia dvs. (para literarã) înã, nu mã convinge.

A cere artei numai „mostre de viață”, mi se pare extrem de puțin. În felul acesta, jumãtate, ba ce zic eu, trei sferturi din marea poezie a lumii ar fi anulatã.

Chiar pentru tinãrã artã cinematograficã, chiar pentru numeroasa ei producție în care predominã narãțiunea unor fapte de viață, pretențiile dvs. mi se par prea mãrurate.

Oricum, multã din pãrerea pe care le formulãți cu privire la procesul de formare a gustului și a criteriilor sînt interesante și ar merita sã figureze la rubricã „Curier”.

Dar vã rog din suflet: combațeti-i cu aceeași vehemență pe criticii care vã displac, dovedind subrezența afirmațiilor lor, sau incoherența, sau lipsa de logicã, sau platiutudinea stilului — dar nu-i mai învinovați de „nesinceritate”, în primul rînd pentru cã sinceritatea nu coincide cu adevãrul (cã, deci, e vorba de o trãsãturã eticã, și nu de una care decide valoarea științificã sau artisticã a unei lucrãri) și, în al doilea rînd, pentru cã nimeni nu are aparatul radiologic necesar întru sondarea unei anatomii invizibile, ca sã-i permitã atît de drastice diagnostice.

Nina CASSIAN

ecourile cinefililor

„Aveam nevoie de basmele lui Lelouch?”

Scuzați-mã cã mã opresc la un capitol atît de comentat și rãscomentat, la un capitol pentru care s-au tocit atîtea creioane, s-a vãrsat atîta cernealã, s-au încrunțat atîtea frunți, s-a consumat atîta hirtie și peste care intrã-un ungher din memoria mea, unde stãtea scris „Lelouch”, de ce n-aș spune-o, începuse sã se depoziteze puțin praf.

Mã determinã sã ancoroz în acest port uitat corespondentul dvs. și colegul meu de la Universitate, Dan Ozeranski, care afirmîndu-și totalã adesiune („Cinema”, nr. 12/1969) pentru Lelouch, mi-a anunțat indirect mãnușa.

Dacã scriu aceste rînduri nu înseamnã cã vreau sã-l determin pe Dan Ozeranski sã primeascã ceã ce-i spun eu despre artã lui Lelouch. Nu, Doamne fereștel! Nu, pentru cã acest „caz Lelouch”, cred eu, nu se situeazã la extreme, nu este nici foarte sus nici foarte jos. El se aflã între. Și dacã încerci sã escaladezi muntele și sã ajungi pe culmile lui, pe unde, pe la mijloc, îl înțîneste și pe domnul Lelouch, cu basmele lui pentru oameni mari, cu care reusește sã-i amãgeascã pe unii și sã-i mintã frumos și sã le spunã cã muntele s-a terminat.

Tu nu-l crezi, dar el insistã și începe sã-ți arate niște poze colorate frumos și tu te uita la ele și îți plac pentru cã domnul Lelouch este un fotograf de prima mînã. El n-are trebã cu amatorismul (N.B. am spus fotograf).

Fãrã îndoialã cã mai întîi i-a arãtat lui Dan Ozeranski pozele cu cursa auto cã sã-i ia ochii. Și i-a arãtat și i-a prea-arãtat. Pentru cã domnul Lelouch știe sã punã punctul pe i. Știe cã asta-i o momentalã formidabilã. L-a pus apoi pe el, pe Fãt-Frumos, sã cãștige cursa asta nebunã, pentru cã binele trebuie sã iasã învingãtor și sã nu se supere nici Heana Cosînzeana, pentru cã ea este suflet gingaș și impresionabil. Și happy-end.

I-a arãtat apoi pozele cu Africa și a lovit la țintã. Ce și-o fi zis vicleanul domn Lelouch: Coasta de Azur s-a mai fãcut, St. Tropez — s-a mai fãcut, dar Africa, Africa e „boom”.

Și „magicianul gingaș, elastic, cu bagheta lui fermecatã” i-a vrãjit într-atãta pe Dan Ozeranski încît el, deși își dã seama cã „euforia coloristicã a lui Lelouch estompeazã realitatea”, începe sã se automintã și sã spunã cã „ea devine cu mult mai suportabilã(!?) și Lelouch ne-o apropie (!?)”. Și nu mai vede cã Lelouch a acoperit cu sclipici banalul și urtut, adicã a uzat de toate gãtelile și de toate dresurile pentru a-și fãrdã melodrama ridatã și bãtrînã și veche de cînd lumea.

Îmi place cã Ozeranski observã nuanța de „nenatural”, dar — scrie dînsul — „avem nevoie de basme”. Nu știu dacã. Nu știu dacã în viața noastrã ceã de toate zilele trebuie sã ne mînișim.

Și nu știu de ce, poate greșesc, dar în problema cu cîrcotași you optez pentru dimpotrivã. Nu e cîrcotaș cel ce refractã minciuna, ci cel care-o reflectã.

VERUSHA
București

„Antonioni întreabã, nu dã rãspunsuri...”

În articolul Doinei Popescu („Sfidarea din „Deșertul roșu”, „Cinema” nr. 11/69) existã o întrebare: „Ne-a convins filmul cã eroina este o victimã a hiperindustrializãrii, a vieții moderne?” La care rãspunsul domniei sale este un categoric nu. Dar: a vrut oare Antonioni sã ne convingã — cãci așã ar dori autoarea — cã eroina este o victimã a vieții moderne? Nu. Nu, pentru cã Antonioni, cineastul care pune cele mai pãtrunzãtoare, cele mai chinu-toare întrebãri, întrebãri la care nu se poate în nici un caz rãspunde prin dã sau nu — nu a cãutat niciodatã sã ne convingã. Și aceasta pentru cã nu poți convinge punînd întrebãri care nu au rãspuns concret. Antonioni trãiește, vede și apoi întrebã: de ce? pentru ce? e bine? oare cum e bine? e frumos? — dupã care tot el, pentru a ne ajuta sã rãspundem, ne mai întreabã: De ce trãiești? Cum trãiești? Pentru ce trãiești? La sfîrșit, el pleacã spunîndu-ți: acestea sînt întrebãrile pe care le-am gãsit eu, dar nu știu sã vã rãspund la ele și-mi pare rãu. Antonioni nu ne convinge deci, și poate de aceea îl așteptãm mereu cu fricã și

cu durere, în același timp... Autoarea articolului mi spune: „Muncește, muncește și te vei face bine”. Oare munca sã însemne totul? E adevãrat cã munca înseamnã mult, foarte mult, dar... De la „Deșertul roșu” pleci trist, foarte dezamãgit, dar în orice caz ușurat sufletește ca dupã o spovedanie.”

Constantin BOAC
student, Intr. Graiului nr. 5
București

„Studii superioare...”

Referitor la articolul profesoarei Doina Popescu sînt de pãrere cã: 1) Pentru meditații filozofice în care te poți „pierde”, nu-ți trebuie „studii superioare”. Aceastã „pierdere” este individualã și depinde de materia cenușie a fiecãrui om în parte, cu și fãrã studii superioare. 2) Meritã cã și despre cazuri patologice sã se facã filme, cazurile patologice existînd și ele în viața omenescã. Din pãcate, ele rãmîn neînțelese majoritãții oamenilor, fie ei cu sau fãrã studii superioare. 3) Filmele „cu probleme nerezoalvate” sînt un apel la materia cenușie a spectãtorului și ajutã la educarea a ceea ce numim gîndire. 4) În secolul XX toți oamenii — mai ales intelectualii adevãrați — suferã psihic din cauza „hiperindustrializãrii vieții și a ritmului ei rapid”. Sistemul nervos nu e confecționat, din pãcate, dintr-o combinație de elastic cu oțel. Totul este individual și patologia ar trebui tratatã tot individual, ceea ce (iar din pãcate) se întimplã foarte rar — din neștire, din indiferență, din plãfonare? În sfîrșit, pentru un intelectual adevãrat, serviciul și familia nu înseamnã totuși deplina înclinare a vieții.

Anne KLOESS
asist. med., Str. Panette 23
Sibiu

Poșta tribunii cinefililor

DAN PLĂIEȘU — Dorohoi: Sincer vorbind, nu aveți dreptate. Din nimic nu relieșã cã autorul articolului pe care-l criticați (Iacob Macarov — „Westernuri cu oameni îmbrãcați în cow-boy”, „Cinema” nr. 10/69) ar fi avut pretenția cã el deține adevãrul absolut în ce privește westernurile italiene. Nu vedem nici inconșecvențele aceluia articol. Dar ne pare bine cã articolul v-a enervat. Enervați-vã în continuare și mai scrieți-ne.

Jan Moro și verișoara din cimpina

MOTTO:

- Cică, în 1936, America o să se scufunde — a început unul.
- Ți, ți — a plescăit celălalt din limbă — nu mai spunel.
- Daa... scrie la ziar că se scufundă.
- În 1936?
- Da, așa cică, în 1936...

(GEO BOGZA, „O DISCUȚIE DESPRE AMERICA“)

— Da' și el...
 — Ce ei, dragă? Ea!... El n-avea nici o vină.
 Da ea... femeie bogată, ce casă avea, cu copil.
 — Copilul era foarte drăguț...
 — Toți copiii sint drăguți... Femeie măritată, fuge după un vagabond... Ce-o fi găsit la el? O timpită...
 — Era la început, nu se lansese.
 — Cine?
 — Ea, Jan Moro. Cînd ești la început, joci orice...
 — O timpită! La urmă, începe să strige. Poți să-mi spui de ce?

Am ajuns să fim vecini de bloc cu Jean-Paul Belmondo...

— Păi, era Belmondo...
 — Și ce dacă era Belmondo?
 — Las' că și el era un caraghios. Și el era la început... N-ai văzut că nici nu-și lăsase perciuni? Era tuns normal...
 — Am văzut, dar nu despre asta discut. De ce a început să strige? În orice film e un motiv. Eu cînd strig la Țușu, am un motiv.
 — Motive... motive se găesc...
 — Păi, aici, de ce nu le dă?
 — Film modern...
 — Lasă-mă dragă, că am văzut suficiente filme moderne... Ce e modern că ea începe să urle, el o lasă în plata domnului și bărbat-su vine s-o ia cu mașina?
 — Avea mașină frumoasă.
 — Parcă masa din sufragerie nu era frumoasă. Avea o casă — un palat.
 — O nebună.
 — De ce nebună? Am văzut filme cu nebune, și n-am zis nimic. În „Dor nestins“, ea nu era nebună după el? Și am spus ceva? Asta era o timpită...
 — Eu am avut așa o verișoară la Cîmpina... Fugea noaptea la gară.
 — După cine?
 — După tren.
 — A, după tren, înțeleg!
 — Nimeni n-o înțelegea!
 — Ba nu, avea o obsesie... O fi avut ceva cu trenuri în copilărie, și rămăsese obsedată... Un viol, un accident, o pocnătură. N-ai văzut într-o seară, un tren...? E bazat tot pe obsesie.
 — E bun?

— Tot modern, dar se înțelege. Iv Montan și Anuc Eme.
 — N-am avut timp să-l prind. Două pînă la Kogălniceanu!... Bărbatu-meu a fost prins în fiecare seară...
 — I-ar fi prins bine...
 — Ce?
 — Asta, într-o seară un tren. Ar fi văzut că nici un bărbat nu poate scăpa de o femeie...
 — Poa'să vadă o mie de filme, tot n-o să priceapă...
 — Eu lui Țușu i le explic.
 — Și eu îi explic tot. Am ajuns să-i explic „Răz-bunătorii“... Nu pricepe nici un film polițist; cum se incurcă intriga — se pierde.
 — Și eu am observat că femeile înțeleg mai bine scîrîburile. De ce?

...Claudia Cardinale ne e colegă de birou în fiecare zi...

— Eu zic mereu în casă că bărbații noștri nu mai știu ce e aia gangster.
 — Adică ar trebui să fim fericiți...
 — Nu merg pînă acolo, dar știu ce am avut cu el după „Denunțatorul“ și „Somuraiul“... N-a înțeles chestii elementare.
 — În general, ce-i cu Delon și Belmondo, am observat, bărbații nu înțeleg...
 — Se prefac.
 — Nu cred că-i așa simplu...
 — Niște copii!
 — Ce copii, după 10 ani de căsnicie? Pur și simplu, ne disprețuiesc.
 — Adică...
 — Adică își închipuie că sîntem moarte după Delon, ca orice manichiuristă...
 — Parcă farmaciștele...
 — Țușu e sănătos tun. Nu știe ce-i aia farmacie... Poa'să iasă cu migrenă de la „Blow-up“.
 — Ție cum ți s-a părut?
 — Nu ți-am spus?... Nu e rău, deși putea fi mai atent la suspans.
 — Știi că Antonioni nu e un maestru al suspansului.
 — În general italienii...
 — Parcă francezii...
 — Francezii vor să fie moderni. Nu vezi că fac tot timpul coproducții?
 — Tot americanii, săracii, apără cinematograful. Chiar un film american...

— Au actorii!
 — Nu-s numai actorii...
 — Și regizorii...
 — Lasă regizorii; au tradiție.
 — Da, dar sînt prea violenți.
 — Ce-i aia violență? Asta-i viața... la noi în bloc, la patru, ea a tras în el cu pușca lui de vînătoare pentru că n-a vrut să scoată bani de la cec.
 — L-a omorît?
 — Nu contează, discutăm de violență... Filmul nu poate face abstracție.
 — Parcă italienii cu toată sărăcia lor... Coborîți la prima?
 — M-am săturat de sărăcia lor.
 — Și ei s-au săturat. Nu vezi cum a murit neorealismul?
 — Eu am una la servici, exact Claudia Cardinale.
 — Știi că are un copil din flori?
 — Parc-am citit undeva...
 — Și-n Italia, cu catolicismul...
 — Las'că n-o plîng. Și-a cumpărat acum un brilliant...

...iar la Cinematecă filmele ni se par fapte diverse din „Informația“...

— O confunzi cu Liz Teilor.
 — Totdeauna le-am confundat...
 — E, cum se poate? N-ai nici o bază...
 — Mă rog, pentru mine mai importantă e chestia cu copilul...
 — E de înțeles. Singurătatea face ravagii. Trebuie să ai un punct de reper. Eu văd la soacră-mea...
 — Nu știi ce e săptămîna viitoare?
 — Mi se pare că tot un francez...
 — Din ce an?
 — Acum și din ce an...
 — Nu, că și ei au avut o perioadă...
 — Perioada e perioadă, prezentul e prezent...
 — Indiferent, tot nu le vedem la timp...
 — Dacă cineva o să-mi explice de ce trebuie să vedem filmele cu 10 ani înțirziere...
 — E ca și cum ne-am îmbrăcat exact ca acum 10 ani.
 — Știu precis că la dedeie sînt numai bărbați... N-ai să-mi spui că sînt copii!
 Ca un hoț odios, ca un personaj ticălos și gata la crimă și iertare sublimă — am urmărit aceste două doamne de la Cinematecă, pe jos, în troleibuz pînă pe o străduță acunsă fîngă Cișmigiu.

Radu COSAȘU

nevoia de sufe- rință



„Liniște și strigăt”: contact direct cu spaima, durerea și moartea.

Cinema

În tensiunea care se creează spontan, în sala de cinematograf, în timp ce pe ecran se desfășoară filmul, sau în frazele auzite după ce s-a aprins lumina deasupra mulțimii, se întâlnesc reacții în care putem citi jimpede: cum și ce simte spectatorul, cum și ce gîndește el. Cîteodată aceste reacții ne aruncă, dintr-odată, într-o nedumerire care ne obligă să regîndim de la capăt ceea ce ni se părea clarificat și cristalizat în psihologia publicului.

Să știi să primești durerea...

În seara de la „Urmărirea”. Vizionarea se desfășurase încordat, cu unii timpi de indiferență în momentele de pregătire a conflictului dar cu stări de intensă înfiorare provocate de scenele de violență — miezul filmului, partea lui de adevăr cutremurător, încărcat de spaimă. Am simțit, în toate aceste episoade, în care fantezia acuzatoare a lui Arthur Penn crea masacre dureroase, prefăcînd isteria colectivă, monstruoasă, în ritual al schingiuirii, cum sala îngheață. Trecea, peste rîndurile de spectatori, o pală de spaimă pe care nu se putea să nu o simți cu toată ființa.

Filmul părea să-și atingă ținta, căci toate exploziile lui de cruzime spargeau convenția povestirii. Văzîndu-l pe superbul Marlon Brando, înecat literalmente

în spume de sînge, desfigurat, măcelărit de un grup de oameni fricoși și mult mai slabi decît el; văzînd cum un întreg oraș se aduna în jurul cimitirului de mașini în care se ascundea urmărirea și cum, cu strigăte vesele și glume, ca la o kermeză, mulțimea incendia ultimul refugiu al evadatului; văzînd cum gloanțele izbucneau din revolver, la sfîrșit, și cum crima inutilă, absurdă, provoca o ultimă revărsare de violență, din partea omului drept, a cărui deznădejde devenea la rîndul ei dementă cruzime — văzînd toate acestea nu se putea să nu te gîndești la tot ce însemnă violența pentru America, la frații Kennedy, la Convenția din Chicago. Filmul nu mai era interesant ca film, ca poveste gîndită și lucrată într-un fel sau altul; el devenea mărturie pătimășă, strigăt care cere ajutor. Și acest puternic strigăt făgăduia să rămîna încă viu în suflet multă vreme după stingerea ecranului. Dar ce spunea oamenii, părăsînd sala? Spunea că Jane Fonda e drăguță și seamănă cu tatăl ei; comenta cutare gest îndrăzneț și pervers al altei eroine; comparau între ele actrițele. Abia terminată proiecția, reacția puternică, organică de dezgust, pe care o provocase confruntarea cu violența și în numele căreia a fost creat filmul, se stînsese. Spectatorul reîntrase în obișnuință. Uitase realitatea cruzimii revelată de film și se întorsese automat la micile deprinderi de can-can cinematografic, cu care își alimentează de multă vreme curiozitatea. Mecanismul măruntelor preocupări de acest soi era mai puternic chiar decît emoția ascuțită trăită cu cîteva minute înainte. Oamenii fugeau de această emoție — destul de puțin confortabilă dar necesară, curată, plină de frumusețea suferinței pentru nedreptate, pentru că ea îi obliga să gîndească la lucruri neplăcute. Obișnuința evaziunii, antrenată atîta vreme și cu atîta încăpăținare de vechiul cinema-

tograf, le venea în ajutor spectatorilor care voiau „să uite”: o alunecare de atenție era destul pentru a trece de ceea ce fusese dur și adevărat în film la micile lui amănunte picante. Un moment însemnat în educarea spirituală a unui bun cunoscător de artă este și momentul în care omul — cititor, privitor, ascultător — învață să accepte durerea, încordarea, spaima și dezgustul, ca încercări fără de care cunoașterea, descoperirea artistică nu poate avea loc.

...și să treci dîncolo de ea

„Urmărirea” este încă un film destul de obișnuit, destul de asemănător cu ceea ce știm noi de foarte multă vreme că este cinematograful și de aceea suferința pe care o caută și o aduce el rămîne — în ciuda neașteptatelor sfîșieri prin care Penn o dezvăluie — destul de cuminte învelită în ambalajul liniștit al frumuseților standardizate. Dar filmele care rup toate aceste convenții de fals echilibru — filmele pentru care nu există o Jane Fonda, și nici scene de petrecere pline de duble înțelesuri — au altă legătură cu spectatorul. Se întîmplă chiar ca spectatorul să nu izbutescă să se apropie de ele, tocmai pentru că refugiile oferite de producția curentă, comodității sale, efectele lăturălnice, care destind încordarea și diluează suferința, îi lipsesc.

lată, de pildă, filmele lui Miklos Jancso de curînd „Strigăt și liniște” — proiectat în cîteva proiecții în fața unor săli destul de goale — înainte de a începe să se joace în „Roșii și albi” și „Sărmanii flăcăi”. Aici, între durere, groază, umilimță și noi nu este așezat nici un tampon de viață. Suferința, spaima și moartea ne stau în față, despuiate, de o simplitate înfiorătoare în micile gesturi îngelător de firești și de calme care le îmbracă; ele ne sînt aduse de cineastul maghiar atît de aproape încît putem crede în unele scene că, dacă am întinde minile spre ecran, am atinge chipurile înghe-

țate, răvășite, ale oamenilor măcinați de chinuri — așa cum, în „Liniște și strigăt”, țărani supravegheați de poliție pipăie cu mîna fețele morților de curînd împușcați. Mulți spectatori de film refuză contactul acesta rece, cutremurător; dar aceia care știu să primească o asemenea imagine a durerii, știu într-adevăr să simtă filmul ca artă, ca mod al legăturii cu viața, al cunoașterii. Pentru că spiritul omului are nevoie de suferință. Nu este adevărat că avem nevoie doar de destindere, de bucuriile grațioase și fără consistență numite, de obicei, divertisment (distracție) sau de visuri consolatoare. Cînd sîntem copii, ne lovește, cîteodată, o adiere de tristețe fără cauză, difuză; atunci ne închipuim cum va fi cînd vom muri, ne vedem acoperiți de mormanele de flori ale cortegiului funebru și ne înduioșăm gîndindu-ne la lacrimile pe care o să le verse peste noi mama. De această imaginară proiecție în durere nu ne eliberăm, de fapt, niciodată. Numai că, în artă, unii rămîn toată viața prizonierii viziunilor dulci și legănate cu jerbe și muzică și sicriu științelor împodobit — și aceștia sînt marii amatori de melodramă — în timp ce alții învață să descopere experiența spirituală a durerilor adevărate. Pe aceștia îi fascinează toate infernurile reale sau visate care au pătruns în istoria creației sub semnul tragicului — de la războiul Troiei și oșpețele de sînge ale Atriziilor, pînă la coborîrea dantescă în bolgii și la zgomoasele înțelești elizabetiene încheiate cu mormane de morți și, mai departe, pînă la ziua de astăzi, la acele coșmaruri îmbrăcate în carnea realității, descoperite în lagăre de exterminare, în torturi și execuții ale lumii contemporane.

De ce avem nevoie de suferințele acestea tăioase, neiertătoare? Pentru că numai prin și dîncolo de suprema durere putem trăi o anume înțelegere globală a vieții omului. Grecii vechi au văzut în ea suprema înălțare și au numit-o katharsis.

Ana Maria NARTI

publicul

filme bune printre noi

Dragostea.
O temă cu care s-ar putea
umple un an
de cinematecă.

„Romanul
unui
trișor”,
în
sfârșit,
programat.

Nu
avem
cuvinte
ca
să
felicităm
Arhiva.



Nu a fost o sugestie a mea, ci o simplă coincidență de păreri. Arhiva de filme a avut aceeași idee ca mine. La cursul meu de estetică a filmului de la Universitatea populară, am căutat mereu ca prelegerile să fie axate mai ales pe teme. Desigur că și celelalte criterii de împărțire a materiei sînt valabile. Dar principalul rămîne totuși tema, problema morală, care se pune și se rezolvă în cutare film. Conținutul psihologic interesează în primul rînd. Cu ocazia analizei lui, se va vorbi și de celelalte aspecte ale filmului: genul, stilul, atitudinea autorului, etc.

Arhiva de filme și-a făcut probabil aceeași socoteală. Căci în programul ei a anunțat tocmai asemenea cicluri tematice. Unul din ele (ni se spune în prospectul inaugural) va fi tema dragostei de-a lungul vremilor, locurilor și firilor omenești. Temă fecundă căci, deși amorul e o poveste veche cît lumea, felul cum este el practicat e cît se poate de divers. Am zis „este”, și nu „a fost”, căci un asemenea ciclu nu trebuie să fie istoric și etnografic, ci să se axeze pe lumea strict actuală. Acea ne interesează. Și pot spune că, abordînd această problemă, am putut identifica vreo patruzeci de filme (bune, bineînțeles) care tratează patetica, tulburătoare, bătrîna temă a dragostei, în patruzeci de feluri diferite. Se poate umple un an întreg de cinematecă cu acest singur ciclu.

Unul din ciclurile tematice stabilite se intitulează: „filme reprezentative pentru

tăți ale școlii new-yorkeze (N.A.C. — New American Cinema) care practică un „cine-adevăr” tot atît de artistic, pe cît de documentar.

Trei revoluții

Nu avem destule cuvinte ca să felicităm Cinemateca și Arhiva pentru ideea de a prezenta publicului filmul lui Sacha Guitry: „Romanul unui trișor”. Această lucrare a fost o revoluție. Ce zic? Două, poate chiar trei revoluții. Mai întîi, el realizează ceea ce curente mult mai tirzii (neo-realismul italian, noul val francez, școala new-yorkeză și altele) aveau să se laude că au descoperit.

E vorba de filmul ieftin. „Le roman d'un tricheur” al lui Sacha Guitry a costat ridicol de puține parale.

Scumpetea în producție este o lungă și bogată poveste. Dacă Hollywood-ul a tronat atîta vreme, fusese pentru că putea (în timp ce alții nu puteau) face filme foarte costisitoare. Au trebuit să vină războiul și crizele, și debarcările, și mai ales apariția televiziunii, pentru ca, fără nici un merit din partea cineaștilor, să apară filmul scurt și ieftin, ieftin în ambele înțelesuri ale cuvîntului, bănește și artisticeste. Practicîții filmului de tip televizual s-au grăbit ca din acest pur noroc de conjunctură să facă un merit de artă. S-au intitulat pospos-inventatorii filmului anti-hollywoodian, ai filmului „cu bani puțini dar creier mult”, și s-au botezat singuri, care cum a apucat:

acestei baze de existență așa de specială. Tot ce se întîmplă acolo este nostim și straniu. Și vice-versa: tot ce e bizar și bazacon pe lume se potrivește cu acest curios principat, o țară altfel decît toată lumea. Sacha Guitry va prezenta evenimentele în stil de film mut cu o vervă, cu un haz, cu o finețe psihologică încîntătoare.

Dar simultan, aceleași evenimente vor fi definite și judecate în cuvinte. Vorbele nu se vor mîrgini să numească lucrurile pe nume: le vor și aprecia, critica, le vor comenta, cît mai filozofic posibil, cît mai ironic, cît mai batjocoritor. Cuvinte și imagini se vor împleți așa cum se întrepătrund ele în vis și în cădere pe gînduri. Nu este comentariu și nici „voce off”, adică vocea gîndului, ca atunci cînd eroul subit înțepenește, în timp ce vorbele curg fără buze și fără ochi. O seamă de procedee pe care cinematograful de mai tîrziu le va folosi cu itos și monotonie: comentariu vorbit, flash back, voce off, suprimare a dialogului — toate aceste scule de avangardă, filmul lui Guitry le descoperă și le întrebunțează.

Lucrarea lui Guitry creează în gen cinematografic nou: filmul autobiografic, unde autobiografia nu este procedeu literar, ci realmente căderi pe gînduri la persoana întîi...

Pacea noilor veniți

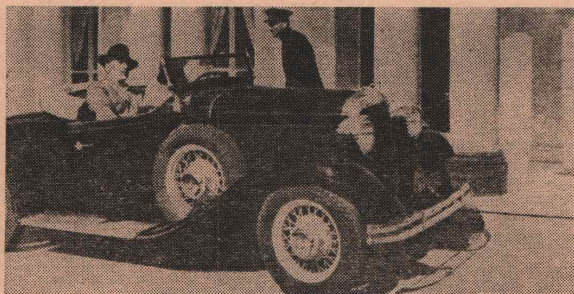
În cadrul aceleiași sesiuni există și un ciclu de cinci filme din Republica Democrată Germană. Printre ele figurează și acel „Mörderer unter uns” („Ucișagii printre noi”), al marelui regizor Wolfgang Staudte — film care a înconjurat lumea și a recoltat numeroase premii. De asemenea trebuie remarcat filmul foarte original al unui cineast mai tînăr, Konrad Wolf, „Ich war neunzehn” („Aveam 19 ani”). Am zis original, deși formal vorbind, este doar un lung documentar liric despre înaintarea trupelor sovietice spre Berlin, în ultima fază a războiului. Pare banal, dar nu e. Căci nu există problemă mai spinoasă, mai înclcită, mai derutantă, decît aceea a unei vaste prietenii născute din cea mai teribilă și îndreptățită ură. Oronile, cruzimile săvîrșite de naști împotriva bărbaților, femeilor, copiilor din Uniunea Sovietică depășesc orice imaginație. Și iată acum pe ruși în drumul lor spre victorie, în drum spre capătul victoriei. Prin zeci de fapte, prin sute de gînduri, prin nemărate gesturi, soldații sovietici ne arată cum, în împrejurări identice (înaintare, ofensivă militară) ei caută, la fiecare pas, să se poarte altfel decît se purtaseră ceilalți cu dinșii. Nu e ușor. În tot momentul întîmpină mirare, nedumerire, neîncredere, teamă. De fiecare dată oferta de prietenie, de lungă prietenie viitoare, va trebui să aleagă alte procedee, alte cuvinte, alte acțiuni.

Am mai întîlnit aceeași problemă, diferit tratată, în splendidul film sovietic „Pace nouli veniți”, precum și în cele două filme ale lui Stanley Kramer: „Procesul de la Nürnberg” și „Corabia nebunilor”. Fiecare din cele patru filme ne înfățișează, cu argumente diferite, dar egal de tari, următoarea emoționantă concluzie: toate neamurile omenești au suferit de pe urma coșmarului hitlerist și nu mai puțin vitima au fost germanii înșiși. Iată de ce complicate tendințe, cînd spre răzbuinare, cînd spre împăcare și uitare, se adună laolaltă în sentimentul clar și pur că toți, de ambele tabere, am fost victimele aceluiași vis urf și că omenirea trebuie să se însănătoșească împreună, treptat.

D.I. SUCHIANU



Privind cu minie războiul („Aveam 19 ani”)



Up principat neverosimil („Romanul unui trișor”)

lumea de astăzi”, avînd ca un fel de anexă ciclul: „mari actori de ieri și de azi”. Pare, la prima vedere o contradicție. Cum? Lumea de azi exprimată și prin actorii de ieri? Da. Lucrul e perfect posibil. Ba chiar deosebit de interesant. Actorul de ieri care în rolul din cutare film de ieri zugrăvise, profetic, viitorul și întropuse, în rolul său, gîndurile și faptele omului de mai tîrziu, ale omului de mine ajuns acum omul de azi, acest actor și filmul său sînt tot ce poate fi pe lume mai interesant; este anticipația, este meritul de precursor.

În cele două cicluri respective Arhiva ne dă exemple franceze, germane, engleze, americane, ruse, italiene. Vom întîlni acolo (și numai în rolurile principale) personalități artistice impresionante: Clark Gable, Marilyn Monroe, Montgomery Clift, James Dean, Jeanne Moreau, Belmondo, Greta Garbo, Wallace Beerry, Hildegard Knef, ba chiar și marele, inegalabilul Sacha Guitry.

Printre filmele prezentate, unul tratează sinistra — și foarte actuală — problemă a drogării cu stupefiante. Autoarea, Shirley Clark, este una din principalele personali-

neorealism, „noul-val, cine-adevăr, N.A.C., verism, free-cinema” și cite și mai cite. Își ziceau „școală”, „mişcare”, „curent” și alte asemenea. Fala și școala era că fac filme ieftine. Deci (post hoc, propter hoc) filme mai bune, mai intelectuale, mai necomerciale... Ieftinătatea devenea un titlu de glorie și de victorie. Erau „delfi”-ul, „challeng”-ul, sfidarea, trîfnite în obraz artei californiene.

Oș, asemenea victorie fusese obținută de Sacha Guitry cu multe decenii înainte. Dar la el victoria fusese nu numai comercială, dar și artistică.

A fost, mai apoi, o a doua naștere a filmului mut. O demonstrație că filmul mut se poate dispensa de inserturi tipărite. Că filmul mut e în stare să folosească mult mai multe cuvinte decît filmul vorbitor.

Dar poate că nu știți ce este „Le roman d'un tricheur”? E povestea unui cetețean al vastului regat numit Monaco. Nu e o monarhie de operetă, cum le fabrică în serie industria de la Hollywood. Monaco există istoriceste. Dar e un stat tot atît de bizar, ca și stătuțelele de revistă umoristică. Nu este imaginar, deși pare ireal. Este real, deși pare imaginar. Din cauza

VERUSHKA

Chipul ei așezat pe un gît statuar ar fi inspirat pe Modigliani. Trupul, filiform, de păianjen gigant, a inspirat pe preotii Modei în deceniul al 7-lea. Dar cel mai celebru rol de model pe care l-a interpretat vreodată Verushka rămîne tot cel în regia lui Antonioni din „Blow Up”.

lumea
văzută
cu ochi
de cineast

În «Harakiri»
totul era
rit :

ritul
mizeriei,

ritul
lamentului,
al umilinței,

ritul
măreției
și al
decăderii.

Acolo
totul era
demnitate :

demnitatea
condiției
subumane

și
demnitatea
morții
supraomenești

VIATA și anti-viață



FILM și anti-film la tokio

Cinema Am mai încercat și altă dată, în clocotul vieții dintr-o mare metropolă, gustul singurării, al pierderii de sine, al imposibilității de comunicare cu cei din jur. Dar niciunde singurătatea nu mi s-a părut atât de atroce, nici în frenezia Broadway-ului, nici în răceala de fiord a Stockholmului, nici în exuberanța Parisului, niciăeri nu m-am simțit mai solitar în mișcarea larvară a oamenilor, ca la Tokio. În singurarea trăită aici era alta, dată nu atât de constrângerea barierelor lingvistice, nici de lipsa prietenilor (aceștia se fac și se găsesc pretutindeni); o singurătate datorată atmosferei locale, stilului de viață specific arhipelagului nipon, claustrării liber consimțite, izolării prin percepțiile canoanelor de familie, de castă, de rit.

«Domnul meu — mi-a spus în prima seară la Tokio un prieten cineast care venea pentru a șaptea oară în Japonia — ai sosit într-o țară unde trebuie să știi că există anume ritual pentru fiecare oră din zi și pentru fiecare oră din noapte. Aici politețea înseamnă cel mai prețios «savoir-vivre», căci poporul acestei țări nu-și are egal în știința curtoaziei. Mai întâi, dă-mi voie să-ți spun că, din motive de clasă, de sex, de vîrstă, de familie etc. nici un japonez nu este egalul celuilalt... Dacă totuși doi japonezi se salută, atunci unul dintre ei, în mod obligatoriu, îi datorează celuilalt respectul. Dar pentru că suprema curtoazie impune să

nu-l faci pe celălalt să-și simtă inferioritatea, vei observa doi domni grav, față în față, cu minile lăsate în lungul genunchilor, făcându-și la infinit plecăriuni și privindu-se reciproc cu coada ochiului pentru ca nici unul dintre ei să nu se incline mai puțin, sau să se ridice prea repede...»

Îl ascult pe prietenul meu și gândul îmi fuge la filmul lui Kobaishi, «Harakiri», pe care îl văd ca o replică febrilă și totală, în major, la codul lui de curtoazie japoneză. Acolo totul era rit, ritul mizeriei, ritul lamentului, ritul umilinței, ritul măreției și al decăderii, ritul răzbunării și al morții. Acolo totul era demnitate: demnitatea condiției subumane și demnitatea morții supraomenești. Totul era etichetă, reverență, ură cu suris, sete de viață în gemăt, savoir-vivre în moarte... Nimic nu mi s-a părut de o mai tulburătoare revelație, pentru caracterul intrinsec al japonezului din toate timpurile, ca această uluitoare peliculă. Îmi veți spune, poate, că veacul acestor eroi a trecut demult, că el aparținuse stirpei strămoșești stinsă sau prea subțiată în epoca noastră de computere și autostrăzi aeriene. Aici aș vrea să relatez un accident stupid care mi s-a întîmplat într-o seară pe una din străzile scaldate în neon din cartierul Ginza.

Merream ca un gură-cască european, flanan neglijent, cu mintea vagabondă, privind totul și nevăzînd nimic, strecurîndu-mă prin furnicarul omenesc de

care nu mă feream puț dar el mă ferea. Și eu mă lăsam dus cu un sentiment de totală securitate, zicîndu-mi că cea mai mare siguranță ți-o dă singurătatea în gloată. Pentru a vă imagina cadrul, faceți asociație cu atmosfera noastră de bilci într-o seară de paște cu scînteieri de scrîncioabe (electronice dacă se poate imagina!) cu larmă, cu arome apetisante (la noi vor fi de gogoși infuriate și de mititei fumegătoare; aici de «tempura» — pește mărunț prăjit cu felii de tentacule de caracatiță și de rădăcină de lotus). Și mai imaginați-vă, înotînd prin acest furnicar, puzderie de biciclete pe care pedalează frenetic chelneri cu o mină pe ghidon, cu cealaltă ținînd într-un echilibru precar de uluitoare acrobație tăvi cu castronașe supraetajate, pline cu bucate japoneze. Băieții aceștia fac continuu curse între bucătăriile discrete care alimentează micile restaurante și barurile din toate cartierele Tokio-ului. Și tocmai de unul din acești ospătari ambulanți mi-a fost dat să mă lovesc neauzindu-i țîrîitul clopoțelului și neputîndu-l feri din cale. Am auzit atunci un gemăt de samurai care își trage paloșul, un răcnet supraomenesc acoperind larma piramidei de castronașe răsturnate. Am încercat amîndoi o salvare aproximativă a ceea ce se mai putea salva și pot spune că știu bine cam cum sună o înjurătură japoneză la adresa mamei. Trebuia să fim «chit» și, învîîndu-l una românească, am scos din buzunar cam cît trebuia ca să-l despăgubesc. Atunci mi s-a dat o lecție de demnitate. Formulele de scuze sînt printre primele expresii care se deprind dintr-o limbă străină și protocolul adresării lor a fost impecabil. Răcnet și suris, vaier și umilință, blestem și iertăciune — toți banii din lume n-ar fi putut răsкупăra cele două duzini de castronașe cu dumița, dară-mi-te o biată ziurnă de austeritate. A reținut atît cît i se cuvenea și mi-a restituit restul cu temenele de la care ar fi avut de învățat pînă și stîljiile de la «Maxim». Apoi a trebuit să mă las în miinile lui, ca să mă ospăteze regeste cu tempura și sake (țuică slabă de orez), răsîmp în care orgoliosul meu pardesiu cam ultragiat în ciocnire a fost readus la starea lui de demnitate anterioară. Atît.

Il las acum pe amicul meu Italo Nerri să-și continue dizertația:

«Aici va trebui să renunți la citeva obiceiuri europene. Mai întîi, să știi că înainte de a pași pragul unei case japoneze, al templelor, al restaurantelor tradiționale, chiar al unor instituții oficiale, va trebui să te descalți la usă. Nu există sacrilegiu mai mare decît a da buzna, ca la noi, cu încălțările cu care ai mers pe stradă, într-un loc unde curățenia și pasul lin, metro-păit, guvernează. Lucrul este obligatoriu și în hotelurile numite «riokane», unde nu poți trece pragul decît încălțat cu papucii casei. În plus, în țara asta un anume lucru de-al nostru este complet necunoscut. Nu mai știu cum i se zice la voi, mi-am notat într-un carnețel și-ți pot arăta, așteaptă o clipă, uite, chiar aici, «bakchich», mi se pare că se citește, «bacșiș», ei bine, ți-aș propune să te abții ori de cite ori simți impulsul de a fi în acest mod generos, ca să nu recol-

*Dacă doi japonezi se salută,
atunci unul dintre ei,
în mod obligatoriu,
îi datorează celuilalt respectul.*



Parcă aud partitura strigătelor de luptă ale samuraiilor.

tezi cel mai disprețuitor suris din lume... (Eu l-am avut de la băatul de pe bicicleta cu castronase).

Presupun că cea mai puternică surpriză, ca și mie, ți-o va rezerva extraordinarul rafinament, finețea înăscută și discreția femeii japoneze. Cele mai multe deprind încă din copilărie o excepțională artă a comportamentului, din servirea cealului învață să facă un adevărat ceremonial și aproape că nu există față japoneză care să nu cunoască «ikebana», arta aranjării florilor, sau riturile evantaiului, mersul pe «tatami» — acele covorașe împletite din paie de orez care tapițează podelele interioarelor.

După cum știi, îmbrăcămintea tradițională a Japoniei este kimonoul. Nu cred că vei ajunge curînd să cunoști toate amănuntele vestimentare despre care-ți vorbesc, poate că nu vei ajunge niciodată, dar e bine să știi că portul național japonez implică în alcătuirea lui un ritual deosebit de minuțios. Femeia japoneză îmbracă mai întîi un kimono subțire, din mătase, pe care și-l strînge pe talie cu un «obi», brîu lung de patru metri, apoi îmbracă al doilea kimono bogat ornamentat cu flori, de preferință crizanteme, adevărate odăjdii preoțești cum am văzut la popii voștri, dar mult mai somptuoase și mai lejere. Acest kimono de paradă are cusut pe dedesubt, în dreptul pînteceului, un semi-corset, iar la spate, deasupra șalelor, o pernută pătrată. Mijlocul se înfășoară din nou într-un alt «obi» care învâluie pernuta de la spate, transformînd-o în nodul unei funde savante cu capetele lăsate în jos. Noi europenii ne grăbim să numim femeia japoneză îmbrăcată într-un kimono, «gheise», dar eroarea aceasta e plină de ridicol. Gheisa reprezintă o anumită meserie dacă vrei, nu ceea ce te-ai grăbi să crezi. În societatea japoneză, ea constituie chiar o categorie socială. În fine, ca să-ți completezi cunoștințele despre arta vestimentară a femeii japoneze, să știi că mantoul scurt, care se îmbracă acum, în sezonul rece, peste kimono, se cheamă «haori» și linia și culoarea lui trebuie să se armonizeze obligatoriu cu dominantă vestimentelor pe care le acoperă.»

țire, din mătase, strîns în talie cu un «obi» și peste el alt kimono bogat ornamentat cu flori, de preferință crizanteme...». Doamne, ce falsă e uneori viața sau arta, nu mai știu, căci uneori am impresia că realitatea însăși devine suprarealistă!

Tînărul acela întemnițat în groapa de nisip a vrut să îngherbeze o capcană și să prindă o pasăre, un corb sau așa ceva, și a îngropat în nisip un hîrdău peste care a pus o foaie de celfoan întînsă ca pielea unei tobe, iar deasupra a așezat o momeală. N-a prins nici o pasăre, dar în zori, a găsit pe fundul hîrdăului, apă. Și asta era pentru el o mare descoperire, satul acela dintre nisipurile mișcătoare în care era ținut cu forța suferea cumplit de lipsa apei, iar el observase că noaptea nisipul transpira și apa se strîngea ca o sudoare pe capacul de celfoan, de unde picura în hîrdău. Femeia s-a îmbolnăvit și sătenii care au scos-o de acolo ca s-o ducă la doctor au uitat o scară de frînghie, dar el n-a mai fugit, ci a rămas să-și perfecționeze descoperirea, ca s-o aștepte pe femeia nisipurilor și să le ofere, celor care îl țineau închis, lucrul care le lipsea cel mai mult. Rar am văzut un poem mai tulburător închinat esenței libertății și totodată simplității, abnegației și puterii de suferință a femeii japoneze («să știi că mantoul scurt care se îmbracă acum, în sezonul rece, peste kimono, se cheamă «haori» și linia și culoarea lui trebuie să se armonizeze obligatoriu cu dominantă vestimentelor pe care le acoperă.»)

De aceea, accept convenția codului manierelor elegante, zicîndu-mi că oamenii chiar s-ar vrea comportîndu-se exclusiv după litera lui, dar mai e și viața, și neprevăzutul, și suferința...

Și îmi ascult cu smerenie prietenul vorbind:

«Bărbații japonezi — continuă Nerri — își îmbracă kimonourile peste o cămașă de bumbac numită «yukata», dar tăietura vestimentelor masculine este caracterizată de sobrietatea unghiurilor drepte, de culorile închise, negru, oțel, maro, a căror austeritate este atenuată de câteva motive geometrice cusute cu alb pe umeri. Încălțămîntea se reduce de cele mai multe ori la sandauna cu două baieri, ale căror capete, pornind de pe laturile tălpii se împreună între cele două degete mari. Ciorapul japonez are din această cauză forma unei mânuși cu un singur deget, deoarece locul pe unde trece baiera sandalei formează în țesătură o mică despărțitură. Foarte populare sînt sandalele de lemn care au sub talpă două scindurele transversale, înălțîndu-l de japonez cu cinci sau șase centimetri și ritmicizîndu-i pasul cu bocăniturile mărunte în pereche, două pentru stîngul, două pentru dreptul. Am uitat cum se numesc sandalele astea pe picioroaie scurte, dar îmi voi aminti

și-ți voi spune.»

Acum, nu mai este nevoie dragul meu prieten să-ți amintești, am văzut filmul același Teshigahara Hiroshi, «Hărțuitul» («Otoshiana»), și am înțeles. Codul tău este viziunea gentlemanului european asupra țării lui Cio-Cio-San, dar viața refuză să intre nestilizată în canoanele roz ale doamnei Butterfly. Pot fi și așa cum mi-ai descris tu, bărbații japonezi, i-am văzut întocmai pe străzile Nagoiei, în kimonouri dreptunghiulare, de culoarea oțelului, tropînd cu sandalele lor pe lingă pereții de sticlă și aluminiu ai unor clădiri ultramoderne. Dar am văzut și filmul lui Kurosawa, «Barbă Roșie», și nu pot spune de ce, dar viața din el mi s-a părut mai autentică decît viața din viață. Asta cred că este, de la un moment dat, drama noastră, începem să vedem totul prin prisma transfigurărilor artistice și metafora ne apare mai convingătoare ca faptul real.

Și ascultîndu-te pe tine, înflăcărat niponolog îndrăgostit de obiectul studiului tău, îmi apar în minte «Cei șapte samurai», frații lui Harap-Alb din Țara Soarelui Răsare.

Astăzi, samurai nu mai există, deși recea lor umbră arde încă focul conștiințelor și cred că în temperamentul celui mai pașnic dintre japonezi, cultul vajnicilor luptători de altă dată, inobilizați de legendă, face singele să alerge mai repede.

Săbii arceuite, lungi aproape cît un stat de om, minci largi ca niște fuste, țeste pleșuve și smocuri căzăcești, pași crăcănați, trupuri cabrate, gata parca pentru salturi mortale, grimase de groază și răcnete guturale, cu furnituri și gemete din gîtlej ca nechezatul scurt al cailor care se mușcă. Dincolo de trama filmului, simplă ca orice poveste, dincolo de măiestria unor actori pe care Europa îi descoperă cu uluire, faptul care m-a frapat cel mai puternic în acest film a fost limba samuraiilor. Numai în scena lui finale din «Harakiri», acel carnaگی de o violență unică, glasurile oamenilor schimbau limba în care mamele japoneze își cîntă duioșia și dragostea, în armă temută, mai înfloritoare parcă decît tălșul paloșului, mai șierătoare ca vijitul sabiei prin văzduh, mai aspră și mai de speriat decît răcnete răpitoarelor. Parcă aud și acum partitura strigătelor de luptă a samuraiilor. Așa se poate vorbi numai în fața morții, din curaj și din spaimă față de moarte, ca și cînd însăși moartea ar trebui speriată, să i se facă frică și să fugă.

Îmi făcusem după acest magnific film o anumită impresie despre asprimea japonezului și despre limba lui. De aceea l-am ascultat cu interes pe prietenul meu urmîndu-și disertația pe care o voi relata în numărul viitor.

Ioan GRIGORESCU

Flanam, neglijent,

cu mintea vagabondă.

privind totul, nevăzînd nimic.

fotografiile autorului

Claudia CARDINAL

Vorbind cu
Claudia
Cardinale,
am aflat
că:

●
Important
este să nu
te lași
ademenit
de complimente.

●
Din clipa
în care
pierzi
autocontrolul,
poți fi
convins
că
a început
sfârșitul.

●
Când încetezi
să fii
critic
cu tine
însuși,
ceva esențial
a murit.



Pe Via Flaminia nu există numere. Poșta aduce corespondența la kilometrul 1 sau 20.

Mașina străbătuse Piazza del Popolo și gonia acum pe această Via Flaminia — prim segment al soselei naționale Nr. 4 ce leagă Roma de țărmul Adriaticii la Ancona — care cu un prestigiu egal în eleganță, chiar dacă nu și în vestigiile istorice, face concurență celebrei Via Appia Antica. Mașina în care mă aflam, a cotit în dreptul unei alei ce-și croia drum printre arbuști în dreptul kilometrului 17. În capăt de perspectivă, o largă curte cu pietriș, înconjurată de verdele unui parc, se prelungea până în fața unei case parter; doar câteva ferestre cocoțate sub acoperiș trădau camerele mansardate. Grinzii late de lemn, zidăria albă alternind cu cărămizi aparente, peste care se cășăra vita, tot verde. Casa avea mai curind aerul arhitecturii Europei nordice decât cel al Italiei meridionale. Am aflat mai târziu că locuința în fața căreia mă găseam, fusese amenajată din fostele acareturi și grajdul unui conac din vecinătate.

Aici locuiește Claudia Cardinale.

Un suris de copil

Apăruse în prag, cu un suris de copil mirat, ascuns sub părul scurt, cirilionțat, cu o privire limpede, directă, întrebătoare. Nu găsești nimic din aerul sofisticat care a construit prin atribute exterioare,romptuoase sau provocatoare — atâtea vedete. O expresie gravă își confirmă, mai mult decât orice și-ar spune Claudia Cardinale, dăruirea ei pătimașă, dar discretă, munca stăruitoare și modestă, simplitatea extremă care au proiectat-o pe firma-

mentul marilor star-uri.

Simplitatea este și prima impresie pe care mi-o transmite, apărută în prag într-un pantalon negru evazat, un col roulé negru și pe deasupra un ilic tot negru, pe care un șiret lucios negru desena câteva arabescuri. Doar cele 8 inele înșirate la întimplare pe degete și pandantivul mare, lucrat în fir de argint, aduc un accent aparte, de podobă. Din prima clipă Claudia Cardinale mi-a părut exact o imagine a tinerei moderne, care a păstrat însă și acea fărâmiță din aerul enigmatic al feminității de demult.

Mi-au venit în minte spusese scriitorului Alberto Bevilacqua, care peste câteva zile avea să debuteze în regie, adaptind pentru film propriul său roman, «La Califfa». El îmi argumentase de ce a ales-o pe Claudia Cardinale în rolul protagonistei: «Compoziția biochimică a acestei actrițe exprimă foarte bine italianca de azi. Violentă, fără să fie deloc. Blindă, fără să fie deloc. Directă, dar misterioasă. Deci un spirit mereu contradictoriu. Or, Claudia a păstrat în modernitatea ei ceva din enigmatul lucrurilor unde s-a născut».

Fără titluri de scandal

În Tunisia natal, Claudia Cardinale nu dorea, până la 18 ani, decât să devină învățătoare, când, în urma unui concurs pentru cea mai frumoasă italiancă din Tunisia, e aruncată pe orbita succesului. Premiul călătoriei la Veneția în sezonul Mestreei cinematografice nu a determinat-o să răspundă afirmativ avanselor de oferte ale producătorilor.

«Toată lumea aceea nevrotică și exuberantă, care-mi promitea bogăție și noroc, îmi lăsase o impresie deprimentă», își amintește actrița. Hotărâtă să evite să fie

apacarată sau să devină o anexă a acestei lumi, Claudia Cardinale avea să răzbată totuși la calea lactee a cinematografului mondial.

Producătorul Franco Cristaldi a fost cel care a convins-o de două ori — să devină soție și să facă film. Din acea zi, ascensiunea Claudiei nu a avut nimic spectaculos sau aventuros, ci a urmat parcă o diagramă trasată cu grijă de rigla de calcul. Așa după cum nici viața ei intimă nu a oferit nici un titlu de scandal presei cinematografice occidentale. Simplitatea și seriozitatea păstrate în viață s-au impus și în cariera pe care frumusețea iradiantă a Claudiei Cardinale a slujit-o din plin.

Cu priviri de copil mare, cu zîmbet cald și netemător, îmi vorbește o femeie modernă:

«Îmi place să trăiesc astăzi. Cu sute de ani în urmă femeia era doar un obiect trecut în seama bărbatului. În vremea noastră și-a cîștigat egalitatea prin independență. În același timp nu cred că este în avantajul femeii să-și accentueze starea de egalitate. Bărbatul rămîne totuși cel puternic și femeia are nevoie de ocrotirea lui, fără de care și-ar pierde atributul cel mai de preț: feminitatea. Numai că azi idealul femeii trebuie să cuprindă pe lângă casă, cămin, familie, copii, și un ideal de muncă, de afirmare prin propriile ei capacități».

Claudia Cardinale îmi vorbește cu seriozitatea unei fetițe aflată la examen. Fardul machiajului sau cel al falselor iluzii par a nu o fi atins. Mă întreb cum a reușit la 31 de ani, după 40 de roluri, după atâtea premii și consacrii într-un singur deceniu de carieră, să-și păstreze intacte prospețimea, farmecul?

«Important este să nu te lași ademenit nici de compli-

mentele altora, nici de cele pe care și le-ai putea face singur. Din clipa în care pierzi autocontrolul poți fi convins că a început sfârșitul. Când nu mai poți descifra adevărul de complimentul gratuit, când încetezi să fii critic cu tine însuși, ceva esențial din profesia de actor a murit».

Începută în italiană, Claudia continuă, fără a ști prea bine de ce, convorbirea în franceză. Este de fapt prima ei limbă, pe care o vorbește cu un accent aproape parizian, deși o punctează cînd și cînd cu cite un *ciôé*.

«Un personaj îl cunoști treptat, *ciôé* citești de citeva

sale. Îl vede aproape zilnic. «Mă simt cea mai fericită cînd sînt cu ei, pentru că acasă nimeni nu mă consideră un star, ci doar cea mai mare dintre cei patru copii».

Micul salon în care stăm de vorbă are același aer de cămin cald și ocrotitor. Mobilat cu fotolii mari îmbrăcate în cretonă groasă, înflorată, cu pereții tapetați cu un fel de pinză de sac, tavanul de un alb proaspăt vopsit, o vatră care, deși neaprinșă în acest început de iarnă română, încălzește atmosfera; parcă și podeaua acoperită toată cu clasiace vetri italiene, de o culoare gâbenă-



...simplitate

Seriozitate...

ori scenariul, și-l închipui, și-l apropii. Apoi personajul devine una cu tine. Eu mă mișc, vorbesc ca el, chiar după ce reflectoarele s-au stins, *ciôé* nu poți lăsa personajul pe platou și să lei acasă un altul. Un rol greu poate declanșa chiar un dezechilibru între persoana ta și personajul interpretat. Trăiești o viață dublă. Întoarcerea zilnică la realitatea ta devine insuportabilă. De aceea pentru un rol care mă solicită total, prefer să filmez în afara Romei. Seara să nu mă pot întoarce acasă. Să rămîn împreună cu echipa, cu regizorul și actorii, continuînd astfel existența personajului. În comedie e mai simplu. Personajul rămîne oarecum exterior. În astfel de cazuri îmi place să-mi răgălesc seara prietenii, familia».

Cea mai mare

Familia a păstrat în viața acestei vedete-copil același loc pe care îl avea și în primii ani de viață. Părinții, fratele, cele două surori — toți s-au mutat în preajma locuinței

roșcată. Pe pereți un Utrillo și alte câteva tablouri semnate Marie Laurencin sau Tullia Mattania. Chipul lui Patrick — fiul Claudiei — suride din diferite unghiuri de pe o altă pinză. O ladă de zestre verde închis, cu desene florale roșii, îmi amintește de lăzile transilvănene. Claudia Cardinale îmi spune că a descoperit-o în timpul unei filmări în Sicilia.

«Mă pasionează să-mi îmbrac casa. Acum îmi amenajez o locuință cu adevărat de țară, în Toscana, la San Gimignano. Cînd nu filmez, cucerire anticarij sau podurile vechi.»

Reinvie din amintirile mele cinematografice, Angelica, care de mină cu Alain Delon, descoperirea podul lui Burt Lancaster-Lampedusa. Să-i fi deschis Visconti cu filmul său gustul pentru această aleasă îndelnetnicire?

O actriță-spectatoare

«Am făcut mult sport. Atletism, baschet, volei; sportul te învață să nu-ți fie frică, să ai curaj să treci peste mo-



E, via flaminia, km 17

mentele periculoase. Este cred un antrenament indispensabil actorului, de altfel ca și dansului.

Un anume fel de curaj îi va trebui Claudiei Cardinale și pentru rolul Califfei, *popolana*, spontană și inocentă din filmul lui Bevilacqua.

«Califfa este o femeie în cel mai deplin înțeles al cuvântului. Ea semnifică revolta fără sfârșit, starea febrilă împotriva oamenilor fără o credință, fără idealuri, împotriva închistării și a morții simțurilor. Portretul Califfei în ambianța socială și morală a unui oraș din zilele noastre face ca el să exprime viața de azi cu pasiunile sanguine, cu problemele de clasă, cu crizele unei epoci neliniștite. Este o biografie prin care se reflectă o violentă cronică a tuturor contradicțiilor din Italia de azi».

Claudia îmi vorbește nu numai ca actriță, ci și ca o devotată spectatoare:

«Filmele trebuie văzute împreună cu alții. Un film se cere comentat. E foarte trist când cineva merge singur la cinema. Televizorul nu poate înlocui sugestia marelui ecran și momentul, pentru mine fascinant, când el se aprinde și în sală se lasă noaptea...

Televiziunea e interesantă pentru anchetele de actualitate, informația politică, socială. Sau pentru filmele de demult, pe care altfel nu ai unde să le vezi».

În afară de profesiunea pe care o iubește, în afară de succes și de glorie, a face cinema înseamnă pentru Claudia Cardinale și o răspundere aparte.

«Cinematograful este astăzi cel mai direct și cel mai popular mijloc de comunicare. Este mediul prin care se lansează idei, *cioc* este un mijloc de a influența și promova reacții. De aceea un actor trebuie să fie pe deplin răspunzător de rolurile pe care le interpretează și să-și dea seama de consecințele pe care o viață trăită pe ecran le poate genera în viața de fiecare zi».

Mașina străbătuse din nou Piazza del Popolo și cobora acum pe Corso. Pe arcul impunător al pieții, zărisem în fugă placa de marmoră cinstind amintirea carbonarilor. Surisul din viața al Claudiei se suprapunea acum peste cel al *popolanei* anului 1848, care pentru mine, cu câteva zile în urmă, exact în decorul acestei piețe, instiga la revoluție pe Robert Hossein și Nino Manfredi-carbonarii din filmul lui Marcello Fondato: «In anul Domnului».

Era ultima premieră română a Claudiei Cardinale.

Adina DARIAN

*Violentă,
fără
să fie
de fapt.
Blindă,
fără
să fie
deloc.
Directă,
dar
misterioasă.*



OMUL intoxicat de CI

*Intoxicatul
de
cinematograf
devine sclavul
vedetelor:
le scrie,
le solicită
fotografii
autografe.*

*Face
din filme
visul neîntrerupt,
din care
refuză
să mai iasă.*

*E drogat
de film
(așa cum sînt
unii de L.S.D.).*

*Nu poate
renunța
la acest
stupefiant
pe care
organismul
i-l cere
în cantități sporite.
Există
o terapeutică?*

*— Da! Demonul
poate fi exorcizat
prin ironie!*



Mitul femeii - femeii — Gina Lollobrigida.

cîmp al singularității; aici avem să întîlnim tipul spectatorului pe care vă propun să-l studiem puțin astăzi; e «omul intoxicat de cinematograf». Prin ce se distinge însă acest specimen? E clar că avem de-a face în cazul lui cu un ins cărui îngurgitarea prea multor filme i-a zdruncinat organismul. Dar să vedem în ce fel:

Simptome

Orice bun diagnostician poate detecta ușor semnele îmbolnăvirii. Cele mai răspindite trădează o puternică tentație de a confunda ecranul cu viața. Pentru «omul intoxicat de cinematograf», filmul încetează să mai fie un spațiu fictiv și irumpe în existența reală. Așa se nasc «fan»-ii. Ei se îndrăgostesc de interpreții personajelor care evoluează pe pînză, scriu vedetelor, le cer portretul cu autograf, îl țin ca o icoană deasupra patului, suferă cînd află că Gina Lollobrigida a rămas însărcinată sau că Alain Delon are neplăceri cu justiția. Toate acestea modifică radical felul obișnuit de a vedea filmele. Cine capătă psihologia «omului intoxicat de cinematograf» pierde sentimentul unor creații artistice distincte. Filmele devin episoade din biografia anumitor ființe fabuloase; simulacrul se contopește cu realitatea. «Omul intoxicat de cinematograf» nu asistă la diverse spectacole; el își urmărește prin actul identificării cu personajele de pe ecran o lungă și continuă aventură proprie. Acolo, în universul funcțional-real pe care și l-a creat, își consumă pasiunile, își trăiește speranțele și deziluziile capitale ale existenței sale. Să facem un pic de psihanaliză: Filmele sînt, pentru «omul intoxicat de cinematograf», visul neîntrerupt din care el refuză să mai iasă. Viața zilnică tînde aici să fie aproape integral absorbită de lumea dorințelor secrete. Operația de refulare nu mai funcționează. Spectatoarea din Cernavodă, intoxicată de cinematograf, așteaptă ca la capătul tuturor experiențelor lui sentimentale dezastruoase, Belmondo să o descopere pe ea și ce înseamnă adevărata iubire. Acestea sînt cazurile cînd boala se manifestă cu temperatură înaltă, ca să spunem așa. Dar există și forme de incubație a ei mai ascunse. Simptomul intoxicației organismului prin cinematograf poate să fie și o stare de placiditate totală. Ne întîmpină astfel un tip de spectator pe care nimic nu mai izbutește să-l emoționeze. Pentru el, dimpotrivă, orice senzație de viață se retrage din universul ecranului; totul e ficțiune curată, strictă ipoteză imaginară, joc al spiritului, dacă nu chiar «truc». Intoxicația îl face să nu mai vadă în filmele pe care le urmărește decît scheme și modele. Conștiința lui se transformă într-un strict tablou de suferințe; reacțiile ei se reduc la o blazată operație de clasificare, cu vași plictiseli cînd «exemplul» rezistă încadrărilor. Cineva se mira că un film ca «Reconstituirea» poate să mă entuziasmeze; pe el îl lăsa absolut rece freamătul sălii fiindcă din primele minute, cum susținea, îi apăruse evidentă «formula» regizorului. Aveam în față un «intoxicat de cinematograf».

Etiologie

Maladia pe care vi-o semnalez poate fi provocată de cauze foarte diferite. Una e de ordinul debilității congenitale. Sînt ființe care se nasc cu un organism, așa zicînd, predispus la intoxicație prin cinematograf. Ele nu-și găsesc suficiente compensații pentru aspirațiile lor intime în viața cotidiană și le caută printre umbrele ecranului. Sînt bovaricii fără imaginație. Ca să-și creeze lumea evaziunii trebuie să le vină cineva în ajutor, să le-o fabrice. Avem aici de-a face cu o operație de drogare pe care societatea civilizată modernă nu o interzice, ba o încurajează. Cinematograful e L.S.D.-ul acestor ființe complexe. Ceea ce a fost inițial o nevoie compensatorie devine repede viciu. «Omul intoxicat de cinematograf» nu mai poate renunța la stupefiantul pe care organismul lui îl cere în cantități mereu

Cinema Există, sociologic vorbind, și un tip cu totul opus «omului care merge la cinematograf»? Întrebarea e mai complicată decît face impresia. «Omul care merge la cinematograf» nu reprezintă acest tip, fiindcă denumeste pur și simplu pe spectatorul obișnuit. Toată lumea se duce să vadă filme; aici ne găsim în zona normalității... Dar cazul pe care l-am examinat în numărul precedent constituia o abatere de la ea. Ca să-i descoperim corespondentul absolut opus, trebuia să ne îndreptăm atenția către același

NEMA

sporite. Un asemenea spectator poate vedea oricât de multe filme. El ajunge să nu mai aleagă. Iese de la «Urmărirea» ca să intre la «Păcatul dragostei» și apoi aleargă să prindă un spectacol de pe bulevard, fie și «Bătălia pentru Roma». Dacă n-are încotro se mulțumește cu surrogatul filmelor; o pagină de fotografii din revista noastră îi ajută la nevoie să cadă în transă. Decupează pozele și le prinde în pioane pe pereți; astfel reușește să se miște tot timpul în lumea lui de fantome, cu — să o recunoaștem — splendide carnații. Intoxicații prin cinematograf provoacă apoi pe scară uriașă televizorul. Grație acestuia, drogul e servit la domiciliu; nenumărați oameni deschid aparatul într-o doară, apoi nu mai reușesc să scape de sub magia lui. Injură programul, trec printr-o scurtă fază când își spun că e teribil de plicticos, pe urmă treptat încep să-l urmărească regulat, cu sfințenie. E indiferent ce se arată; esențialul există, niște «omuleți» se mișcă, vorbesc. Se agită pe micul ecran. Intoxicația s-a produs! În sfârșit, să nu uităm faptul că această întinsă maladie poate fi contractată și pe cale profesională. Tipograful se intoxică printr-un îndelung contact cu plumbul, zincul, cronicarii cinematografici — prin consumul de celuloză. Reacțiile placide și blazate pe care le-am semnalat provin mai ales din această formă de îmbolnăvire. Nenorocirea e că, în loc să fie tratată, ea se lăfăiește adesea pe întinsul unor coloane întregi de gazetă. Iată și o cauză medicală a divergențelor frecvente între spectatorul normal și criticii cinematografici.

Mitul junelui care reușește în viață — Belmondo



Mitul femeii fatale — Sarita Montiel



Terapeutică

Înainte de orice recomandări, se cuvine să ne întrebăm dacă avem dreptul să le facem. «Omul intoxicat de cinematograf» e până la urmă un tip de spectator. Că raporturile lui cu ecranul sînt nefirești nu începe îndoiială, dar deformația aceasta psihică îl privește. În fond viciul lui e inofensiv, atîta vreme cît știm să-l identificăm și să-l recunoaștem. Pe urmă, avem noi înșine certitudinea că sîntem în reacțiile noastre complet străini de el? Dacă ne-am lua după psihanalisti, toți ar trebui să ne întindem pe canapeaua lor și să ne scormonim inconștientul plin de complexe.

În aproape orice om zace ascunsă o lăcomie imensă de spectacol. Pentru că știm să ne-o reprimăm nu trebuie să fim prea orgoliosi, și în nici un caz intoleranți. Pe fiecare dintre noi ne paște mai mult sau mai puțin primejdia să devenim poate odată intoxicați de cinematograf. Demonul nu poate fi exorcizat decît prin ironie. Urmuz ne prevenea că așa stau lucrurile în general cînd scria: «De vrei tu toții, în timpul nopții, un somn în tihnă să gustați! Nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cirligați». De aceea prefer a renunța să preconizez vreun tratament anume, să lășăm viața să-și spună singură cuvîntul!

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

secvențe afective



Programul televiziunii anunța reluarea filmului «Nibelungii». Îl văzusem de mult de tot. De atunci cînd filmele văzute rar îți hrăneau spiritul multă vreme; de atunci cînd încă nu distingeam filmele bune de cele proaste; de atunci cînd filmul era recompensă pentru bună purtare, pentru note bune, sau pentru alte fapte care să merite răsplătă.

Desigur că multe din dramele la care plîngeam în adolescență ne fac astăzi să zîmbim, că în unele filme de mare montare, zărim acum cartonul și muca-vaua decorurilor, iar frumoasele artiste de altădată ne par astăzi niște fotografii scoase din albumul vechi al părinților noștri.

«Nibelungii» îmi lăsară în amintire un Siegfried frumos, înalt, puternic de neînvinș, iubit de o angelică Krimhildă și urît de frumoasa Brunhildă.

A început filmul...

Siegfried fardat, ca o cucoană (o cucoană contemporană cu filmul) cu plete despletite, de o frumusețe feminină, era mult prea scund pentru amintirea mea. Blonda și îngereasca Krimhildă era prea voinică și bărbată, iar Brunhildă pe care cuvîntul n-o ajuta (filmul fiind mut) își arăta ura și răzbunarea, cît putea de sugestiv și demodat prin privirii.

Filmul rula întrecîndu-se în viteză cu sateliții actuali. Mișcările actorilor păreau ale unor marionete trase de sfori sau ale unor desene animate; iar moartea, tragica moarte a lui Siegfried — un fapt divers.

În seria doua, unde hunii se poartă ca barbarii, adică natural, sînt scene remarcabile, mai ales la personajele secundare, scene care rămîn bune și astăzi.

În timp ce adevăratele opere de artă ne uimesc mereu prin eterna lor frumusețe, un film realizat cu patruzeci de ani în urmă ne face să zîmbim înduioșat și indulgent, la fel ca în fata unui automobil demodat cu capotă de mușama și cu roți prea înalte.

Mi-am zîmbit mie celei de odinioară, suferințelor mele sau ale ei de atunci și am ris de cît de departe sîntem noi cei de astăzi de noi cei mici de altădată.

Dorina RĂDULESCU

„visul meu de aur:

MUSIC-I



Cele câteva reproduceri alăturate ne reamintesc, fie și fragmentar, etapele parcurse în drumul către consacrare de fetița-minune de acum 11 ani, pînă astăzi cînd a devenit actrița-cîntăreață.

În decembrie 1968, cînd Margareta Pislaru își sărbătorea prin cîteva recitaluri «one-woman-show», deceniul tinereții ei muzicale, a fost aplaudată și de către impresarul de la Broadway Agency. A urmat un contract de două luni pentru rețeaua de radio și tv nord-americană și pentru cîteva recitaluri.

A trecut un an. La 18 decembrie 1969 Margareta Pislaru își începea un nou turneu: cel canadian. Nu traversa acum pentru prima dată oceanul, Festivalul cîntecului din Cuba de la Varadero din 1967 o numărase printre răs-fățatele publicului unui alt continent. După turneele și aparițiile ei în Polo-

seară între două melodii. La Morocco Club se vine pentru a **asculta** muzică. Doar în pauza celor două părți ale programului — susținut de un singur actor — se bea un pahar de whisky sau de ceai de plante, bineînțeles la un preț egal. Prestigiul scenei, pe care Margareta Pislaru a dus pentru prima oară cîntecele românești, nu este confirmat numai prin denumirea de «Olympia a Canadei», dar mai ales prin vedetele celebre care, cu mai mulți sau mai puțini ani în urmă, au fost aplaudați aci la Winnipeg: Duke Ellington, Ray Charles, Barbra Streisand.

«Trebuie să recunosc că parte a succesului mi-a asigurat-o alcătuirea programului de melodii de muzică ușoară și populară. Există acolo în tradiție o mare admirație pentru artiștii care nu se păstrează la un singur gen. În special cîntăreții, pentru că în America de Nord aceștia nu obișnu-

smise în comun pentru North — America, își compun emisiunile de varietăți într-o proporție de 70% causerie și 30% melodii».

Margareta Pislaru — în culori — a apărut în cîteva **côtés-uri** cu formația Surfs din Madagascar, cu cunoscutul autor-compozitor-interpret francez Leo Ferré, cu superstarul, de origine egipteană, Omar Sharif.

«Scopul acestor emisiuni, prin alăturarea actorilor sau cîntăreților de prin toate colțurile lumii, este și acela de a prezenta prin cîtece și discuții țările fiecăruia. Cred că am cucerit cîteva adepți pentru Festivalul de la Brașov și chiar, de ce nu?, pentru nisipurile Mamaiei».

Răsfoiesc cîteva dintre scrisorile de mulțumire din partea radioului și a televiziunii canadiene. Pe lîngă aprecierile profesionale adresate cîntăreții noastre, autorii își exprimă bucuria și interesul de ar fi aflat ceva nou despre o țară europeană și dorința de a o cunoaște la fața locului.

«În Canada am fost și spectatoarea televiziunii. I-am urmărit în recitaluri pe Tom Jones, pe Engelbert și Ann Margaret. În seara de Crăciun, Dean Martin și Frank Sinatra au prezentat, cu familiile, recitaluri pe trei generații. Una dintre ambițiile statornice ale actorilor de dincolo de ocean este să întrunească performanța de a cînta, de a dansa și de a juca. Într-adevăr a avea prilejul să le exersezi pe toate trei, să excelezi la fiecare în parte, și apoi să le reunești într-un singur spectacol, poate fi visul de aur al fiecărui artist».

A crede

«Am ascultat cu cîtva timp în urmă o emisiune la televiziunea noastră în care academicieni și profesori vorbeau despre pasiuni. Am regăsit în spuselor lor ceea ce eu simțeam de mult. În viață nu există două pasiuni. Pasiunea e una, unică. Ea înseamnă constanță, perseverență, rezistență pusă în slujba aceluiași, unicului crez. Cel ce exclude pe toate celelalte. Marea, adevărata pasiune rezistă tuturor încercărilor. Învinge toate obstacolele. Pasiunea mea e meseria mea.»

Margareta Pislaru nu ezită să spună ce crede despre muncă și despre felul în care muncește.

A munci

«Muncesc tot timpul. Uneori și în vis atunci cînd caut prin somn soluția la ceea ce a rămas nerezolvat în timpul zilei. Muncesc cînd pregătesc o emisie, un spectacol, un turneu, cînd imprim un disc. Muncesc cînd repet, cînd îmi aranjez orchestrația, cînd fac o schiță de costum. Muncesc chiar atunci cînd mă odihnesc și mă gîndesc dacă tonalitatea a fost bine aleasă, dacă cuvîntul acela se potrivește, dacă mișc bine piciorul stîng sau dacă se potrivește să port pantalon sau rochie scurtă».

Își aminteste cu deplină bucurie de spectacolele de la sala CCS prin care și-a onorat zece ani de activitate. Îmi spune:

«Pentru cele opt recitaluri am făcut de toate. Schița costumului meu, cos-

„Am făcut ochii roată și urechile pîlnie“.



Pe micul ecran canadian Margareta s-a întîlnit cu superstarul Omar Sharif

nia, Spania, Uniunea Sovietică, Israel, R.F. a Germaniei, Iugoslavia și Franța, după cele 110 discuri imprimate, o aștepta acum Canada cu un alt fel de experiență.

One-woman-show

«Sînt învățată cu atmosfera festivalurilor, a galelor, a platourilor de televiziune sau de filmare, cu scena teatrului. A cînta într-un club — fie el chiar aparte — presupune însă un alt mod de interpretare, un altfel de contact cu publicul, care solicită diferit experiența».

Morocco Club, despre care vorbește Margareta Pislaru, este cel mai renumit din Winnipeg, capitala Manitobei, unul dintre cele zece state ale Canadei. Aparte este, pentru că spre deosebire de obișnuitele cluburi de noapte canadiene sau americane, aici nu se practică streep-tease-ul, jocurile de noroc, și nici nu se ia masa de

iesc să-și schimbe **genul** cu care s-au lansat de teamă să nu dezamăgească. De aceea cutreieră în turnee de ani de zile mereu alte orașe. Întorși pe aceeași meleaguri, după un timp îndelungat, sînt siguri că vor putea conta și pe surpriza revederii. Pentru mine, una din cele mai mari emoții a fost cînd mi se spunea după ce interpretasem un joc de pe la noi: «întelegem tot, deși nu pricepem nici un cuvînt».

În culori

Margareta Pislaru continuă să vorbească cu acel neastîmpăr, cu aceea vitalitate care se trag din originala ei personalitate.

«O experiență familiară dar desigur în cu totul alt mediu, a fost cea a recitalurilor, în direct sau înregistrate, pentru televiziunea și radioul de la Montreal și Winnipeg. Canadienii ca și americanii — de altfel programele citorva din cele 12 canale tv sînt tran-

HALL-ul "



Foto: A. MIHAILOPOL

tumele colegilor din orchestră, le-am cusut cu mina mea cravatele, mi-am aranjat singură decorul. Tot eu am bătut cuiele, am pus luminile, indicând schema lor pe tabloul de comandă, am șters pe jos locul pe care aveam să cînt, am bătut gongul, am tras cortina. Numai apoi am apărut la rampă. Nu mi se părea nimic nelalocul lui».

Nici nu este. Mi-a revenit în minte o experiență de acest fel la care am asistat la Roma. La spectacolul Orlando Furioso, în regia lui Luca Ronconi, actorii-interpreți ai companiei cu această ocazie constituită, erau cei care-ți rupeau biletul la intrare, îți primeau haina la garderobă, erau mașiniști, electricieni, figuranți în timpul spectacolului, atunci cînd scena respectivă nu le cerea să fie actori. Spirit de echipă total, singurul care poate naște spectacolele marii arte, și pe care numai adevărații artiști îl înțeleg. Nu era nimic neinteresant, nimic nelalocul lui. Era doar dovada vocației».

A învătă

Ceea ce Margareta Pislaru a învățat cu prilejul turneului canadian, se va vedea cu timpul.

«Am făcut ochii roată și urechile pilnie. Impresiile sînt prea proaspete, trebuie să se așeze, doar tregtat vor da roade. Cel puțin sper să se vadă».

A învățat cîțiva pași, cite ceva din coregrafia musical-ului american, a

adus cîteva melodii, cîteva ritmuri, cîteva teme și pe toate așteaptă să ni le ofere prin prisma personalității, a plasticității și a vocii sale.

«Întotdeauna mi-a plăcut ce e nou. A învăța mereu înseamnă să rămii tînăr. Dar noul nu exclude permanența. Moda poate prelucra un ritm, schimba o interpretare, dar nu poate demoda calitatea. Un tango, o canțonetă sau Beatles-ii vor rămîne prin ceea ce au inovat.

Turneul canadian a însemnat un nou punct pe itinerariul artistic al Margaretei Pislaru, a însemnat o nouă experiență. Succesul este mai mult decît un certificat pentru toți acei care i-au urmărit ascensiunea artistică și au crezut în ea, în talentul, în munca, seriozitatea, modestia și pasiunea Margaretei Pislaru. Este bucuria de a număra printre noi o autentică și originală personalitate muzicală.

Cînd cu o oră în urmă sunasem la ușa Margaretei Pislaru, de sub prag se zăreau cîteva picuri. Întrînd în casă, am pășit de-a dreptul peste un maldăr. Cele 50 de scrisori — le-am numărat — aduse de poștă cu cîteva minute mai devreme zăceau încă pe jos. Înainte de plecare mă interesez de numărul acestora. Aflu că zilnic sosesc cîteva sute de astfel de dovezi ale prețurii și simpatiei ce i-o poartă publicul.

A.D.

Margareta și...

«Margareta Pislaru este Sylvie Vartan a României. Vocea ei puternică, puțin aspră, surprinde, hotărît, la o cîntăreață atît de tînără.»

FRANCE SOIR — 1963

«Admiratorii Margaretei Pislaru acoperă toate vîrstele între 6 și 60 de ani. Este de-altfel foarte greu s-o compari cu altcineva. Este o interpretă originală, cu un stil propriu care nu se lasă imitat.»

DOOKOTA, Vargșovi — 1964

«Fata frumoasă pe care o vedeți în fotografie se numește Margareta Pislaru și are 20 de ani. Ea este pentru România ceea ce Rita Pavone este pentru Italia. Actualmente este aplaudată pentru vocea ei sigură, profundă și puțin aspră, în rolul lui Polly în «Opera de trei parale.»

ANNA BELLA, Roma — 1965

«Margareta Pislaru este o actriță și o cîntăreață de un remarcabil talent.»

EL MONDO, Havana — 1967

«Frumoasa româncă — iată titlul meritat de vedeta cîntecului, Margareta Pislaru, tot așa cum Ginei Lollobrigida i-a revenit acela de frumoasa italiancă, în urma filmului turnat după Moravia.»

CINÉMONDE, Paris — 1968

«Vocea ei puternică, gesturile și expresia ei autentice și frumoase, slujesc un repertoriu variat care se întinde de la melodii vechi și moderne pînă la cîntece populare.»

THE GAZETTE, Montreal — 1970



cîntărețul Jacques Boulanger...



omologa ei Renaud Chantan...

melodiile compozitorilor noștri.



de la SHIRLEY la M

Micii idoli
ronțăie
cu succes
gloria
marilor idoli

Shirley,
monstrul
adorabil
cu zîmbet
spărgător
de inimi

Judy,
mica
«vrăjitoare
din Oz»
care n-a
rezistat
maturizării

Năică,
vedeta
internațională
făurită de
Elisabeta
Bostan

Cinema

Toți actorii sînt copii, dar nu toți copiii sînt actori (cum se crede). Actorii buni. Procentul de cabotinaj, de poză, e mai mare. Printre cei mici. Priviți-i cum în orice colț al camerei s-ar afla nu se lasă pînă nu polarizează atenția generală. Ei «joacă» chiar cînd nu-i admiră altcineva decît pisoiful Ro. Pentru copii, anonimul e o infirmitate. Un accident. Și ca să-l evite pun totul la bătaie. Inclusiv orgoliul părinților. De asta e mai greu de lucrat cu ei, cabotini înnașcuți, decît cu ceilalți. Cultivați. Admir regizorii care, înfruntînd prejudecata după care e suficient să apară în cadru un cal și un copil ca succesul să fie asigurat, se încumetă să dreseze, cu răbdare îngerească, acești diavoli. Idoli rizgiați care de 70 de ani își dispută faima cu Griffith și cu Greta Garbo. Îngerii roz, ronțăind candid toți îngerii albaștri ai ecranului. Shirley înghițindu-l pe Eisenstein, Mickey Rooney pe Flaherty sau Pudovkin. Nimic nu rezistă zîmbetului angelic și gropițelor nostime. Nimic decît arta care, evoluînd, maturizează spiritele, crește copiii ecranului pînă cînd îi face, nu mari vedete, ci mari talente. Copii-actori nu doar copii-senzație. Copii-minune.

Copilăria idilică

Copilăria cinematografului cu copii era copilăria cu zuluși și step à la Fred Astaire, copilăria-spectacol de estradă ilustru ilustrată de Shirley Temple. Monstrul adorabil cu ochi de verighetă și zîmbet-spărgător de gheață. Ea era mica balerină, mica soldat, mica orfelină sau mica pedagog. Conflictul gravita mai puțin în jurul poznelor ei moralizatoare cît a minutilor ei durdulii și a surisurilor irezistibile. Shirley era paratrăsnetul care preîntîmpina orice furtună de familie, orice încurcătură sentimentală. Era dulcea-minune, dulcea-caritate, dulcea mascotă a omenirii în prag de cataclism. Temple, adultă, a ieșit din competiție. Shirley, supraviețuind ca gen, a pregătit-o pe Marilyn, iar Marilyn pe B.B. De la candoarea inconștientă a copilăriei la conștiința candorii devenită femeie. Femeia-copil, baby-doll, sexy-doll, cu tot cortegiul ei de drame exemplificate de alt copil-minune, care n-a rezistat maturizării, «mica vrăjitoare din Oz»: Judy Garland. Pandantul masculin al lui Shirley, mai sobru, mai spiritual, un lord în miniatură ilustrînd romanele secolului trecut, Freddy Bartholomew încerca ceva în plus. Să concretizeze un tip de erou literar — deci mai complex, mai divers, mai plauzibil, și nu un tip de iluzie de masă — ideal tot atît de popular ca charlestonul sau votul secret, ideal care, evident, avea să eșueze prin monotonie.

Freddy rămîne în istorie micul lord al ecranului, înscriind personajul, nu doar numele copilului cu priviri angelice și jabou dantelat. Shirley era doar vedeta. Freddy ajunge actorul. Cultivat, profesionalizat, ca și Mickey Rooney, dar la antipod tematic. Pentru cei doi little-boys regizorii nu mai folosesc scenariu- pretext, ci compun partituri interpretative dificile. Shirley fusese commedia dell'arte a Hollywoodului, improvizînd strălucit pe temă-șablon. Cu Freddy Bartholomew, cu Mickey Rooney intrăm în zona clasică a filmului cu copii. O zonă care nu se înscrie temporal, nici geografic, ci calitativ în istoria genului.



Copilăria cu zuluși (Shirley)



Copilăria în dantele (Freddy Bartholomew)



Copilăria poetică («Un om merge după soare»)



Copilăria meditativă («Flăcări și flori»)



Copilăria alienată («Cele 400 de lovituri»)



Copilăria nostalgică («Oliver»)



Copilăria perversită («Persona»)



Copilăria uimită («Măriuca»)

MARIUCA

Ca să evite
anonimatul,
copiii pun
totul la bătaie?



Copilăria uitată («Los Olvidados»)



Copilăria străzii («Sciuscia»)



Copilăria mințită («Podul»)



Copilăria lucidă («Prea mic pentru un război atât de mare»)



Copilăria-refugiu («Fragii sălbatici»)



Copilăria realistă

Cînd clasicii ecranului se apleacă asupra micului univers, el devine obiect de studiu social sau psihologic, eseu poetic sau pamflet. Adică artă cinematografică, nu pretext de divertisment muzical-coregrafic. Din minia autobiografică a lui Jean Vigo. «Zéro du conduite» de acum patru decenii, izvorăsc tendințele filmului modern avînd ca temă copilăria. Direcția realist-poetică gen «Balonul roșu» — Lamorisse (preluată de sovietici într-o coloratură mai pregnant realistă cu «Copilăria lui Ivan» sau «Un om merge după soare») și direcția pamfletar-socială de tip Truffaut («Cele 400 de Iovitari»), cu adepții lui englezi, americani și rareori spanioli («Unchiul meu Jacinto»), de pildă, replică inteligentă a siroposului personaj al cinematografului spaniol de azi, «Pablito» copilul-minune, mai infantil și mai comercial decît suita micilor monștri sacrii ai Hollywoodului de acum cîteva decenii). «Pablito» spaniol este un ultim mohican al micilor vedete de odinioară, dînd numele lui ridicolelor miracole catolice produse în serie de cinematograful comercial de dincolo de Pirinei.

Micii actori de azi traversează de obicei ecranul într-un soi de anonim mai mult inteligent decît modest. Această efasare ține de o concepție evoluată a regizorilor care-i iau exact pentru ce le trebuie și numai cînd le trebuie, nu fac seriale cu ei, decît arar. Aleși după criterii de maximă expresivitate, copiii ecranului modern sînt în genere actorii unui singur rol, efermeride strălucite care inscriu însă în istoria filmului valori temeinice. Cine mai știe azi cum se chema micul interpret al «Hoților de biciclete», exemplar desăvîrșit al copilăriei amare, sau Gavroșii italieni ai filmelor lui Rossellini, purtîndu-și candoarea flîmîndă și alterată prin orașele distruse de război? Numai pentru că l-am revăzut ca actor matur pe unul din admirabilii băieți ai «Sciusciei» îi reținem numele cu nostalgie: Franco Interlenghi. Treceți sub tăcere de publicitatea preocupată de marile vedete, deși creau partituri interpretative de neuit, copiii cinematografici ai lui Buñuel au colaborat la acel coșmar de mizerie și suferință descins direct din romanul picaresc spaniol, «Los olvidados». Tot lui Buñuel îi datorăm adaptarea clasicului «Lazarillo de Tormes» în care umorul și duioșia față de micul vagabond isteț nu reușea să estompeze violența satirică socială.

Copilăria meditativă

Copilăriei traumatizate de război, (Ford, «Cei cinci din strada Barska») și în general filmele poloneze și maghiare postbelice) i-a luat locul copilăria — de loc mai senină — post-dramă, cu problemele ei de readaptare socială și familială, cu psihologia ei, complicată de complicațiile celor maturi. Copilăria mințită de curiozitate și precoce erotism care-l obsedează în ultimii ani, pe Buñuel («Viridiana», «Jurnalul unei cameriste»), pe Bergman (copii traumatizați psihic din «Tăcerea», din «Persona») devin în viziunea sumbrilor filozofi ai ecranului contemporan nu refugii idilice, ca în preistoria filmului cu copii, ci des-

cinderi în infernul unor psihologii bolnave. Cazuri de alienare, datorate exclusiv societății, care-și pune pecetea și pe vîrsta inocenței.

Din cînd în cînd și doar în vesele-evadare, ca o sustragere din coșmarul existenței cotidiene, Bergman se întoarce în «Fragii sălbatici» la copilul senin de odinioară, numai pentru a căuta răspuns la o întrebare capitală: unde și cînd a început ruptura lui cu ceilalți, îmbolnăvirea interioară?

La noi, viziunea asupra primilor ani de existență e mai lirică, mai senină, dar nu total lipsită de conflicte. Admirabilul micro-poem al copilăriei semnat de Savel Stîopol în «Anotimpuri», cu o mică interpretă de o excepțională vibrație interioară, condusă cu pricepere, ca un instrument muzical, de regizorul-psiholog, anunțau promițătoare vocații în prospectarea micului univers. Reluate tîrziu și într-un registru tragic de tineri regizori ca Radu Gabrea cu «Prea mic pentru un război așa de mare» și de Titel Constantinescu și Constantin Neagu cu «Baladă pentru Măriuca», filmele cu copii se impun din nou atenției.

La limita dintre spontaneitate și reflexivitate, dintre improvizatie și atență dirijare de către regizor a emoției micului interpret, copilul Mihai Filip evoluează într-o zonă de un patetism lucid, subtil și bine echilibrat.

«Măriuca» (eleva Brîndușa Hudeșcu) cu un chip de o mobilitate remarcabilă, trece cu grație, cu mult firesc, de la dramă la comedie, într-un registru pe cît de bogat pe atît de neprevăzut. O scenă pe mîchie de cuțit ca acel joc în fața oglinzii, cînd încearcă să-și facă curaj, sau scena cu tabloul bunicului de la Plevna — șarjă duioasă și plină de finețe — dezvăluie un mare talent mic, condus de o mină matură de regizor. Nu-l putem omite pe acel copil descoperit de Elisabeta Bostan, care a creat, sub atenta îndrumare a regizoarei-pedagog, o suită lirică plină de farmec și candoare, impunînd nu numai publicului din țară dar și celui internațional personajul Năică.

De aceea mă întorc și spun: este cu mult mai greu, înfinit mai greu să înfrîngi cabotinismul înnăscut al copilului și să lași ecranului doar impresia spontaneității și a firescului lui atît de îndepărate elaborat. Pentru că personajele-copii sînt doar un fel de «capatio benevolentiae» a spectatorului adult. Încrederea o cîștigi ușor, dar o păstrezi foarte greu. Dacă în viață, aproape în fiecare părinte există un suportor (conștient ori nu) al vedetismului copilului, în sala de spectacol orice «fiță» actoricească, orice intonație nefirească irită mai rău decît cizmele din import ale kolegei de birou. Dacă interpretul matur mai poate fi absolvit de răspundere sub pretextul dialogului artificial, al regizorului-pedant, interpretul-copil rămîne singur, fără salvare, în fața obiectivului și în fața sălii.

Dar și defectul, cît mai ales meritul, este în primul rînd al regizorului care știe să descopere din sutele de chipuri nostime ale copilăriei imaginea ei cea mai pregnantă. Și cea mai istoricește valabilă. Pentru că una este copilăria filmului cu step și zulf și alta este meditația gravă despre o copilărie cu ochii deschiși. O copilărie fără copilărie.

Alice MĂNOIU

consumul de SPATIU

Să privim istoria

În cartea sa «Declinul Evului Mediu» Huizinga scrie: «Ideea pe care ne-o facem despre vechile civilizații este cu mult mai completă de când ne-am obișnuit nu numai să citim istoria, ci și să o privim». Cîteva observații în legătură cu spațiul cinematografic mi le-a sugerat fresca lui Ambrogio Lorenzetti de la Palatul Senioriei din Siena. Executată aproximativ între 1319—1348, ea redă cel puțin două din modalitățile de abordare a spațiului de către arta filmului: documentar și simbolic.

Evul Mediu, obișnuit cu o anumită simbolică socială, puterea și ierarhia fiind investite și cu semne exterioare, «fizibile» (costumul cavalerilor, blazonul, culorile diferitelor familii...), cultivă alegoria în reprezentările plastice. În fresca lui Lorenzetti nu sînt redată alegoriile bune și a relei guvernării: cîteva personaje, orînduite în jurul bunului conducător, simbolizează: pacea, bunăstarea, dansul... Este greu de închipuit că aceste reprezentări nu le găiau clar acelor contemporani ai pictorului, obișnuiți cu o anumită simbolică aproape stereotipă; probabil însă că ei au fost profund șocați atunci cînd, alături a acestei reprezentări, pe un perete întreg, se «monta» sub penelul lui Lorenzetti, una din primele încercări din pictura occidentală de a reda în desfășurare un oraș și peisajele înconjurătoare. Dacă nouă ni se pare firească această «privire» panoramică, această «cuprindere în obiectiv» a activității orașului și a muncilor cîmpului, a comerțului și a vinătorii, bucurii posibile în cadrul unei chibzute guvernări — printre contemporanii lui Lorenzetti ea trebuie să fi stîrnit multe nedumeriri.

Șocul privirilor de atunci provenea și din faptul că acest spațiu — realist înfățișat — ei nu-l puteau asimila ca transfigurată de viziunea pictorului. Ne oprim asupra acestei atitudini pentru că ea poate fi observată și la unii spectatori de film care socotesc reprezentarea cinematografică ca pe o simplă înregistrare obiectivă a unei realități, uitînd că și în cazul filmelor documentare (cele mai apropiate de faptul netransfigurată) filmul dispune de un mijloc artistic asupra căruia epoca noastră meditează intens — *montajul*. Datorită lui, înregistrarea realității poate ajunge la metaforă, la relevarea unor sensuri ascunse în imaginile cele mai obișnuite.

Șocul prezenței de atunci

Cred că putem merge mai departe și ne permitem a observa în fresca lui Lorenzetti, prezența unui plan — a unui plan de racord! — între doi călăreți care tocmai ies pe poarta orașului și restul cetei de călăreți, aflați în afara orașului; Lorenzetti a simțit nevoia unui plan de racord în desfășurarea dinamică a acțiunii înfățișate. Acest simț al montajului care răzbate prin epoci este uimitor! Cei doi călăreți, poarta și apoi primii care ies pe poartă — doi soldați pe jos — alcătuiesc o curbă care echilibrează saltul brusc de la oraș la natură, de la compoziție tumultuoasă în planuri fragmentate, la desfășurarea lină a dealurilor și cîm-



Fresca lui Lorenzetti: o «cuprindere în obiectiv» a activității orașului.

«Un ochi
imi formează
lumea,
altul mi-o
deformează
sau mi-o
reformează»
(Juan Ramon
Jiménez)

●
A privi,
înțelegînd
iată
ceea ce
se cere azi
spectatorului
pentru
a depăși
stadiul
de consumator
de imagini



Omul consumator este din ce în ce mai mult și un consumator de spațiu. Turismul, cinematografia și mai ales televiziunea au determinat seeta de a cuprinde cît mai mult în obiectivul

vizual. De la neputința omului altor timpuri de-a depăși cu ușurință orizontul, omul zilelor noastre s-a trezit purtat aeeaf prin mijloace de transport ori prin imagini, fotografii, film) în cele mai nebănuite locuri. Cîți dintre telespectatorii care au asistat la coborîrea pe lună a lui Armstrong nu au fost profund emoționați și pentru că privirea lor nu era despărțită, decît printr-un ecran subțire, de acele spații bănuite, dar încă nevăzute? Am putea spune că luna a fost cucerită de privirile a milioane de spectatori, prezența la eveniment. Mi se pare că pe lîngă temeritatea actului celor trei cosmonauți, marea moment al coborîrii pe lună a fost și această privire într-un real pînă mai ieri imaginar. Și dacă ne-a înlesnit această «privire», este greu să subestimăm valoarea și meritele ochiului iscoditor care este aparatul de filmat.

○ privire uimită

Dacă i se recunoaște un drept artistic deplin filmului, acela este redarea spațialității. De la panoramice și travelinguri pînă la recenta inovație a lui Huzum, transtravul, «ochiului cinematografic» i s-a permis să cuprindă și să înfățișeze întinderile raportate

la om și obiecte. Încercînd însă să valorizeze spațiul înregistrat pe peliculă, cineaștii ajung la modalități de montare a acestuia care scapă la o primă vedere, superficială, la o înregistrare pasivă. Orice film, al unui începător, al unui amator, va fi o «privire uimită» în spațiul ambiant. Desigur, spontaneitatea acestei înregistrări poate avea farmec și uneori poate releva detaliile inedite ale unui univers încă neexplorat, dar aventura cinematografică începe abia atunci cînd se realizează faptul că *spațiul cinematografic are valori simbolice*. Pentru că astăzi noi nu putem vedea nici măcar intrarea trenului în gară (uimitoarea proiecție a anilor de început ai cinematografeiei), fără a nu face asociații fie chiar banale (vine cineva, se aduce o veste, o întîlnire, o despărțire...). Această simbolică naivă a imaginii de film s-a instituit în cinematografie aproape cu titlu de limbaj — unii spectatori au obiceiul chiar să interpreteze în timpul proiecției: «stai să vezi că vine cutare» ori «precis X îl întîlnește pe Y»... pentru că ei știu bine că imaginile unui tren și ale unei gări, prin stereotipia lor, le vor îndreptăți deducțiile. Tot așa se întîmplă cînd pe ecran apare un copac înmugurit (vine primăvara...), marea calmă (un moment de visare) ori marea zbuciumată (începutul unui conflict), etc... Un spectator educat la școala acestor imagini stereotipe va fi șocat atunci cînd va întîlni alte semne decît cele obișnuite pe care cineaștii, cu privirea lor mereu iscoditoare, le-au înregistrat în spațiul interogant.

*Filmul a descoperit
intrarea unui tren în gară
și Luna. Dar ochiul nostru
credeți că a evoluat?*

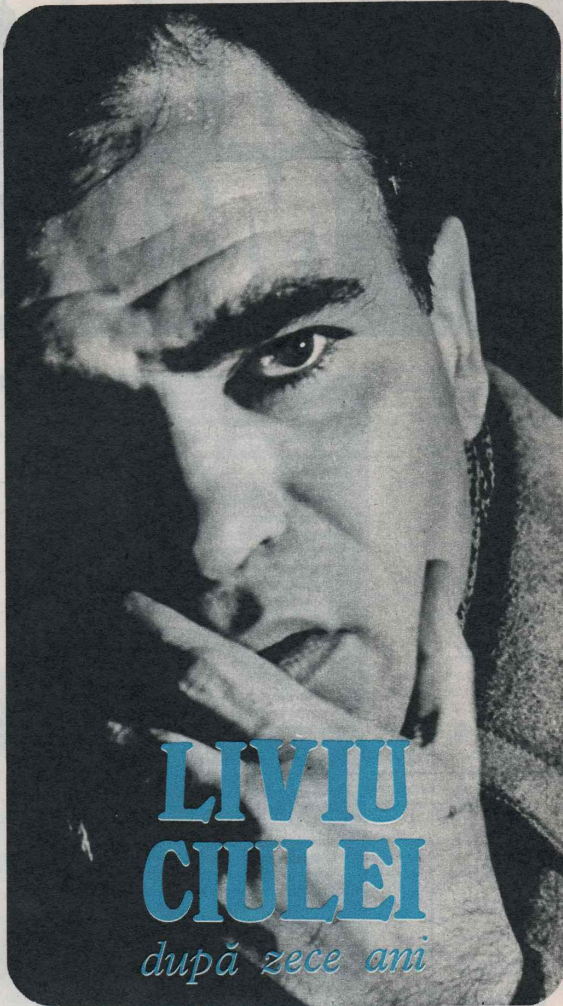
piilor. Datorită acestui plan de record, privirea parcurge firesc traectoria sugerată de pictor.

Fără îndoială, multe din problemele pe care arta cinematografică și le-a pus în devenirea sa artistică ne sînt sugerate la o atentă analiză a frescei menționate, dar ceea ce ni se pare că ține de intuiția genială a acestui pictor (fapt din nou cu incidențe cinematografice) este că în redarea sa, el ajunge pînă la a sugera că spațiile diferite (oraș, cîmpie, deal, pădure) sînt simultane în timp. Acest lucru, accesibil filmului care poate reda desfășurarea unor acțiuni paralele, este cu atât mai greu de cuprins în spațiul unic, limitat, al picturii figurative (pictura non-figurativă, avînd cu totul alte coordonate de redare spațială, nu ne referim la ea în aceste notații). În acea unitate de timp în care orașul trăia eferescența activităților sale, vînătorii plecau spre pădure, agricultorii munceau la cîmp ori se duceau să-și vîndă produsele. Privirea cuprinde acest spațiu unitar în timp, diferit însă ca poziție topografică.

Atît de «cinematografic» Lorenzetti, spre deosebire de contemporanii săi, nu este interesat de un spațiu cu virtuți teatrale, pentru că un astfel de spațiu denumeste mai degrabă locurile (o piață, o încăpere, o pădure) și nu le figurează dinamic; nu în înfățișarea unei scene închise, fie ea și alegorică (pereții cu alegoriile menționate) constă măiestria lui Lorenzetti, ci în desfășurarea dinamică panoramică a unei acțiuni surprinsă

dar, eforturile de îmbogățire a limbajului cinematografic se îndreaptă și spre găsirea unor noi simboluri plastice, care adesea nu sînt percepute de spectatorul neavizat. Nu este bine să venim la cinematograful încordați și dispuși să atribuim oricărei imagini un simbol, dar este imposibil să-l înțelegem în toată complexitatea sa pe un Antonioni, spre exemplu, dacă nu urmăm filiația sugestiilor sale plastice în spațiul cinematic. De la sărutul despărțit de-un geam care apare în filmul (de altminteri nerevelat) «Doamna fără camelii» și același sărut reluat în «Eclipsa», simbol al imposibilității comunicării în dragoste — și pînă la ultima sa extremă, dragostea chinuită, fără participare din «Blow-Up», simbolica lui Antonioni cuprinde ființe și obiecte într-un virtej al acțiunilor care se transformă în gesturi inutile, al faptelor care devin o pantomimă.

Important nu este faptul că în «Deșertul roșu» Antonioni a vopsit copacii, ori că în «Julietta și spiritele» Fellini a transformat natura într-un decor-cadru al unor viziuni, ci că imaginea cinematografică înseamnă pentru acești doi creatori (cu nete diferențe stilistice) o cuprindere spațială valorată — creator. În acest sens, personajele filmelor lui Antonioni nu se mișcă decît aparent într-un spațiu real; în fond, întreg mediul înconjurător este transfigurată de privirea lor; în «Eclipsa» peisajul periferic al Romei este la fel de sec ca și dragostea agonică a eroinei; eroul din «Blow-Up»



**LIVIU
CIULEI**
după zece ani

Idol sever cu privirea blindă, tivită de gene lungi.

Pîndit cu atenție afectuoasă de către public, tehnicienii de scenă, actori și ziariști, omul acesta adevărat cu adevărat. Urmărit în tăcere și respect.

Acum 10 ani am cunoscut omul cu emoția timidă și stîngace a unui debutant, pe acest bărbat sever și trist, dezarmant de blind, de sever și de trist, preocupat de culoarea Dunării în diminețile cu ceață, de dispoziția unei echipe de filmare, de sprînceana ridicată a unui inginer pirotehnician «exploziv», atent cu o garderobieră binevoitoare și distrată, cu o secretară de platou cu lacrimi pe obraji, cu un ziarist pisălog și aferat. Atent, cu o uimire grațioasă de copil.

Chinuit.

Îmi amintesc cabina lui cu huse și perdele de stambă cu dungi galbene și albe, pe șlepul care ne găzduia. Ședînte lungi de pregătire cu asistenții de regie și operatorii. Cești galbene de cafea rece mestecată la repezeală. Rescrierea unei scene. Și iarăși privirea aceea severă și tristă, a doua zi dimineață, cînd vedea totul sub mirosul buretelui cu fond de ten care acoperea greu, sau poate nu voia să acopere cute de nesomn.

Am știut pînă azi, ca orice admirator feroce, toate treptele pe care le-a urcat și coborît acest artist, timp de zece ani: «Cum vă place», «Copiii soarelui», «Azilul de noapte», «Opera de trei parale», «Pădurea spînzuraților», «Clipe de viață», «Danton», «Macbeth» — aici și în Germania, și tot acolo «Pescărușul».

Am intuit frîmintările sale. Nemulțumirile. Extazul. Optimismul și candoarea.

Și am avut bucuria să-l reîntîlnesc astăzi, covîrșitor de ACELAȘI. Același visător preocupat și tînr, dezvăluit pe neașteptate, surprinzător, ascuns, zgîrcit cu farmecele sale. În teatru, pe stradă, într-un cabinet de director, într-o REALITATE ILUSTRATĂ.

Mă lupt să cred că măcar o dată la 10 ani, omul are dreptul să descopere că «...pămîntul e o ceașcă de aur vechi în care spumegă lumina, și stelele țîșnesc din ea și-mproșcă cerul ca niște perle».

...«Acest unic strop de fericire mă umple cum umple sunetul un clopot...»*

Irina PETRESCU

*) Büchner — «Leonce și Sena» — tabloul IX.



Același Lorenzetti: un simț al montajului ce răzbate prin epoci.

figurativ în cele mai revelatorii detalii. Lecția lui despre montaj ca o necesitate organică în receptarea spațiului — să nu ne spună nimic, nouă, cinefililor?

«Cine întrezărește va vedea.»

Ramon Jimenez a notat acest altit de prețios adevăr pentru toți cei ce doresc să înțeleagă fenomenele estetice contemporane. Epoca noastră, sugerînd mai mult decît numind lucrurile în artă, l-a derutat de multe ori pe amatorul de artă prin opere care nu se lasă cucerite la o simplă contemplare.

Cînd fresca lui Lorenzetti începea cu o alegorie, cînd Botticelli mai tîrziu înfățișa și el alegorii (Primăvara), ei se adresau firește unui public cit de cit pregătît să recepteze sensul simbolic al reprezentărilor lor. Arătam la început că și cinematografia și-a creat un public obișnuit cu stereotipia simbolică a unor imagini —

observă o demonstrație populară înregistrînd-o ca pe un balet într-un oraș-decor.

Așadar, aparatul de filmat nu este un simplu înregistrator, el devine o privire care proiectează intenții și incidențe într-un spațiu. Publicul are însă dificultăți (dar nu l-aș spune neplăcuta) misiune de-a recepta aceste incidențe. Pentru că nici o operă de artă majoră nu se realizează fără o atitudine față de epoca în care este creată, nici amatorului de artă nu-i mai este iertată astăzi pasivitatea. A privi, înțelegînd — este tocmai ceea ce i se cere spectatorului de astăzi pentru a depăși stadiul consumatorului pasiv de imagini; pe scurt, pentru ca mesajul autorului să nu devină mesaj (titlul unei cărți de Mac Luhan este «Mesaj, mesaj») spectatorului i se cere o atitudine față de lucrarea de artă cu care ia contact.

R. FLORIAN

idolii
de ieri
și de azi

MICHÈLE MORGAN

proprietara
celor
mai frumoși
ochi
din lume

Talentul ei
se numește:
privire.

●
A fost
supranumită
«femeia
care nu
rîde».

●
A incarnat
«mitul
feminin
cel mai
sugestiv»
produs
vreodată
pe ecranul
francez.

●
La 50 de ani,
plebiscitul
publicului
o indică
«prima
dintre
preferate».



Privirea de star

Privirea ezitării
«Cu ochii amintirii»

Privirea de «dincolo de lumină»
«Simfonia pastorală»

Privirea dintre ură și iubire
«Orgolioșii»

Privirea semnelor de întrebare
«Remorci»



Acum trezeci și ceva de ani
mă dușeam să văd pe cele-
brul Charles Boyer în «L'O-
rage» («Furtuna») de Allé-
gret, după piesa unui dra-
maturg parizian foarte la mo-
dă în acea bernsteiniană e-

pocă a triungiului conjugal. Am întâlnit
atunci ceva care m-a fascinat. O pereche
de ochi unici în lume. Aparțineau unei fete
de 17 ani care însă întruchipa femeia depin-
nă, cu gravitatea, seriozitatea și calma
dramă a acesteia. În cronică mea de atunci
am descris cu fapte originalitatea acelor
ochi. Debutanta, proprietara lor, se numea
Michèle Morgan. Spre deosebire de toți o-
chii din lume, aceștia se aprindeau și se
stingeau ca o lampă. Din momentul cînd
începeau să lumineze, uitai că ei privesc,
că ei se uită. Constatei că pur și simplu lu-
minează. Cînd se stingeau, exprimau triste-
țe. Cînd se aprindeau, nu mai exprimau
nimic, pentru bunul motiv că acea femeie,
în acel moment, nu spunea ceva altora:
ci căuta ea ceva, întreba, explora, nici ea
nu știa bine ce. Întrebatul era universul
întreg. De aceea, prima mișcare a ochilor
era să arunce două scintiletoare fiții de
lumină pentru descoperirea lumii.

Ochii ei ca apele limpezi, ca fărurile

Scriind atunci acestea, eram sigur că nu
fusesem o metaforă, o jucărie de stil. Anii au
trecut, și ochii aceia au continuat, în peste
trezeci de povești, să arunce acea curio-
să și intermitentă lumină. Spusele mele
de odinioară au fost adevărate de croni-
carii de acum: Julio Cesare Castello,
Roger Boussinot, apoi de acea celebră
cronicăreasă de vedete, iscusita biografă
literară a stelelor: Oriana Fallaci; apoi
venerabilul Mitry; apoi... Dar să le dăm
cuvîntul mai ales că observația lor nu e
completă. Ei se mărginesc să noteze limpi-
ditatea privirii: «ce regard d'innocence
et d'eau claire» (Boussinot). Ceea ce-i
cam inexact. Nu «eau claire» (adică apă
chioară) trebuie spus ci «eaux claires»,
adică ape limpezi. Apoi «regard» de ase-
menea nu e adevărat, căci, repet, ochii
frumoasei Michèle nu privesc, ci întreabă.
Nu exprimă un sentiment, ci le caută
pe toate. Iar cuvîntul «innocence» se potri-
vește cel mai puțin. Vorbind de filmul
«Delir», J.C. Castello pronunță cuvîntul
care trebuie, cuvîntul: **lampă** luminoasă.

«Triste amoriuri — scrie el — unde alcoolul este ținut mereu în penumbră, iar umbrele sint, când și când, împrăștiate de lumina celor doi ochi care lucesc ca niște faruri». Castello a avut intuiția justă a acelei intermitențe de aprinderi și stingeri, căci scâpările de lumină se iveau pe un fond, zice el: «glacial». Nu cred că acest cuvânt să fie cel mai potrivit pentru a numi obrazul lui Michèle Morgan; totuși sobrietatea aproape imobilă a fațadei îndărătul carei ciocoteau, ardeau toate multele întrebări fără răspuns, era o ținută mindră care ar putea da intrucivă și imaginea răcelii. În această privință remarca lui Castello este aproape adevărată: «Mitul feminin cel mai sugestiv pe care l-a produs vreedată cinematograful francez — zice Castello, poartă, fără nici o îndoială, numele acestei Michèle Morgan. O prea frumoasă glacială creatură ai cărei ochi de culori schimbătoare aruncă o uituitoare și transparentă lumină, care spiritualizează chiar și făpturile cele mai supuse slăbiciunilor cârnii, sau chiar și creaturile cele mai util superficiale. Michèle Morgan, acrită de o înfință delicată, pe care nu o mânginește decît o patină de răceală și de distantă rețineră.

A debutat la 17 ani. Pe calea regală a unui verism romantic, pesimist, suferind verisiml creatorilor care navighează fără cîrmă, Michèle Morgan triumfă în «Suflete în ceață» (Quai des brumes) de Carné. Acolo va întîlni pe marele ei partener, Jean Gabin. «Se vor urî furios, și se vor adora» — zice Oriana Fallaci. «Au în comun o aceeași timiditate și un același gust nedrept pentru suferință. El îi va zice ei «Puștancă» și «Mucosoasă», și tot mai des se va spăla și se va bărbierii. Iar dînsa va renunța la orice dorință de eleganță. Ani întregi fetele din lumea întreagă vor căuta să imite părul ei lung, bereta bască, impermeabilul ei șifonat și transparent. Ea va lansa moda feminină a ținutei degajate, sportive. În timpul războiului, se va exila la Hollywood și nu va dezminți tradiția depeziării a franțuzoaicelor destărate în California, unde frumusețea se industrializează sub un lustru standard». Înainte de a pleca, ea turnează excelentul film al lui Gremillon: «Remorques», precum și în foarte multe medicinale «Legea nordului» (de Feyder) și «Cutare, tată și fiu» de Duvivier.

Privirea nelineștii feminine
(«Pașii pierduți»)



Ochii ei — o erezie

În Statele Unite va apărea în «Joan of Paris» (1942, de Robert Stevenson, cu Paul Henreid și Thomas Mitchell), în «Două bilete pentru Londra» (1943, de E.L. Marin), în «Mai sus, tot mai sus», (de Tim Whelan, cu Frank Sinatra); apoi în excelentul polițist: «Direcția Marsilia» (1944, de Michael Curtiz, cu Humphrey Bogart). În 1945 se întoarce la Paris unde este primită triumfal. În «Simfonia pastorală» (după o nvelă de Gide) de Jean Delannoy, interpretează pe o fată oarbă, alături de un preot amar și crud: Pierre Blanchard. Au fost critici care au găsit că acest rol de oarbă fusese o erezie (Bous-sinot); iar alții (Castello) au admirat acest personaj fără ochi, dar ale cărui prunee absente «strălucesc cu o splendită lumină de cristal». Cred că într-adevăr acel rol fusese o erezie. Nu pentru că privea unei oarbe ar fi fată și opacă, ci pentru că este fixă.

Ochii ei căutînd, întrebînd

Frumusețea, unică în lume, a ochilor, Michèlei Morgan este, cum spuneam, de a se aprinde și stinge ca un far, parcă acționați de un comutator sufletesc ori de cite ori ei cată să înțeleagă sau se chinuiesc că nu pot înțelege. Toate rolurile ei mari ni-o arată căzîndu-se să priceapă, să găsească un adevăr care se ascunde. «Minutul adevărului» este poate performanța ei cinematografică cea mai impresionantă. Iată o femeie care își iubeste bărbatul, și totuși se culcă cu un altul fără să poată spune de ce. Știe doar de ce nu, adică știe că n-a făcut-o, nici ca amantă, nici ca prietenă, nici ca soră, nici ca amică. Nimic din toate astea. Știe doar că bine a făcut că a făcut așa, și că, făcînd așa, nu și-a îngelat bărbatul (Jean Gabin). Vrea să-i explice asta (sperînd că astfel și-o va explica și ei inșei). Cum îi este imposibil să spună asta în cuvinte, va face atunci ca țărâncile care, incapabile de aritmetică mentală, numără pe degete. Cam așa și dînsa. Va povesti ce s-a întîmplat. Tot. Fără nici o omisiune. Fapte cunoscute, ba chiar trăite de însuși interlocutorul, bărbatul ei. Totul fără discriminare, și lucruri importante și neînsemnate. Ca o aruncare de zaruri, la întîmplare, doar

Privirea îndrăgostitei de moarte
(«Marile manevre»)



doar vreedată să fîsnească adevărul, să sosească «minutul de adevăr». Filmul nu e altceva decît aceste repovestiri fără program, fără busolă, și care mereu nu dau nimic. E ca Sisif care împinge stîncă la deal și care, ajuns în vîrf, vede cum stîncă se rostogolește iară, și iară. De fiecare dată o vedem pe eroină opintîndu-se, în timp ce ochii ei din nou se aprind, căutînd, căutînd mereu, căutînd zadarnic...

Ochii ei fatidici

«Oglinda cu două fețe» (de Cayatte) este tot o poveste de întrebări fără răspunsuri. Un profesor de liceu (Bourvil) se însoară cu, adică cumpără de pe piață, de la o agenție matrimonială, o nevastă. E cam urîtică, dar sigură. Are loc un accident de automobil. Vinovatul este un medic specialist în chirurgie estetică, convins că, printr-o operație, va putea face din această fată urîtă o femeie splendidă. Și reușește. Ea este incintată, între altele și pentru că asta va fi un magnific, miraculos cadou făcut soțului ei. Dar mare-i va fi mirarea, stuporea, cînd va vedea că acesta, departe de a fi multumit, este furios, dezolat, disperat. Rupe orice relații cu ea și sfîrșește prin a-l împușca pe medic. Va ajunge nebun, criminal și va muri sub ghilotină. De ce? Noi știm. Dar ochii limpezi, lunoși și întrebători ai lui Michèle Morgan nu vor ști niciodată. Acești doi ochi vor trăi pînă la moarte tot aprinzîndu-se de cite ori își vor pune iară insubulă întrebare.

Istoria acestei actrițe este istoria ochilor ei. A o povesti pe ea înseamnă a istorisi aprinderea și stingerea acestor lumini de-a lungul personajelor pe care dînsa le-a încarnat. Personajele importante. Căci această acrită e așa de mare, așa de iubită (n-o spun eu, ci toți criticii) încît își poate permite să joace roluri proaste, neînsemnate, sigură fiind că va izbucni orînd iară, într-o glorie nouă, la proximal ei film bun. I se întîmplă să strălucească și în alte roluri bune, în roluri de femeie care nu întrebă, ci găsește de la început. Este magnificul personaj al «Fabiotei», sfință latină, sau al loanei d'Arc (în «Destine», de Delannoy, 1953).

Ochii de dîncolo de perdele

În fond toate filmele ei mari ar putea purta titlul «la minute de vérité», căci în toate ochii ei cată, întrebă și aruncă lumină asupra lucrurilor și lumii. Iată de pildă «Orgolioși» (Les orgueilleux) de Allégre, după o nvelă de Sartre. Eroina are oroare de un anumit bărbat (Gérard Philipe), oroare fizică, scribă ca de un lepros apoi oroare morală, căci individul e ultimul dintre oameni, pe care toți îl scuipă, injură, umiliesc. Și iată că, fără ca el să facă ceva, ea începe să-l iubească. O vedem dîncîndu-se la confesional, spovedindu-se preotului și spunîndu-i că îi este imposibil să afle de ce-l iubeste atît de tare pe acel om; de ce-l admiră și stimează pe omul pe care toată populația îl tratează ca pe un ciine... Și pînă la urmă, află.

Același destin în «Marile manevre» (de René Clair). Eroina află de o mare mirșăvie comisă la adresa ei de bărbatul pe care îl adoră (Gérard Philipe). Nu-l va mai vedea niciodată. El știe că în ziua cînd regimentul său de dragoni va defila prin oraș în drum spre «marile manevre», dacă ea va fi la fereastră, înseamnă că

l-a iertat. Dacă nu... S-a arătat oare ea la geam? Da și nu. Căci perdelele erau trase, dar îndărătul lor arunca foc și lumină perechea aceea fără de pereche, perechea de ochi acvamarini ai femeii care cere bunului, bravului viitor să readucă pace. Va ierta? Nu va ierta? Iarăși nici una nici alta. Va înțelege. Va înțelege că nu fusese nimic de iertat....

«La dona che non ride», femeia care nu rîde. Așa a botezat-o celebra biografă de stele Oriana Fallaci. «Și cine oare, zicea ea, va izbuti să scoată o vorbă de multumire de la această creatură tristă, niciodată multumită cu ce are și care, chiar cînd povestește o anecdotă, pare gata să plîngă? «Am și îmbătrînit» — spune ea cu o voce de suspin; și în ochii ei splendori de culoarea soarelui pe mare, ochii care de două generații încoace au frîpt inimile adolescenților, se înnăbușă toată melancolia neamului omenesc. Îți vine atunci s-o bați pe umăr și s-o implori să aibă curaj, și să-i spui că sigur toate o să se aranjeze. Sărmana Michèle: ciștișă mult pentru fiecare film, toată lumea o iubeste, toată lumea vrea să-i facă plăcere. Adeseori, ea zice: mă întreb de ce m-am făcut acrită? Mi-e frică de public. Sint leneșă. Nu izbutesc să fiu o femeie strălucitoare. Detest să voiașez. Nu-mi place să fiu recunoscută pe stradă sau să-mi văd numele pe ziduri... Suspină. Închide ochii: exsangă, albă, nfericită. O clipă mi-e frică să nu moară». Soți a avut trei, iar de la primul, un fiu care are astăzi vîrsta majoratului. Filme a făcut cincizeci și trei...

Ochii sufletelor în ceață

Are astăzi exact 50 de ani. Nu are nici un fel de studii, afară de școala primară și cîteva clase după. E interesantă lista ei de cinci actrițe preferate: Marilyn Monroe, Shirley MacLaine, Doris Day, Deborah Kerr, Jane Fonda.

Interesantă și lista actorilor masculini preferați: Newman, Sellers, O'Toole, Mastroianni, Gassman, Laurence Olivier. Interesantă de asemenea opinia a doi critici cinematografici foarte diferiți, despre două actrițe foarte diferite: Louise Brooks și Michèle Morgan. Despre prima, care a fost o revelație stupefiantă în epoca Pabst, Lotte Eisner spune că la ea nu se pune problema talentului. Simpla ei prezență este așa de fascinantă, încît nici o altă problemă nu se mai pune. Exact aceeași remarcă o face Boussinot despre Michèle Morgan!

Interesant a fost și plebisclitul cinematografic francez din anul acesta cu privire la actorii francezi preferați. În capul listei, trei «monștri sacri»: Gabin, Fernandel, Michèle Morgan. Nici urmă de Brigitte Bardot sau Jeanne Moreau sau alte artiste la modă azi....

În sfîrșit, interesantă e și fidelitatea acestei artiste pentru arta a șaptea. Maestră neîntrecută în arta actoricească, pînă anul acesta niciodată nu a făcut teatru. Stăpîna celor mai magici ochi vrea să fie pururi credincioasă artelor vizuale... Aminții-vă de filmul ei prim și triumfal: «Suflete în ceață». Este acolo un pictor care spune că el vrea să picteze ceea ce se găsește în spatele obiectelor. Este și programul celor doi ochi ai Michèlei Morgan, care luminează dîncolo de negura sufletelor în ceață.

D.I. SUCHIANU

MARIA CUMBARI

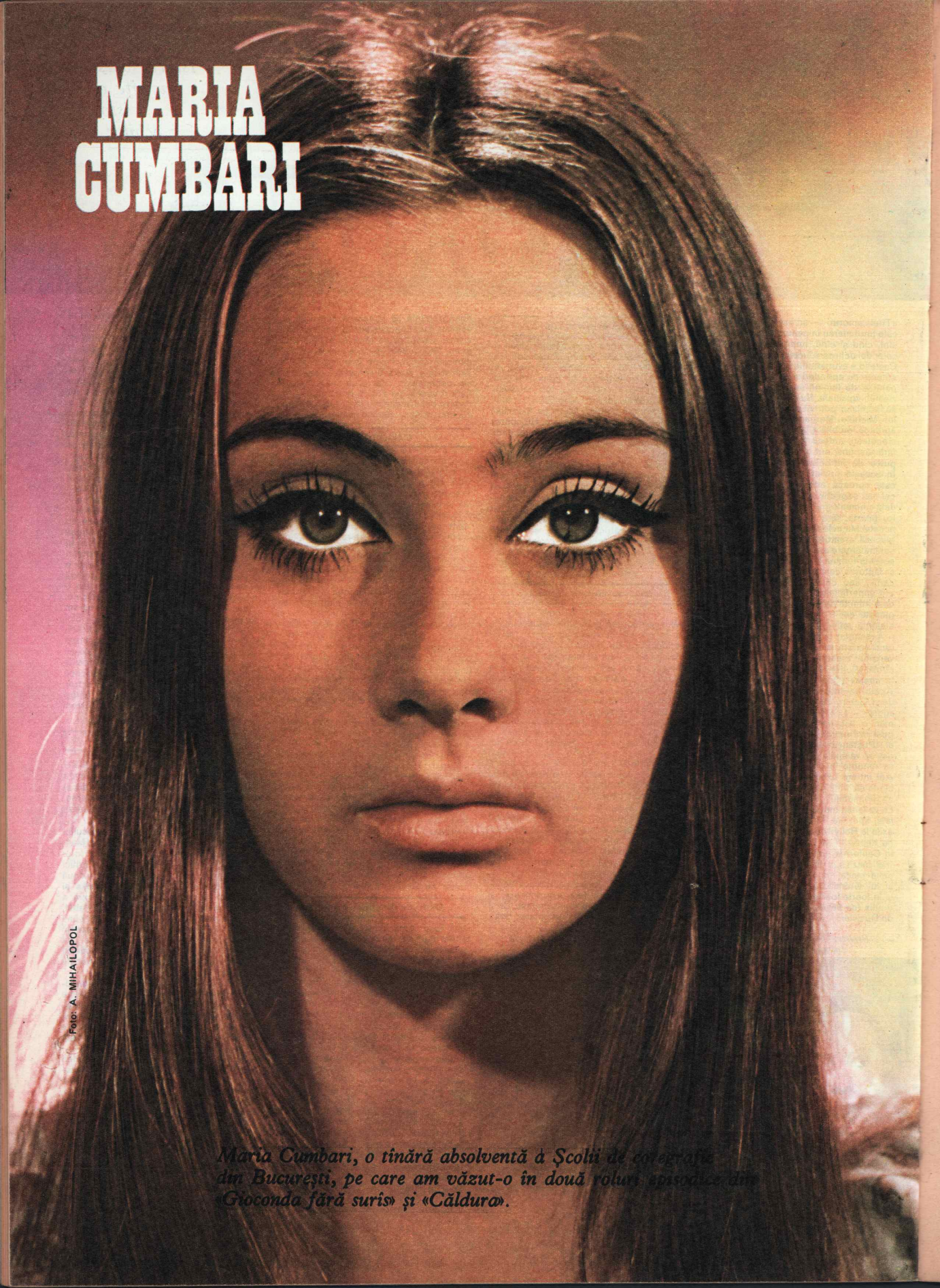


Foto: A. MIHAILOPOL

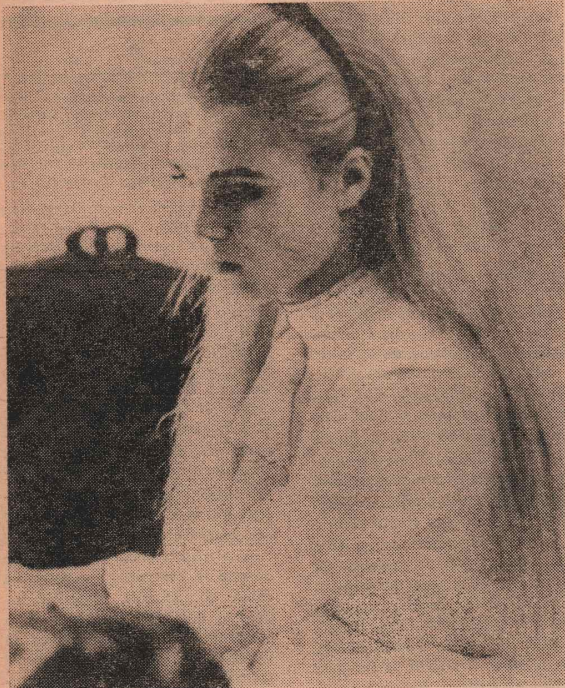
Maria Cumbari, o tânără absolventă a Școlii de coregrafie din București, pe care am văzut-o în două roluri episodice din «Gioconda fără suris» și «Căldură».

pe ecrane

Elvira Madigan

★★★

Producție a studiourilor suedeze. Regia și scenariul: Bo Widerberg. Cu: Pia Degermark, Thommy Bergren, Lenaar Malmér. Premiul de interpretare feminină lui Pia Degermark — Cannes 1967



Film negru pe fundal multicolor (Pia Degermark — „Elvira Madigan”)

Frumoasă, de un senzualism reconfortant după valul de negre obsesii și refuzări scandinave, „Elvira” lui Bo Widerberg e o Viridiană răătăcită printre leproși. Pură dar nu ingenuă, dulce dar nu dulceagă, cum o pot considera autocenzorii sentimentelor simple — această a doua operă a primului tânăr regizor suedez cotoză după „Amor 65” un fel de promotor al nouvelle vague-ului din țara lui.

„Elvira Madigan” scapă de conformismul non-conformismului erotic astăzi în modă, de spectaculosul lui facil, printr-o lucidă perspectivă asupra unei epoci și asupra unei întâmplări romantice. Tandreeța cu care sînt înconjurați protagoniștii însinguratei idile, claustrate de lume, nu-l scutește pe tânărul autor de o rigoare în determinarea progresivei autoalterări a amorului-evaziune. Ca în orice operă modernă conflictul psihologic devine epicentrul dramei; fericirii individului nu i se mai opune, în bloc, agresivitatea comunității cît — mai ales — propria dialectică, fragilă alcătuire interioară. Pe-rechea îndrăgostită, emigrată în „no man's land”-ul erotic, nu e urgisită ca Romeo și Julieta, ci privită neorici cu simpatie, alături cu infle-

rență inofensivă de cei din jur. Dar, ca într-o scoică, revin obsedante, neliniștitoare rezonanțele de „dincolo”. Tînăra acrită alcargă cu sufletul la gură regăsindu-se pentru o seară, la un concert, febra dinainte de spectacol; el se trezește zîmbind nostalgic la gumele ofițerești pe care le credea de mult uitate, desconsiderate. Dacă nu mureau de foame, fosta dansatoare și fostul ofițer, eroi ai tragiciei povești de dragoste intim-

Pro sau Contra

De multă vreme nu ne-am mai întîlnit pe ecran cu un romantism atât de debordant ca acela din „Elvira Madigan”. Tot filmul respiră un aer proaspăt, tot filmul e făcut cu delicatețe și simț al nuanțelor. O beție de sentimente, o beție de culori, o beție de sunete.

Bo Widerberg vorbește despre fericirea de-o clipă și despre imposibilitatea fericirii de o viață. Filmul său, aparent suav și aerian, este plin de amărăciune. E într-adevăr un „film negru pe un fundal multicolor”, cum spune cronică.

Al. R.

Ghici cine vine la cină?

★★

Regia: Stanley Kramer; Scenariul: William Rose; Imaginea: Sam Leavitt; Cu: Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Sidney Poitier, Katharine Houghton.

Dacă cineăștii ar scoate o gazetă, Stanley Kramer ar fi un ideal autor de editoriale. Scrise cu știință, eventual utile (uneori) ele ar fi o ilustrare a celui mai desăvîrșit stil conformist.

„Ghici cine vine la cină?” este un astfel de articol de fond pe o temă mult dezbătută și de multă vreme încoace: răsismul. Ca s-o bifeze în șir cu alte teme care și ele au fost cîndva la ordinea zilei, Kramer face un film așa-zis de dezbateri, în care pune cîțiva mari actori să intre în scenă prin culise și să lase din scenă pe după arlecini, aceste indicații de regie consumindu-se între replici „pline de conținut” despre albi și negri, iar deasupra celor două culori contrastante plutește, împăciuitor, un abur albastru menit să aducă liniște în conștiințele americanilor, incomodate de discriminarea rasială.

Ne pare rău, dar nu ne putem amăgi cu samaritanismul domnului Kramer, pentru că nu credem în țipica familiei de americani cumsecade (și intelectuali mijlocii) care, după

plată în Suedia la sfîrșitul secolului trecut, s-ar fi mistuit de melancolia mediilor părăsite, de autoclustrare ca Volkonski, ca Anna Karenina.

O scrisoare de acasă citită în grabă, cu sentimentul vinovăției, un profil sever, spatele bărbatului retras agresiv în el însuși, îndurerindu-și partenera: o repetiție în zori de zi a fetei dansatoare pe sîrmă, o coardă întinsă la maximum pe niște nervi obosiți, pe niște sentimente începînd să obosească, pentru că totul în lume e supus uzurii — sînt umbrele ce tulbură seninătatea iubirii, creînd volum dramatic peisajului idilic al fericirii în doi.

Dacă nici în acest paradis de poiene cu fluturi, de lacuri răsăfate în apusuri (admirabil filmate și sugerate sonor), dacă nici în această Cytheră săgetată de doruri, îndrăgostiții nu pot fi fericiti pînă la capăt, există vreun loc unde să scapi de tine-insuți, să te sustragi gravitației singurătății? Film negru pe un fundal multicolor.

Zborul îndrăgostiților are străluciri feerice în viziunea plastică și fragilități crîncene în umbra lor viziune filozofică.

A. M.

o scurtă ezitare — nu mai mult decît o cere bon-tonul — se împacă cu ideea de a-și da de soție pe fiica lor atît de blondă, tînărului (nu chiar) atît de negru. Culoarea lui fiind estompată serios de excelențele recomandări profesionale (este pe cale de a deveni o somitate internațională în meseria sa), etice, sociale, etc.

Ne pare rău domnule Kramer, dar dina dimitale e prea duhovnicească. De 2000 de ani încoace am avut destul timp să constatăm că un pocal de vin și trei peșțișori nu satură nici măcar un om doar pe jumătate flămînd!

A încălecat pe-o șea și ne-a spus o snoavă, cînd noi așteptam să atace un subiect „tare”. S-o fi făcut în maniera lui binecunoscută de teatru filmat, dar să fi spus ceva adevărat. Nu povești duioase în grădini multicolore și vile confortabile. Sidney Poitier pare aproape o pată de culoare necesară cromatic. Intențiile sînt foarte generoase dar pînă și iadul... Prin intermediul unei simpatice servitoare negre își bate, cică joc, de Black Power. Copiii se opun o clipă părinților, dar numai așa, ca să fie împăcarea mai tandră. La sfîrșit, toată lumea se îmbrățișează zîbind că un viitor de aur vieta noastră are. Stanley Kramer este plin de bunăvoință, politicoș, un adevărat om de lume care se căz-nește să nu supere pe nimeni. Dar sub aparențele acestui liberalism amabil, ne este servit un fel de filozofie paternalistă, bonomă și foarte mic burgheză. O cină cam indigestă.

Ii sîntem recunoscători totuși, pentru că ne-a dat prilejul să-i vedem din nou împreună, pentru ultima oară împreună, pe acești doi admirabili actori care sînt Katharine Hepburn și Spencer Tracy. Un Tracy și o Hepburn care trăiesc, care se privesc, care își vorbesc și mai ales tac numai pentru ei doi, prietenii de o viață, nu partenerii unui film. Își iau parcă rămas bun în fața noastră și noi nu putem să nu simțim acest lucru. Un ultim gest, o ultimă privire, un ultim surîs. Pentru ei, pentru cîntecul de lebădă al iubirii lor, aproape că îl admirăm pe Kramer ca pe vremea marelui său Nürnberg.

Rodica LIPATTI



Kramer un samaritean? (Katharine Hepburn și Spencer Tracy — „Ghici cine vine la cină”)

pe ecrane

Mireasă era în negru

★ ★ ★

Producție a studiourilor franceze. Regia: François Truffaut. Scenariul: François Truffaut și Jean-Louis Richard după romanul „Mireasa în negru” de William Irish. Imaginea: Raoul Coutard. Cu: Jeanne Moreau, Claude Rich, Jean-Claude Brialy, Michel Bouquet, Michel Lonsdale, Charles Denner, Daniel Boulanger.

Truffaut prezintă de data aceasta un basm despre moarte, feeric, tandru, dureros. Oricât de ciudat sună alăturarea dintre basm și moarte, sau cea dintre puritatea albă a miresei și negru, totuși ele coexistă. Paradoxalul lor, disimulat sub aparența de film polițist, se anulează treptat, evoluția lui fiind însăși substanța filmului. Albul imaculat al miresei se pătează, ezită devenind pată, apoi se întunecă, săvârșindu-și menirea, în desăvârșirea negrului. Filmul polițist se dovedește a fi doar joacă formală a fanteziei. Crimele sînt variate, pline de capcane și de surprize pentru buna credință a privitorului. Singura ocazie de utilizare a unui revolver este ratată în ultima clipă, evident din cauza inacceptabilei banalității. Iar întorsătura neașteptată dar în fond firească a finalului completează paradoxul de esență, cu un paradox de tramă polițistă. Lecția învățată de Truffaut de la marele maestru al genului se vedește în arta de a mîni și controla emotivitatea spectatorului.

Însă Truffaut rămîne totdeauna el însuși. Sub întreg amalgamul de fapte aparținînd de drept filmului polițist, el refuză de fapt, deliberat și constant, toate regulile și convențiile dramatice ale genului. O femeie (Jeanne Moreau), căreia i-a fost ucis rostul în viață, își face un ultim rost din a ucide pe autorii accidentului ce i-a omorît mirele; profesione de credință, profesione pur și simplu. Nici urmă de sadism sau cruzime; doar corectitudinea meticuloasă și adevărea profesionalismul în acțiune. Fața neutră, ca o mască. Masca purității și a morții, acționînd imperturbabil asemenea unui mecanism. Viața sugrumată din ea izbucnește arar, fulgurant, în momentele de slăbiciune, ca motivare disperată — la politician, ca tipă de furie pricinuit de eșec — la pictor, sau ca în-doială, în secvența-cheie a filmului — spovedania, secvență în care apar gratuite ce vor încheia cadrul în final. În rest, funcționează precis, conform autoprogramării, către au-

todesființare. Urmărind cele, cinci episoade ale misiunii ei, Truffaut neglijează cu dezinvoltură tot ce aparține clișeului sau specificului de gen. Orice mențiune a cercetărilor, a anchetelor, personale sau oficiale, a planurilor eroinei este omisă. Filmul se desfășoară și se definește prin însăși negarea lor. Se reține exclusiv suita relațiilor psihologice ce se stabilesc, transparenta bogăție psihologică, invadată de culoare, a lumii victimelor, în contrast cu absolutul univoc, atât de intens al alb-negrului ce o însoțește pe Jeanne Moreau. Aceea comunicării, în ciuda exuberanței plastice, este asemeni celei bressoniene. Un condamnat la moarte a evadat, alt condamnat la moarte și-a împlinit condamnarea; diferă doar sensul. Jeanne Moreau e un personaj justițiar, tot așa cum filmul lui Truffaut nu e un film polițist; spectatorul nu-și pune dect secundar, din obișnuință, problema de partea cui e dreptatea. El reprezintă absolutul ce se opune disperat și absurd — pentru că acțiunea e lipsită de orice verosimil — înconștienței și micimii omenesți, fatalității greșeli dată omului. E înuman absolutul hotărîrii ei de a corecta măcar o infimă parte din imperfecțiunea umană; e cinică și absurdă victoria ei. Totuși, finalul tăcut și dur recheamă parcă leit-motivul triumfător al „Marșului nupțial”. Măcar în filme să învingă uneori și perfecțiunea, fie ea chiar perfecțiunea disperării.

Eva HAVAȘ

O întâmplare

★ ★

Producție a studiourilor iugoslave. Regia: Vatroslav Mimica. Scenariul: Zeljko Senecić, Vatroslav Mimica, Krno Quien — după nuvela lui Cehov. Cu: Pavle Vuisić, Sergio Mimica, Boris Dvornik, Fabijan Savogović, Neda Spasojević.

De prea puține ori, cînd un regizor de scurt-metraje, fie de animație, fie de documentare, și-a încercat puterile în lung-metrajul cu actori, schimbarea aceasta de direcție n-a dezamăgit. Mimica, coleg de renume cu Vukotić, a stîrnit totuși interes cu primul său film de lung-metraj, „Luni sau marți”, o viziune verist-onirică asupra angoaselor unei existente stigmatizate de o copilărie bulversată și obsedantă, care amintea de fellinianul „8,1/2” și de mijloacele de expresie din desenele animate ale autorului. Regizorul iugoslav încearcă cu al doilea film o ecranizare, Riscul

se multiplică, fiindcă Mimica s-a oprit la Cehov și a preferat unei transpuneri exacte, o adaptare.

„Povestirea unui surugiu”, cum și-a subintitulat scriitorul nuvela, este de natură pur anecdotică, iar deznodămîntul ei cade în banal, dimiind tragismul întâmplării. Mimica a schimbat puțin datele acțiunii. În primul rînd, a aspațializat-o și a atemporalizat-o (se poate afirma că este vorba de Iugoslavia contemporană, dar nimic nu justifică presupunerea), apoi a modificat unele amănunte. Astfel omul care duce boierului banii strîni de pe arenă devine în film un bătrîn care se-ntoarce acasă cu banii luați pentru calul vîndut la tîrg; îl însoțește nu fiica sa, ci nepotul; e atacat în pădure nu de trei călăreți care-i ascultaseră povestea la cîrciumă, ci de doi indivizi înțîlniți pe bac. Bineînțeles, toate acestea nu sînt esențiale.

Senzația de pericol iminent și inerent o degajă atmosfera misterioasă, țînînd aproape de fantastic, în care are loc „o întâmplare” cu desfășurare previzibilă. Fără biografie, scoși din spațiu și timp, personajele devin simbolice, iar faptele lor capătă semnificații stranii, ajungînd la o generalizare tulburătoare. Povestirea cinematografică a cîștigat astfel în dramatism, ritmul ei bine dozat conducînd sigur atenția spre final. Final, care, în varianta lui Mimica este, mi se pare, mai inspirat. Singeros, chiar morbid, așa cum teluric și crud fusese întreg filmul, sfîrșitul nu este, firește, Cehov, dar de ce ar fi trebuit să fie, cînd tonalitatea scriiturii nu mai era de mod cu ocazional.

Trimiterile imediate sînt „Am înțîlnit și țigani fericiți” și „Cînd voi fi mort și livid”. Poate fi o apropiere tematică explicabilă prin reflectarea unor realități comune. Dar „O întâmplare” suportă mai greu acuza de naturalism, tocmai din cauza abstractizării elementelor povestirii. Finalul cinematografic, cu crimele comise în lanț, instantaneu — poate părea paradoxal — este mai verosimil decît cel literar, în care totuși se rezolvă concret, cu pedepșa bine-meritată. În acest fel, structura filmului rămîne unitară și consecventă intențiilor regizorale, de violențare vizuală și psihică. Aceste intenții pot fi discutabile doar sub raportul opțiunilor autorului față de textul cehovian. Ceea ce apare însă ca deficiență centrală a peliculei este teatralismul interpretării actoricești, provocînd o senzație de stîngăcie profesională. Și poate nici nu sîntem departe de adevăr, să nu uităm că Mimica s-a format ca regizor de

animație. Din păcate, acest al doilea film al lui nu confirmă startul promițător pe care-l luase cineastul. Sper ca Mc. Laren să rămînă la micile lui capodopere.

Sergiu SELIAN

Republica fetelor

★

Producție a studiourilor poloneze. Regia: Hieronim Przybyl. Scenariul: Stanisława Drzewiecka, Hieronim Przybyl. Cu: Aleksandra Zawieruska, Zofia Merle, Wiesława Kwasińska, Elżbieta Starostecka, Krystyna Sienkiewicz, Kazimierz Grzeskowiak.

Începutul acestui film polonez amintește întrucîtva de primele momente din „Dragostea unei blonde”, numai că talentul percutant al lui Milos Forman lipsește aici. Notații acide, ironice, le iau locul un comic gros, cam facil, care prin grimasă și poticniri forțează risul. Un cadru atemporal (doar replicile sînt cele care stabilesc că ne aflăm la sfîrșitul războiului) se va menține pînă la sfîrșitul filmului, datorită nu atât modernizării costumelor, cît caracterului „libret de operetă” pe care îl are povestirea cinematografică.

Trimiterea la filmul lui Forman se oprește la conținutul secvenței de debut (oficialitățile așteptînd pe peronul unei gări de provincie o companie militară care urmează să fie cazată în oraș), dar deosebirile fundamentale ale modului de abordare nu fac decît să scoată și mai puternic în relief caracterul de comedie cazonă nelocalizată în timp și nemotivată în acțiune, reducînd personajele la niște marionete trase pe o sîrmă spre eventuala veselie a spectatorului.

O companie de fete frumoase care se întorc de pe front în minijupe, făcînd față oricăror dificultăți, cîntînd cu o bună-voie deconcertantă și, simetric, compania de soldați hîtri și pînă la urmă îndrăgostiți cu toții, un oraș mort și încremenit care există doar ca decor pentru înțîlnirea celor două grupuri, acesta e filmul regizorului Przybyl.

Situațiile stereotipe care provin dintr-o atare schemă abundă: fetele îmbrăndu-se în lac, pîndite de soldați; descoperirea butoaielor cu vin din beciul conacului, deci bețiile repetate; complicații sentimentalo-hilare și, în fine, sărutul dintre comandantul unității de bărbăți și comandanta unității de fete acumulînd poncefile.

Dan COMȘA

Vă recomandăm să vizionați:

capodopera
neapărat
pe răspunderea noastră
pe răspunderea dvs.

**
*

Stăpîn pe situație

★

Regia: Henry Levin

Cu: Dean Martin, Senta Berger, Janice Rule, James Gregory

Frate bun cu James Bond, Matt Helm suride flegmatic și își doborâă adversarul cu muclea palmei. Apoi suride duios și își sărută partenera. Una din multele și frumoasele lui parteneri. Căci, așa cum îi șade bine unui superman, domnul Helm este un cuceritor fără voie, încurcat sau ajutat în avaturile sale de reprezentante ale sexului doar în aparență slab. Ca să fie mai la zi, va face rost, pe lângă arsenalul clasic de rigoare, de o farfurie zburătoare și implicit de complicațiile pe care aceasta le va aduce. Supertehnicizat și ultrainvincibil — deși, așa, pentru variație, mai calcă uneori și cu stîngul — noul Bond întruchiează, la urma urmelor, cele mai temerare aspirații. Lichidarea unei bande și accesul la o trupă de inimi feminine nu sînt, în definitiv, la îndemîna oricui. În sfîrșit, distrusă în final, ciudata farfurie zburătoare nu ne ajută să dezlegăm marea enigmă „există sau nu O.Z.N.“? (chiar și fără extraterestri). Am rămas numai cu bismul nostru modern, cu „va fi odată...”, cu feți frumoși și isteți și cu zîne nu numai blonde. L-am preferat, totuși, pe Dean Martin — cîntărețul.

S.

Anchetatorul din umbră

★

Regia: Janusz Majewski

Cu: Zygmunt Hübner, Krzyształ Zurek, Barbara Brylka

Janusz Majewski ne invită, așa după cum o arată și titlul, la un film polițist. Se comite o crimă, apar urmăriitorii și urmăriții, momentele de încordare, de suspense. Apare fata frumoasă, victima unor ucigași, asasinii fără voie și chiar un Maigret

conștiincios și isteț care duce la bun sfîrșit intervenția poliției.

Atita timp cît filmul rămîne pe planul reconstituirilor faptice, care converg spre un dramatic punct terminus: asasinarea Ewei Salm, spectatorul îl urmărește cu interes. Senzația de convențional, de trenant, intervine însă insistent în lungile episoade explicative, justificative, ale comisarului Maigret — Hauptman Siwy, cel care reinnoadă firul tragicului destin al Ewei Salm, în prezența unui jurnalist curios. Lungimile se datoresc poate și sursei literare, romanul scriitorului Kolewski după care s-a inspirat regiorul fără să utilizeze îndeajuns foarfeca.

Simelia BRON

Ultima dragoste

★

Regia: Jaroslav Balick

Cu: Ida Rapaicova, Blanka Bohdanova, Leopolda Dostalova, Vaclav Voska

Dramă domoală, casnică și îngustă, filmul lui Jaroslav Balick fuge după ațția iepuri — adică intenții estetice — încît în cele din urmă se rătește în propria-i grădină. Un foarte respectabil și tomonic holtei ar dori să se căpătuiască, în care scop oscilează timp de 90 de minute între trei posibile candidate. Nehotărît și el, nehotărît și regiorul. Rezultatul: toate ies pe dos. Respectabilul domn rămîne iremediabil holtei, situație ce nu reușește să stoarcă dorita lacrimă întru compătımirea „nefericirii omenești”. Cît despre autor — el posedă, înainte de orice, o lipsă de imaginație sau măcar de adevărate detalii, de la care i se trag toate necazurile. Urmărește simplitatea și o doar uscat, caută esențe ale cotidianului și realizează doar niște cenușii simulacre de eprubetă; tinde spre sobrietate de stil și nimereste într-o placidă monotonie. Vrînd să facă un film despre sordid, produce — regretabilă confuzie — un film sordid el însuși, epigonic.

E. H.

Acțiunea „Vulturul”

★

Regia: Caslav Damjanovic
Cu: Richard Conte, Rory Calhoun, Aili King, Rada Duricin, Belja Bashich.

Coproducțiile constituie o modalitate de activitate cinematografică foarte onorabilă, atunci cînd participanții își conjugă posibilitățile pentru că opera de artă pe care vor să o realizeze cere oarecum organic, prin esența ei, o asemenea asociație de forță. Dar coproducția poate să fie și o simplă expresie a minimului efort, atunci cînd participanții sînt preocupati exclusiv de împărțirea între ei a sarcinilor, în așa fel încît să poată realiza maximum de avantaje cu minimum de investiții.

„Operation Cross Eagles” — cu titlul românesc „Acțiunea Vulturul” — face parte din nefericire din cea de a doua categorie. Partea iugoslavă aduce superbul litoral dalmatin, o fată frumoasă și inexpressivă, o serie de actori cuminți și pricepuți și cadre tehnice bine pregătite profesional, dar fără strălucire. Firma străină — de identitate neprecisă — aduce bani, peliculă Eastman și cîțiva actori cu tipologia anglo-saxonă. Mai rămîne să se fabrice un scenariu care să permită „asamblarea” acestor contribuții. Și aici începe dificultatea. Fiindcă aci se află tocmai hotarul dintre cele două categorii de coproducții pe care le-am deosebit, între comunitatea de eforturi creatoare și comunitatea de interese.

Astfel realizatorii acestui film au imaginat „operația” care are indicativul din titlu — operație de sabotaj, pentru care, în 1943, are loc o parașutare pe litoralul iugoslav, cu clasicul ambalaj de fapte: lupta pînă la îndeplinirea misiunii, colaborarea cu luptătorii din armata iugoslavă, acțiunile de spionaj care se întretes cu cele de luptă, suspensuri, răpiri, filmări spectaculoase din helicopter, lovituri de teatru neașteptate și un happy-end final. De ce a fost nevoie pentru asta să se importe o echipă și o atmosferă de Texas pe litoralul dalmat?

Ion CANTACUZINO

Rubrica „pe ecrane” a fost alcătuită conform cu programarea comunicată de D.R.C.D.F. la data încheierii numărului.



Întotdeauna prezent

M. R. P.

Retras în Vălenii de Munte, departe de cafelele artistice, de case de creație și recreație, Miron Radu Paraschivescu este — nu știu cum se face — întotdeauna prezent. Aici, Acum — pe Calea Victoriei a vieții noastre culturale: el semnează aproape săptămînal în presă și, receptiv față de talentele tinere, vechează ca și ele să semneze.

Iată însă că poetul „Cîntecelor țigănești”, este și un ochi sensibil față de pelicula cinematografică: am citit semnătura domniei sale la rubrica „Civilizația ochiului” din revista Teatru.

Surpriza nu era de fapt chiar 100%. Cu simțul special de detectare al elementului nou în cultură, era de așteptat ca, mai devreme sau mai tîrziu, M.R.P. să se aplece și asupra filmului „unul dintre marii factori de civilizație a vieții moderne”, cum afirmă însuși domnia sa. Felicităm — să fim sinceri — cu nițică invidie revista Teatru pentru că a intuit cu un minut mai devreme această nouă pasiune și a „racolat” condeiul lui M.R.P. I-am urmărit linia elegantă a meditațiilor despre fenomenul cinematografic și „Blow-up”, „concentrat la maximum de perfecțiune a filmului epocii noastre”. I-am regăsit nervul, vestitul nerv, al artistului agăajat — în aprecierile despre noul val socialist în cinematografia românească. Și ne-am bucurat de melodia și culoarea cuvîntului — atît de rar înțilnite în considerațiile estetice.

E nevoie să mai spunem? Semnalăm cu bucurie apropierea poetului de cea de a 7-a artă care și pentru noi (și după cum se vede și pentru domnia sa) nu e chiar cea din urmă dintre arte.

Maria ALDEA

TELEIDEI de toate felurile

Ideea genitii de amfritrionat

S-a ivit în lumea ecranului mic o nouă teleînstituție: amfritrionatul. Televiziunea propune unor intelectuali, dacă nu totdeauna de vază în orice caz de notorietate, să-și asume îndatorirea de gazde la felurile emisiunii, ceea ce reprezintă o treaptă evoluată față de omniprezența paznicilor de profesie al începuturilor, însărcinat doar cu rînduirea scrupuloasă a înscrierilor la cuvînt.

Amfritrionii se manifestă cu personalitate, își impun probabil și punctul de vedere relativ la distribuția și configurația spectacolelor pe care le prezintă, sînt cum ar spune Nora lui Ibsen „gazde talentate”. În acest fel se asigură nu numai un spor de cultură și atractivitate unei emisiuni ori alteia, ci și acea diversitate substanțială pe care o determină perindarea individualităților bine conturate.

„Realitatea ilustrată”, „Salonul literar” au demonstrat viabilitatea teleamfritrionatului. De ce n-ar fi extins așadar și asupra altor emisiuni, mai ales a celor de finalitate culturală directă?

Ideea eficace de anchetă socială

A specializa reporterii de televiziune e o faptă bună și merituosă, a rămîne numai la cei doi-trei reporterii specializați, e neprielnic pentru cuprinderea actualității.

De aceea, ivirea, în fața aparatului, a unor gazetari talentați în postura de reporterii cu microfon e un plus care se repercutează favorabil asupra speciei telereportajului.

Reportajul-anchetă reclamă, dealtminteri, ziaristi îndemnativi și sensibili, mai puțin preocupați de ei înșiși, decît de întîmplări, urmărind cu tenacitate demonstrația și cîntărind cu curaj argumentele, neavînd nici feteșuri, nici prejudecăți, ci doar obsesia fertilă a funcționalității în compartimentul temei propuse, găsindu-și timp să se și informeze masiv în temă, înainte de a aborda și după ce au isprăvit investigația.

L-am numit astfel pe Mihai Stojan, care a făcut, cred, foarte mult pentru tinerii și tinerele din Cîsnădie, cu un episod din seria *Al doilea 8*, incitîndu-i să vorbească, permițînd aparatului să-i vadă bine, și arătîndu-le prin ei înșiși cît și cum bat bulevardul „Corso”, cît timp irosesc de pomana, cum nu știu să folosească bunurile ce le aparțin și cum nu știu alții să-i învețe a le folosi.

Ancheta socială a televiziunii — a cărei eficacitate e în funcție de necesitatea cu care s-a născut ideea ei — poate scăpa de idei prețioase, superbe și inerte și stimulează energii — dacă e întreprinsă cu cetezanță de ziaristi calificați și cu atît mai pu-

țin trușafi, cu cît sînt mai mîndri de profesia lor.

Idee pitică la varietăți

A transmite dintr-o sală și de pe o scenă un spectacol e, în raport cu uriașele posibilități ale televiziunii de a ieși din cutie, o idee pitică — cum ar fi spus Stendhal. Mai ales după experiențele reușite de extensie în spațiu și timp pe care le-a dobîndit teatru român. Căci înseamnă a comprima acele posibili-

nifestările primare față de el. Ne-mai vorbind de faptul că, oferind succedaneu în materie de literatură, muzică, dans, televiziunea își contrazice cele mai bune realizări proprii în fiecare din aceste compartimente artistice.

A sconta pe un atare spectacol de varietăți, ca pe cea mai înaltă formulă de teledivertisment e o idee provincială, pentru că studioul central intră astfel într-o înfruntare nedreaptă cu cele mai modeste teatre de revistă din provincie, din care înfruntare ele ies biruitoare.



Luni, spre Vest în trei serii „Rio Bravo”.

tăți, a le mărui și a le reîntoarce spre stadiul începuturilor.

A organiza atari spectacole de cutie — fie ea și o cutie cu trei mii de locuri — în serie, e o idee rea, aș spune chiar antitelevizivă, întrucît se stabilește o fixitate de cadru definitivă, determinînd aprioric, pentru toată seria, cît va fi ea de lungă, modalitatea unică de compunere și ca tot unică, de desfășurare a reprezentației.

A încropi aceste reprezentații cu mijloace sîrăce și în maniera de caleidoscop subcultural al celui mai învechit mod al spectacolului zis de estradă, e o idee eronată. Deoarece înfrîurirea asupra publicului e de un curios efect invers (după cum s-a și putut vedea, în reacțiile neevolute ale unei săli, la unul din programe): cu cît scade pretenția de civilizație a spectacolului, cu atît sporesc ma-

dealtminteri e de semnalat că după programul de revelion — cel mai bun, mai variat și mai vesel din cîte a avut pînă acum televiziunea noastră — factura emisiunilor distractive mărturiseste un regres inexplicabil. Au apărut felurile „varietăți” — „la gura sobei” „la miezul nopții” — „întîlniri cu cîntecul” emisiuni „muzical-coregrafice” (chiar și denumirea e absurdă, evoluția coregrafică incluzînd necesarmente muzică), citeodată cu totul rudimentare, umplînd spațiul cu un soi de telemaculatură lipsită de sens.

Ideile utile de Telemaculatură

Romulus Vulpesco se întreba, în excelența prezentare făcută „Nibelungilor”, dacă publicul ar fi interesat

de reluarea capodoperelor filmului mut. Fără îndoială, telespectatorul e avid de cunoaștere sistematică — noi n-am descoperit încă pe deplin această foame de integralitate a telespectatorului român, provenită dintr-o substanțială apetență culturală — și primește cu vădită satisfacție inițiativele de natura inițierii într-un domeniu spiritual. Dacă redactorii secțiunii de film a Televiziunii ar medita mai îndeeaproape la problema, ar găsi, probabil, o formulă de istorie a cinematografului pe epoci, curente și personalități care s-ar încadra cum nu se poate mai bine în Telemaculatură.

„Nibelungii” reprezintă un moment definitoriu al expresionismului. Artistul german (născut la Viena), Fritz Lang, regizorul (fusesse mai întîi arhitect, scenarist), este și unul din teoreticienii curentului. Cercetătorii mai noi studiază acum intercondiționările dintre literatură, pictură și film în istoria acestui curent, comparînd operele lui Reinhardt, Ernst Toller, Hasenclever, Kokoschka, Brecht, Kubin, Murnau și ale multor alora. O carte relativ recentă „Die literatur des Expressionismus” de Armin Arnold (Kolhammer Verlag, Stuttgart, 1966) îl apropie pe Döblin de Fritz Lang considerîndu-l pe acesta din urmă ca termen de referință.

În ambele filme, reunite sub titlul mai sus pomenit, se simte exaltarea creatorului care își propunea să introducă, prin peliculă, „documente despre poporul german în istoria universală”, dar se resimte și o autocenzură lucidă în ce privește poematica, supusă aceasta, totuși, rigoriilor unui gust propriu, destul de rece, pentru decorativ, monumental și chiar vizualitate pură. Lang nu descoperise încă virtuțile punctuației cinematografice; fiecare scenă e concepută și de sine stătătoare, ca un moment ce ar putea trăi autonom. De aceea episoadele sînt lucrate cu o migală uneori admirabilă, totdeauna după un scenariu regizoral foarte chibzuit în ce privește alternanța planurilor. Naivitățile legendei, candorile construcțiilor fabuloase, sacadările jocului, precipităriile, etc. intră iute în acea zonă a subconștientului care e depozitul tuturor convențiilor tacite dintre noi, laicii, și artiști și, de la un moment dat încoace, rămînem liberi în a urmări peripeziile, cu un sentiment vag al istoriei, nu și cu unul tot atît de incert în ce privește frumusețea ușor prăfuită și totuși guceritoare încă, a legendarului grandios.

Ideea de serial

E o teleidee tipică și de largă audiență, răscolind amintirea succesorilor uriașe de bibliografie cu romanul în fascicule, sau al foiletonului romanesc din jurnalele frușanțuștii. „Va urma” potentează la maximum suspense-ul, după cum tensiunea epică a fie-

Telecinemateca ne va putea da într-o zi o istorie a cinematografului, pe epoci, școli și personalități?



Serialul devine operă culturală („Moara de pe Floss”)

cărei secvențe biciuiește nerviiopleșiți de banalități diurne.

Cînd pe lângă „Războiul” apare și „Bilecii deșertăciunilor” sau „Moara de pe Floss”, serialul devine operă culturală specifică și bănuiesc că va sosi vremea cînd se va observa și la noi incidența posibilă și dorită, în acest punct, a marii proze naționale cu televiziunea. Pînă a se lua hotărîri capitale de serializare a romanelor lui Sadoveanu, de exemplu, cred că s-ar putea încerca și la noi filme în 4-5 fragmente după unele ilustre (de Odobescu, Delavrancea Slavici, Jean Bart, Camil Petrescu și alții alții).

Televiziunii englezi au avut curajul să se adreseze nu numai unui roman pletoric, cum e cel al lui Thackeray, ci și literaturii mai gingașe, de un tra-gism delicat, al scriitoarei Mary Ann Evans (1819-1880) care și-a iscălit cărțile și articolele cu pseudonimul George Eliot, „Moara de pe Floss” nu e un roman de acțiune, ci de analiză. Biografia adolescentei Maggie Tulliver nu furniza, la prima vedere, destule tematici pentru un serial. Tendințele didactic-moralizatoare, cu atât mai puțin. Totuși a rezultat un film inspirat, poate cu un oarecare exces caracterologic, dar de o simțire nobilă, cu o atmosferă realistă densă și o adîncă înțelegere a firilor compli-

cate — pe care prea adeseori le ca-tegorisim sumar și aspru.

Serialul a fost urmărit cu evident interes și a prilejuit câteva ceasuri de desfășurare reculeasă și gânduri mai adînci.

Din altă categorie, a filmelor de aventuri năruite de evenimentele ultimului război, „Căpitanul Kloss” (polonez) mai bine scris decît jucat, impune prin rigoarea narației și violența surprizelor. Poate chiar și prin cadența lor. Pe deasupra unor poncife și dincolo de pasajele prea expediate, uneori chiar neglijent expediate, se conturează curajul eroic al unui luptător dibaci, Participăm la peripeciile sale cu stringeri de inimă și suspine de ușurare, îl admirăm, îl așteptăm, contăm pe inteligența-i și pe singele-i rece, ne bucurăm de cîte ori îl vedem ieșind din încurcături grave, depășind, teafăr, iminența catastrofei.

Se simte în acest film și ceva din mirosul ațîțat al prafului arhivelor autentice. Și cum știm încă atât de puțin despre evenimentele istorice pe care ni se tot pare că le-am trăit...

O idee necăjită — pur și simplu

Aceea de a face, așa cum s-a făcut, un documentar despre revelațiunile or-

ganizat la „Hotelul Europa” din Eforie.

Nu cred să se mai găsească vreo peliculă de acest fel nici măcar în epoca de plătări a documentarului. Un amestec păstos de bucătărie, camere-tip, imagini-cliseu și interviuri anodine pe picior; un ghiveci de secvențe cu curcani, pahare, urări, plătări, urări, pahare, perechi dansînd uitate cu ochii în aparat, urări, microfoane în nasul mesenilor — care nu apucă să spună o frază completă — și iar urări, zăpăcitor, urări, urări. Un reporter prea limbut și prea prezent, care strică definitiv cheful oamenilor și al telespectatorilor cu comentarii fără noimă, întrebări haotice, peregrinări evidente fără gând, fără gînd, prin local, decalibrînd mereu antrenul convivorilor și scoțîndu-i Alexeandru Stark.

De neînțeles, și pentru Aristide Buhoiu, care a continuat, poate ceva mai curat totuși, revelațiunile „în munți”, obligînd însă tinerii și bătrîni să repete de zeci de cîteva plătitudini, acoperite apoi cu suvoarele de vorbe goale ale comentariilor.

De neînțeles.
Se mai chema și „Europa 70!”

Valentin SILVESTRU

telecorespondență

DUEL TV-CINEMA

Tovarășul Octavian Sava, responsabil cu televiziunea, ale cărei izburi din ultima vreme îi aparțin desigur și dumisale, a publicat în numărul trecut o scrisoare din care reieșea că e în dezacord cu aprecierile cronicii noastre asupra filmelor „Eterna Evă”, „Apă de ploaie”, „Dr. Jeckill și Dr. Hyde”, „Conglomerat”. Asemenea dezacorduri de gust sînt normale, revista, după cum se poate vedea, e plină de ele și presa întreagă, de la noi și de alturea, trăiește din ele într-un fel sau altul. Tovarășul Sava nu se mulțumește însă cu un simplu dezacord, ci dorește să ne convingă că trebuie să avem întotdeauna părerea televiziunii despre filmele pe care ni le propune. Să exercităm deci actual critic nu prin judecări, ci prin prejudecări. Ridicată pe această culme teoretică, scrisoarea dobîndește deci o lumină de care ar trebui să ne împărțăm nu numai în cazurile citate, ci și în viitor și generalitate. Vrasăzică: voca Deannei Durbin trebuia să ne placă, întrucît „în concertul de voci răgușite și de urlături, care nu se aud fără microfon și care constituie suportul modern al muzicii ușoare, o voce cristalină și pură ca a Deannei Durbin are măcar

calitatea de a alunga monotonia”. Motivul e temeinic, chiar dă de gîndit, dar, iată, voi nu, nu l-am avut și noi, împărțînd cu totul alte convingeri cu privire la muzica modernă.

„Apa de ploaie” trebuia să ne covîrșească, pentru că „sute de spectatori au scris televiziunii că au vizionat un film tulburător”, filmul a luat în America „un premiu național”, iar mai mulți croniciari de la „New Yorker”, „Saturday Review”, „New York Times” i-au fost foarte favorabili. Ce să mă fac însă eu, care am luat cunoștință și de aprecieri destul de reci apărute în presa engleză și în cea franceză de specialitate, care am citit opinia lui Georges Sadoul că e vorba de „un academism conștiințios” și că în acest A Hatful of rain, regizorul Zinnemann nu-și mai regăsește sinceritatea de altădată și care mi-am îngăduit chiar să am o opinie proprie nesuperlativă? La „Dr. Jeckill și Dr. Hyde” trebuia să înțeleg seama că „era singură versiune cinematografică a acestui celebru motiv literar pasibilă a fi difuzată pe micul ecran” (rațiune estetică și critică la care, mărturisesc, într-adevăr că nu m-am gîndit), filmul fiind de esemeni „a doua zi după transmisie, comentat favorabil și defavorabil, în tramvaie, pe stradă la cantină, la cozi. În scoli, în birouri și chiar în unele redacții”. Mărturisesc cu căință că a doua zi după transmisie nu am putut frecventa școlile, birourile, cozile, etc. cu uimtoarea, prompitudine și ubicuitate cu care o făcut sondajul dumisale, și în loc să bat cantinele, mi-am îngăduit să iau masa în familie. Totuși păstrez oarecare liniște în cuget, întrucît și eu dacă mă gîndesc bine, am comentat filmul „favorabil și defavorabil”, deci în acest caz m-am conformat oarecum cerințelor, imputările putînd fi aici mai blinde. Cît despre „Conglomerat” nu mai încap nicu o scuză: eu l-am „expediat”, cînd de fapt trebuia să urmez exemplul colegilor mei de la „Flacăra”, care cu scris că „e un excelent film skeci, părere care concordă cu cele exprimate în scris de telecronicașul „Informației Bucureștiului” și verbal de Florian Potra,

într-o convorbire televizată”. Aici tovarășul Sava introduce un element — să mă scuze — de zăpăceală totală în demonstrația de pînă acum, fiindcă au fost împrejurări cînd părerea mea și a televiziunii erau în discordanță cu cea a revistei „Flacăra”, ori cea a „Informației Bucureștiului” era divergentă față de cea a tovarășului Potra, sau totuși critica laolaltă televiziunea — și, în acest caz, după cine, cînd și cum anume ar trebui să mă alinez cu să fiu pe placul redactorului de telecinema? E foarte greu să dai în cap unor critici cu ceilalți, fiindcă nu știi niciodată care capete vor fi mai tari și nici dacă cei ce te aprobă săptămîna asta nu te vor dezaproba săptămîna următoare. Poate că o indicație telefonică telecentrală, de la caz la caz, ar aduce oarecare ordine în această neorînduială cronică a criticii de televiziune și ar face-o absolut unanimă în armonioasele ei, dorite, acorduri cu teleredacția.

Opinia mea, tovarășe Sava, e că așa cum dumneata îți asumi dreptul criteriilor în alegerea filmelor, și croniciarii își pot asuma riscul criteriilor în săvîrșirea actului critic. Nu trebuie să țină seama neapărat și exclusiv de alegerea dumitale. Trebuie să-și aibă propriile lor opinii, fiindcă de aceea au dobîndit, de la natură, capete proprii. Iar despre unele filme pe care în copilăria dumitale le-ai gustat, iar astăzi le privești cu duioșia amintirii, își pot permite criticii să facă judecări în raport cu epoca în care se revăd aceste filme, nu numai în raport cu vremea în care au fost create ele.

În încheierea scrisorii, semnatul ei notează gentil: „cu toate acestea, eu voi continua să te citesc, tovarășe Valentin Silvestru”; îți mulțumesc, tovarășe Sava, și întrucît amabilitatea dumitale mă obligă, îți declar la rîndul meu că voi continua să scriu.

Și despre filmele de la televizor, evident.

Valentin SILVESTRU

Cronica spectatorului

Atenție: „My Fair Lady”

„Sînt cu totul de părerea lui Radu Cosasu despre „My Fair Lady”. Criticii care au spus că acum cinci ani filmul ar fi fost mare, iar acum nu mai este, sînt după părerea mea de foarte prețioși. (În sensul dat de Molière). De cinci ani încoace, ei s-au angosat la filmele lui Antonioni, s-au sofisticat la cele ale lui Alain Resnais și acum nu mai pot să se bucure simplu, uman, la ceva frumos, la muzică și culoare, la tot ceea ce Audrey Hepburn și Rex Harrison au adus în fața ochilor noștri. Omul nu e o mașină și nu e interesat să se bucurăm de „My Fair Lady”, dar cred că este cazul să nu mai fie publicate cu atîtă ușurință păreri ale unor critici ce se scotocesc a fi de o valoare intelectuală mult superioară muritorilor de rînd. Să nu credeți că „plezec pentru „Adio, Gringo”, „Lady Chaplin”, etc. (adică pentru divertismentul de proastă calitate) dar nici nu admit ca unii critici să-și dea ideile în legătură cu lucruri într-adevăr valoroase. Și „My Fair Lady” face parte dintre ele. (Mi-ar fi plăcut să citec mai multe în revista despre „Viridiana”, unul dintre cele mai valoroase filme văzute la noi. E păcat că nu-l cunoaștem decît prea puțin pe acest mare artist care este Buñuel”).

ING. JEAN GROPER
Str. Aurel Vlaicu, 55
București

N.R.: Vă împărtășim părerea și în privința celor scrise despre „Jules et Jim”. E păcat că acest film ni e cunoscut marelui masă de spectatori.

„Citind în nr. 11 al revistei „Cinema” articolul despre „My Fair Lady”, am admirat ironia subtilă cu care autorul susține aparent un punct de vedere, afirmînd de fapt contrariul, modul atît de doct în care face elogiul inocenței și al plăcerilor simple. Am plecat și eu plină de încredere de la acest film, cu impresia că viața este frumoasă, oamenii binevoitori, că nu există răutate, perfidie, contradicții sau probleme de nerolovat, deși știu că de fapt nu este chiar așa. Atmosfera de basm, de sărbătoare, a filmului, este rezultatul unei realizări artistice desăvîrșite. Dar sînt convins că bătrînul vegetarian G.B. Shaw, atît de spiritual, de o inteligență pătrunzătoare, nu a scris „Pygmalion” pentru a face elogiul simplității naive, după cum nici filmul nu a fost realizat cu această intenție. Profesorul Higgins, cel care culege de pe stradă o florăreasă îmbrăcată în zdrențe pentru a face din ea o prințesă — pare să pledeze, dimpotrivă, în favoarea intelectualizării, a unei civilizații spiritualizate. Iar faptul că Elisa a învățat să pronunțe corect „In Spain it rains in the plain”, nu i-a știrbit nimic din farmecul spontaneității...”

ALICE GARIN
Str. Chopin nr. 21
București

N.R.: Și de ce intelectualizarea, credeți dvs., ar fi incompatibilă cu plăcerile simple?

„My Fair Lady” e o bomboană camforată, care-ți produce o oarecare plăcere superficială. Că e desăvîrșit din punct de vedere tehnic, nu contest. Că e jucat de actori excelenți, că și-a meritat toate premiile, premisoarele și premiulețele, că a fost lăudat în dreapta și în stînga, că i s-a făcut o reclamă regească e adevărat. Eu însă cred că nu într-o astfel de grandoare rezidă desăvîrșirea unei opere de artă. Mi s-a părut stupid ca eu, o fată a secolului XX, să mă entuziasmez la ofaturile și miorlălele acelei „good girl” care reușește în viață grație cuminteniei, drăgălășeniei și a orbului noroc. Căci noi nu mai visăm, ca la bunicile noastre, iubiri „coup de foudre”, amănți langurși, Pygmalioni care să ne lanseze în lumea bună. Privind filmul cu ochii mei (altă nici n-am cum să fiu), l-am simțit complet străin frămîntărilor mele, lumii noastre răcite în veacul atomic. E drept că aparține unui gen aparte de film, music-hall-ul, și prin urmare se cuvine a fi primit mai indulgent, deși vă mărturisesc că detest din adîncul inimii acest gen de cinema care, pare-se, că recită și teren în apus. Nici măcar nu-l scotocesc artă, fiindcă e destinat simplei desfătări, plăcerii imediate, pe cînd arta secolului nostru e legată de problemele acute care frămîntă omenirea. Mulți nu vor să înțeleagă lucrul acesta, multora nu le place să gîndească și se duc la cinema doar să rîdă, iar cînd nimeni nesc din întîmplare la „Marienbad” tropăie și-și manifestă fătîș indignarea... Cred totuși că s-ar putea găsi unele remedii și mulțimea spectatorilor va putea fi convertită spre adevărata artă, dacă nu se vor mai face atîtea concesii prostului gust, dacă pretutindeni, pentru un timp, n-ar rula decît filme de mîna I-a”.

VLADA CĂLIN
elevă,
Str. Mihai Viteaz 23
Satu Mare

N.R.: E foarte frumos ce spuneți. Ni se pare chiar că e prea frumos. Prin noi a trecut un fior în foța perspectivei pe care ne-o deschideți. Ce să facem? Sîntem și noi oameni ai veacului, avem și noi dreptul la suspiciuni, mai ales cînd ni se propune paradisul...

.....Sînt pro „My Fair lady”, ca atîția alți spectatori care l-au desemnat drept cel mai bun film al anului”.

COSTI NEGOESCU
Str. Tache Ionescu 19
Pitești

De ce „Vă place Brahms”

„Mi place Brahms, spun acest lucru cu riscul de a fi interpretată de un critic care ar putea să mă întreb ce-a putut să-mi placă la acest film, cînd dînsul scotoceste că avem de-a face cu „o sfidare la adresa oamenilor ce trăiesc cu adevărat o melodramă desușetă”. Consider falsă această afirmație. Schema filmului e drept că am mai întîlnit-o și altădată, dar asta nu înseamnă că ea nu poate fi tratată într-un mod personal și original. Filmul este o clipă de

adevăr brutal și trist. Eroina ne aduce în fața ochilor un moment crucial, prin care am trecut sau vom trece fiecare, de care ne-a fost sau ne va fi teamă fiecareia...”

LIVIA MARGARETA MECHE
Str. Nikos Beloianis 8
București

„Oare într-adevăr Paula n-ar fi fost fericită cu Philippe? Este un caz atît de izolat printre miile de iubiri? Dacă nu ar fi fost respectat romanul? Era imposibil? Era fără sens? Refuz să cred”.

IRINA CAVALI
Str. Șerban Vodă 41
București

N.R.: Probleme grele, mult prea grele pentru capul nostru.

„Cred că Alice Mănoiu, în cronica dinții, a exprimat punctul de vedere al majorității spectatorilor. Analiza din această cronică mi s-a părut mult mai corectă decît cea a Ninei Cassian, care a întotdeauna. E bine totuși că între opiniile dumneavoastră există o diferență prea mare. E îmbucurător...”

COSTI NEGOESCU
Str. Tache Ionescu 19
Pitești

„Acestea-s filmele pe care le dorim: rupte din viață, tandre și dure, vesele și triste, amestec de poezie și dureri mute, cu oameni reali, făcuți din pasiuni mari sau mici, de renunțări lucide sau aventuri oarbe. Filmul acesta e din aceeași familie cu „A trăi pentru a trăi” sau „Un bărbat și o femeie”, tot atîtea prilejiuri de meditație, de înobilare sufletească. Am văzut și filmele lui Antonioni. Fie-mi iertată îndrăzneala (presimt din partea onora acese de mînie sau priviri descendente) dar le prefer pe primele. Sînt de acord, „Blow Up” este un film mare, original — dar acestă-tineretul englez? Sau „Eclipse”? L-ați simțit aproape de suflet? Ați avut o clipă senzația că ceva din ființa dvs. își găsește ecou în acțiunea trenantă de pe ecran? Atunci de ce atîtea elogii? Să fim sinceri, să nu ne ascundem în dosul unei imagini sofisticate, acclamînd în gura mare și fără rezerve idei ce scapă înțelegerii noastre, numai de dragul de a trece drept un „spectator avizat”. Dacă n-am dreptate, aștept să fiu contrazis!”

ILEANA STOICA
Str. Dirstelor 20
Sibiu

N.R.: S-ar putea să n-aveți dreptate, s-ar putea să fiți contrazisă. Oricum, păreți o natură optimistă...

„Războiul domnițelor” o parodie?

„Nu, din păcate, nu e o parodie. Nu pentru că nu se spune, ci pentru că nu se simte. Este un concurent serios la festivalul pe care, cu obiectivă îndreptățire, îl propune Ov. S. C. Crohmălniceanu într-un articol publicat de revista dvs. în 1969. O parodie însă este cronica lui Mircea Iorgulescu. Și anume: o parodie a elogiului. Autorul știe „să întrețină, cu o abilitate demnă de invidiat, o ambiguitate fundamentală” pe tot parcursul cronicii. Simulînd

admirația, Mircea Iorgulescu desființează sistematic firava înghiebare. O asemenea probă de umor sec este rară, chiar în reviste dvs... Cum se face însă un film istoric prost? Rețeta acestui film este notabilă: alege o cită mai slăbuță scriere istorică care va constitui trama. Se sloboade inspirația în străfundurile inconștientului; la întoarcere se adună scamele ce s-au animat de ea: aici, conflictul clasic între datorie și pasiune, ceremonial creștin, cîntece rituale, etc. Se toarnă compoziția pe un blat de culoare locală: aici, moldoveni, tătari, mucenici moldovenești de cocă, costumele de rigoare ș.a. Felile... pardon, secvențele, se prind una de alta. Se scrie deasupra un titlu, cu grijă ales, ca spectatorii să aibă un divertisment enigmatic. Se servește... pardon, se distribuie prin D.R.C.D.F.”

BEBE ALBU
student
București

„În filmul lui Calotescu am avut posibilitatea să asistăm la prea frumoase lupte susținute cu incisivitate de cascadorii noștri; de asemenea, am putut admira pitorescul obiceiurilor noastre. În fine, trecînd peste diversele cavalcade, lupte cu tunul, arcul și sabia și ignorînd, mai ales, mulțimea de morți, parasturii și alte slujbe religioase, filmul calotescian merită a fi consemnat prin naturalețea interpretării actoricești. Am asistat cu deosebită satisfacție la o adevărată revelație în jocul actorilor noștri: nimic forțat, nimic teatral, nimic crispat; un exemplu: Ciobotărașu a reușit să fie un tată adevărat, cu dramele și suferințele ce rezidă din calitate sa de părinte, fără a recurge la gesturi eroice ori la patetice declarații paterne. Merită a fi consemnat și jocul tînrului Andy Herescu. Ecce homo! Nu sînt contabil sau casier, dar nu văd de ce ar fi necesar să-l chemăm bunăoară pe Alain Delon să turneze în România, cîtă vreme dispunem de Andy Herescu. Filmul a căpătat un plus de noblete și prin profilul granitic al lui Amza Pellea, favoritul filmelor istorice. Mai puțin veridic pare să fie regele polon, adică Ion Dichiseanu; ar fi fost poate necesar un plus de acuratețe care să înlăture incertitudinile în jocul actorului. Impunător finalul simbolic, înduioșător episodul de dragoste pură dintre nobila străină și plăeșul Ion. În pofida stilului alambicat, cred că ați înțeles care-s opiniile mele despre acest film...”

GEORGE VLAD
comuna Scutelnici
Buzău

N.R.: Stilul dvs. nu e alambicat de loc; ce mai tura-vura, filmul v-a plăcut și gata!

Poșta cronicii spectatorului

Elena Procop, str. Mihai Vodă 52 — București; G. Brucmaier, Calea Unirii 37 — Suceava: Aveți dreptate, dar nu ne facem intermediarii ai criticilor adresate de cititorii noștri unor confrăți care semnează în alte publicații. Scrieți-le la redacțiile respective.

„Numai imbecililor le este indiferent ce părere au...
După ce ai ajuns la o opinie, ești dator s-o susții cu hotărâre“.

Camil Petrescu

Viața spectatorului

Antonioni înțeles

„Am să vă relatez un fapt aparent neînsemnat care demonstrează încă odată că Antonioni e înțeles de publicul nostru. Am văzut „Deșertul roșu” la Sibiu, într-o joi, de la orele 13,30—16. Sala era plină. În tot timpul proiecției nu s-a auzit nici cea mai mică observație deplasată, n-a ieșit nimeni din sală și aveam impresia că toți respiră în ritmul filmului. Când s-a aprins lumina, am privit în jurul meu: o mare tăcere, neobișnuită după terminarea unui spectacol. S-a continuat această tăcere, până în stradă. Era poate un semn de omagiu pentru regizor, era poate din cauză că prea multe sentimente sau păreri cer timp de gândire pentru a fi exprimate — oricum, această atitudine m-a impresionat tot atât de mult ca și filmul.“

PAULA AVRAM
București

Așa nu mai mergi!

„Gata! Așa nu mai merge. Cu „Deșertul roșu” care abia acum a rulat și pe la noi (15 decembrie 1969) mi s-a umplut paharul. Până acum, când azeam la „Noaptea”, „Insula”, „Marienbad” și altele de genul acesta, risete, spirite de mahala, tranzistoare, obscenități, ziceam în sinea mea: „imbecilii” și gata (era cam greu de spus în gura mare, nu?). Dar acum, m-am săturat. Când merge omul la Ateneu, știe că nu ascultă muzică ușoară; când merge la Bufandra, știe că nu vede revistă; când deschide „Contemporanul” știe că n-o să găsească povești cu bandiți. Numai la cinema când merge, nu știe ce-o să vadă...“

DAN MATEI
Str. Barbu Delavrancea
Baia Mare

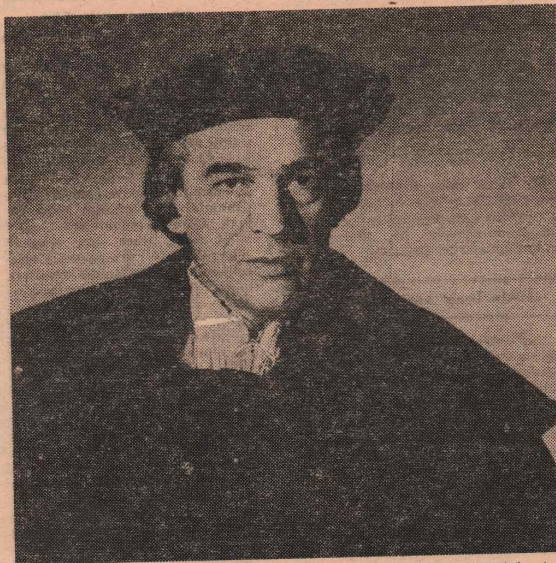
Dați banii înapoi!

„Eclipsa”: jumătate din sală strigă că dacă li s-ar da un aparat în mână ar fi ei în stare să facă un asemenea film, poate și mai bun. Altă majoritate a sălii dă buzna la ușile de ieșire izbînd cu pumnii și cu picioarele, fagăduind nu tocmai în șoaptă că n-au să mai pună piciorul în cinematograful ăsta. Alții au ieșit pe la intrare spunîndu-le celorlalți că ei se duc să-și ia banii înapoi. A fost chemat directorul cinematografului strigîndu-se că el poartă toată vina și, în sfîrșit, alții și-au notat numele celui care a făcut filmul, constatînd cu uimire că are un nume al naibii de lung și jurînd să pună mina pe el, să-l învețe minte...“

DAN IACOB
Str. Apulum nr. 10
Brașov

„Eclipsa” printre floricele

„Primele secvențe ale „Eclipsei”. Nu se azeau nici o respirație. Sala întreagă era concentrată asupra fil-



„Ce n-aș da ca înaintea acțiunilor importante pe care le întreprind în viață să văd „Un om pentru eternitate”... Peppi Drăgan, Bul. Republicii 88 — Caracal

mului. A fost ceva de moment, se înțelege. După cinci minute, băncile au început să scriștie, unii rontăiau floricele, alții povesteau despre activitățile anterioare, gospodinele șose-teau. Pe la jumătatea filmului se conversa în gura mare, nimeni nu se mai sflia. Dar ceea ce e curios, absolut nici un spectator nu a părăsit sala în timpul proiecției. Când s-a terminat, toți au izbucnit în rîs, un rîs reconfortant după un film lung, obositor și pisălog. La al doilea spectacol, sala era pe jumătate. A doua zi filmul nu a mai rulat. În ceea ce mă privește, am găsit subiectul interesant, dar mijloacele de exprimare artistică depășite. Găsească „Eclipsa” e un film demodat...“

B. ADINA
Str. E. Grigorescu
Moinești

N.R.: În ce ne privește, ne bucură faptul că la Moinesti Antonioni pare demodat și mijloacele lui de expresie monotone. Bravo! Să vedem ce spuneți la „Angelica și sultanul”.

Vocabularul

„...Deseori aud în dreapta și stînga epitețe la adresa unor filme, în genul: „tîmpenie”... „prostie” și chiar „porcărie”... Evident că de gustibus... Dar de la gusturi pînă la înjurătură... Spuneți-mi nu este deplorabil să auzi că „Deșertul roșu”, „Planeta maimuțelor”, „Ziua în care vin peștii” sînt porcării? Eu am auzit-o!”

LUCIHLIAN
Brădești, Dolj

N.R.: Parcă noi — nu?... Și totuși, trăim!

Dialog între cititori

Un val puternic de obiecții a stîmnit scrisoarea despre „relaxare” a lui Sorin Corbu („Cinema” nr. 12/69) în care corespondentul pleda — convingător, după părerea noastră — pentru demnitatea actului de cultură cinematografică. S-ar putea să ne fi înșelat și noi, căci iată ce scriu în total dezacord cu S.C., cititorii noștri:

„Fără să-mi fie „rușine” afirm că am văzut filme care m-au relaxat și filme care m-au solicitat foarte mult din punct de vedere intelectual. Consider că vizionarea unui film, înțelegerea lui, sînt condiționate în mare măsură de starea sufletească a spectatorului, de cantitatea de oboseală intelectuală și fizică pe care a acumulat-o în ziua vizionării. Este părerea mea și nu intenționez s-o impun ca pe ceva universal valabil. Cred că nu există om care toată viața lui să fi fost bine dispus sau căruia tot timpul să-i plouă sau să-i ningă. Cred că anumite filme ne pot relaxa, ne pot răpi pentru cîteva ore din sfera preocupărilor zilnice. Aceste cîteva ore contează foarte mult. Părerea mea este că „patul” nu este cel mai indicat și unicul mijloc de relaxare. Cred că afirmația făcută de tovarășul Sorin Corbu cu privire la acest mijloc de relaxare este gratuită. Sper că relaxarea nu se confundă în concepția domniei sale cu odihna (ca să nu zic cu somnul).“

CORNELIU MUNTEANU
maestru chimist
Uz. de fibre sintetice
Iasi

N.R.: Vă rugăm să ne mai scrieți.

„...Sorin Corbu, pe lângă faptul că este cu totul împotriva relaxării („e o rușine”), după ce pune în aceeași oală „Becket”, „Hamlet” și filmele cu Chaplin, recunoaște că a rîs o săptămînă după „Parisul vesel”. Concluziile sînt clare. Domnia sa mai confundă sala de cinematograf cu un pat. Îi rog să mă ierte dar aceasta e (vorba lui Caragiale) „o gogomanie” de lung metraj. În articolul său mai există o frază în care spune că unii se relaxează la filme bune, iar alții la filme proaste. Îi voi răspunde printr-un citat din scrisoarea Liliane Jingoiu: „Noi oamenii, sîntem așa cum sîntem: și veseli și trîști, și frumoși și urîți. N-ai ce-i face și pace!” E un mare adevăr. Vă rog să mai meditați, tovarășe Corbu.”

Elev cap. MOTĂȚĂIANU LUREAN
UM 01512
Sibiu

„...Nu înțeleg de ce Sorin Corbu își susține cu atîta fermitate opiniile. Oare dînsul e atît de sigur pe cunoștințele sale, încît crede că oricine poate cere filmului artă pură? Acceptăm filmele deconectante, dar nu mediocritatea lor. Tov. Kulcsar Stefan din Reșița nu simte nevoia lui Antonioni. Să încercăm să-l înțelegem, un om care este foarte ocupat pe linie profesională dorește altceva...“

COSTI NEGOCESCU
Str. Tache Ionescu nr. 19
Pitești

„...Oare atunci cînd vizionezi filme ca „Hamlet”, „Becket”, „Blow-up” nu poți spune că te-ai relaxat? Dimpotrivă. Mărturisesc că am vizionat aceste filme și (mai ales după „Blow-up”) am plecat de la ele relaxat pentru că reușeam să le pîtrund, să le înțeleg mesajul, pentru că reușeam să ies învingător din lupta cu filmul și bucuria acestei victorii anula oboseala după o zi de muncă. Pentru mine arta înseamnă a gândi, a te relaxa, a trăi.”

MIRCEA CONSTANTINESCU
Str. Buna Vestire nr. 16
Iasi

N.R.: Vă mulțumim pentru bunele aprecieri la adresa unor redactori ai revistei noastre, dar nu obișnuim să le trimitem autografele. Înțelegeți-ne, ne e teamă să facem concurență vedetelor noastre de cinema.

„...Ce n-aș da ca înaintea acțiunilor mai importante pe care le am de întreprins în viață, să văd un „Becket” sau „Un om pentru eternitate”! M-ar relaxa, mi-ar da acea liniște atît de necesară în astfel de ocazii.”

PEPI DRĂGAN
Bul. Republicii 88
Caracal

„...Eu îl înțeleg pe Sorin Corbu. Capitala oferă nenumerate căi de relaxare și de aceea dumnealui păstrează o anumită concepție despre cinema. Eu consider că filmul fără valoare artistică, dar valoros ca mijloc de deconectare, este absolut necesar.”

SANDU IONEL
elev
Str. Plevnei 47
Buzău



Odișea unei renovări

Trustul de reparații în construcții și construcții București răspunde articolului „Capitol renovat” apărut în revista „Cinema” nr. 11/1969. Cităm:

„Sîntem de acord cu autorul articolului, numai că problema, așa cum a fost prezentată, nu ilustrează decât un singur aspect al problemei.

Proiectul inițial — studiul tehnico-economic — întocmit de noi a fost avizat de Consiliul Tehnico-Științific a SPOB care a apreciat că este oportun să se renunțe la unele propuneri, fixînd o sumă plafon, după noi, insuficientă. Proiectul de execuție a căutat să se înscrie în această sumă renunțînd la unele propuneri inițiale.

De la bun început proiectul nostru nu a fost înșă respectat, lucrările executîndu-se în bună parte după indicația dirigîntului, respectiv serviciului tehnic al beneficiarului — Întreprinderea Cinematografică București.

O serie de prevederi din proiect, menite să creeze un ansamblu unitar, au fost ignorate. Beneficiarul a cerut și a impus o serie de renunțări, înlocuiri, modificări, care au dus pînă la urmă la o lucrare cu aspect necorespunzător. (...)

Am sesizat o parte din aceste aspecte Întreprinderii Cinematografice București cu adresa nr. 6222/30.08.969, sperînd că vom obține respectarea proiectului care ar fi

asigurat realizarea unei lucrări de bună calitate. Rezultatele se cunosc.

Ne adresăm dvs. cu rugămintea de a se reabilita unitatea noastră de proiectare și autorul proiectului cu nimic răspunzător de felul cum s-a executat lucrarea.

Ținem la dispoziția dvs. toate lămuririle și documentele necesare”.

A. JIPA
ing. șef

În jocul de-a răspunderea este greu să ne erijăm în arbitri. Dar cunoscutul „pardon, cu capul spart” nu poate consola pe nimeni și în nici un caz pe spectator.

„Little Tony” anti „Blow-up”

...Pentru ce la cinematografele cu renume se dau filmele slabe sau mediocre? E păcat să-l arunci pe „Blow-up” într-unul din cele mai proaste cinematografe din orașul nostru numai pentru că Lex Barker și întreaga sa suită „se bat” pe panoramă de la Patria într-un film foarte slab. („În împărăția leului de argint”). Ne mai mulțumesc oare obișnuitele bălă sau glume fără haz, presărate ici-colo pentru dez-mortirea spectatorului? Dacă pe marile noastre ecrane capetele de afiș sînt Angelica, Winetou sau Little Tony — noi, ceilalți, cînd vom mai petrece „Crăciunul cu Elisabeta”?

Sorin CROVATU
elev. cl. IX-a
Brașov

„Las Vegas” la Cluj

...Este anunțat de pildă „Totul de vinzare”. După o zi de proiecție — minune! — este înlocuit cu „Agonie și extaz”. Mai era necesară reluarea acestui film după ce-a vizitat majoritatea ecranelor existente în Cluj? Eu cred că nu. La cinematograful „Arta” — unde într-adevăr au rulat filme ce se pretează acestei denumiri — a navigat timp de o lună „Corabia nebunilor”. O săptămînă după aceea era programat „My Fair Lady”. Era necesară această reluare, după ce înainte numai cu o lună și jumătate filmul acesta a rulat două săptămîni incontinuu? Era necesară reprogramarea la un interval atît de scurt? Tot așa se întîmplă cu „Omul, orgoliul, venedetta”, „Lupii albi” — reluat numai după o săptămînă — „Dragostea la Las Vegas” și cu multe alte filme văzute și revăzute de mai multe ori pe ecranele Clujului. Într-un film este anunțat pentru programul de azi. Pentru cel viitor, un altul. Ți faci, ca spectator, planurile tale de programare, dar la sfîrșitul săptămîinii ele sînt „distrușe”. Filmul de săptămîna aceasta mai este reținut încă o săptămînă. Este oare atît de greu ca cei care se ocupă de difuzare să-și dea seama de la bun început dacă o săptămînă este sau nu suficientă pentru un film? Nu poate exista aici mai mult fler comerial?

Avînd în vedere toate acestea, mă mir sincer cum de „Baltașul” a reușit să apară în Cluj la numai o săptămînă

după premiera din București. Să fi fost o greșală?

Iusuf MOISE
Complexul studențesc
Cluj

N.R.: Dacă aceasta a fost situația la sfîrșitul anului trecut, am vrea să știm cum a evoluat ea în primele luni ale anului?

Ce mică e „Arta”!

La Iași filmele „Cenușa”, „Cenușa și diamant”, „Totul de vinzare”, „Măica Ioana a îngerilor”, „Ocolul”, „Eclipsa”, „Dragostea unei blonde”, „Cînd voi fi mort și livid”, „Anul trecut la Marienbad” au fost programate la cinematograful „Arta”. Acest cinematograful este cel mai mic din centrul orașului (350 de scaune — majoritatea sclîrșitoare), cel mai inconfortabil. Asemenea filme sînt programate astfel: luni, marți și miercuri, la ultimele două spectacole, iar în cazuri fericite toată săptămîna — dar tot la ultimele două spectacole. În același timp, la cinematografele mari și confortabile rulează „Angelica și...”, „Fantomas”, etc. Și încă ceva: probabil că la „Arta” fac practică viitorii tehnicieni de proiecție, căci filmul se întreprinde des și sar episoade întregi. Și ce vechi sînt filmele cînd ajung la Iași! Consider că programarea acestor filme după normele egalității, în săli corespondente, ar fi un câștig pentru public.

N.I.
Iași

film
și
literatură

aventurile eroului care tace (III)



— Ce rămîne din Don Quijote dacă îi tăiem monologurile și sublimele visări?

Dificultățile ecranizării nu sînt mai cînd e vorba de proza de ficțiune. Ne-am referit altă dată la proza de aventuri în stare pură și subliniam atunci că, virtual, aceasta este singura capabilă să treacă pe ecran fără capitale suferințe, fără vulgarizări, fără amputări și deformații. Discuția noastră e de principiu.

Dar domeniul prozei de ficțiune este infinit și aventurile sînt doar o modalitate de expresie a ficțiunii. Ele tin de subiect. Aci este prima problemă a ecranizării: nu poți propune pentru ecran subiecte care nu se tin în picioare atunci cînd dai la o parte tot restul mesajului artistic. Dintr-odată sfera operelor susceptibile de a fi ecranizate se reduce foarte mult. Subiectul e prima condiție.

Căci ce e la urma urmei o ecranizare decît o povestire în imagini a unui subiect? Dar pentru a povesti în imagini trebuie mai întîi să poți face o povestire perfect concretă în cuvinte. Cine știe să-mi povestească „Don Quijote”, „Doamna Bovary”, „Mănăstirea din Parma”? Nu dau special exemple din romanul lui Proust sau Joyce, nu pomenesc de „Amintiri din casa morților” de „Muntele magic”, de „Craii de curte

veche”. Nu pomenesc deci de categoria prozelor de ficțiune imposibil de ecranizat. De ce imposibil? Pentru că ele nu se pot povesti, pentru că farmecul și universalitatea lor stă numai în cuvînt și cuvîntul nu are ce căuta pe ecran. Uitam mereu că dialogul, singura prezentă a cuvîntului în film, e un fapt secundar și că el apare pentru că filmul nu e decît o expresă imitație a unei realități plauzibile și suportabile numai atunci cînd faptele, acțiunile joacă rolul principal. Filmul nu suportă o discuție de 10 minute (10 minute reprezintă un secol pe ecran!) între Don Quijote și Sancho Panza — discuție de mare elevație și care face deliciul cititorului. Devenit spectator, același individ s-ar plictisi fără salvare. Ce rămîne din Don Quijote dacă îi tăiem monologurile, discursurile, splendidele visări, sublimetele nebunii? Rămîne un fel de palatcă ce se bate cu morile de vînt. Don Quijote pe ecran e o caricatură, istoria unui nebun care, în fond, nici nu ne interesează! Eroii care se explică, care vorbesc despre sine și actele lor nu pot ajunge pe ecran decît dacă vrem să-i batjocorim. Ecranul e locul de desfășurare al tăcuților, monosilabililor, al „eroilor” care spun totul

prin gesturile și acțiunile lor. Totul, sau aproape totul. Ecranul e prohibitiv: nu ne lasă să intrăm prea adînc în oameni, în personaje. Sau dacă ne lasă este pentru că acceptă au fost creați cu această predispoziție de a se livra sau aduși în situația de a se livra într-o dimensiune, profundă, dar evidentă. Ceea ce nu vrea literatura. Cinematograful e patria indivizilor extravertiți. Micul lor mister rămîne pentru ca totul să fie plauzibil. Marele lui mister nu poate pătrunde pe ecran. Dacă vrem să aducem în sală, pe peliculă, astfel de inși, trebuie să-i reducem, să-i deformăm. Altfel totul rămîne inexplicabil. Și ce e mai grav pentru un film decît să lase lucruri inexplicabile?

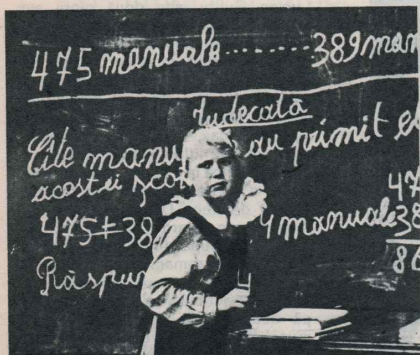
În cinema omul e redus la starea lui de faptă. Timpul ezitării, al explicației, al gîndirii, al perplexității e undeva înainte, în arte, alte forme de meditație asupra condiției umane.

Acesta e timpul literaturii. Sau al eternei nemîșcări a marilor statui și portrete.

Acțiunea și gestul — iată, aci e grandoarea și servitutea celei de a șaptea (să zicem) arte!

Gelu IONESCU

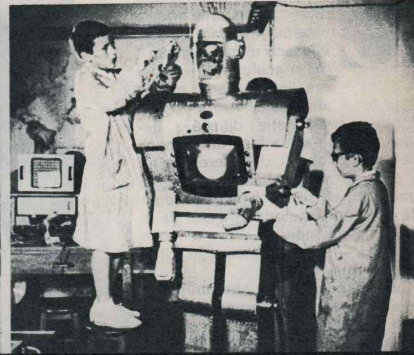
adolescența: o problemă cu probleme



La școală...



...pe terenul de sport...



...în laboratoare...



...acasă...



...avem dilemele noastre...



...avem întrebările noastre.

Cinema în planul tematic al studiului «Sahia», pentru anul în curs, pe care l-am cercetat nu numai din întimplare, ne-a atras atenția un capitol special, conținut unor «probleme ale copiilor și tineretului». Enunțată așa sigur, «problema» poate de-a dreptul să sperie. Și nici titlurile înscrise acolo nu se spun, firește, prea mult: «Băiețușul lui tăticu», «Atunci erau primii», «Răspundem la întrebare», «Vineri și duminică», «Sărbătoarea bunicii». Ultimul dintre titluri este chiar ales parcă pentru a ne induce în eroare. Faptul însă că există o preocupare anume a cineaștilor documentariști pentru filmele destinate tineretului ne interesează, în schimb, foarte mult.

Documentarul despre tineret și pentru tineret a fost întotdeauna «o problemă cu probleme». Dacă cercetăm memoria noastră activă vom ajunge inevitabil la concluzia că documentariștii («tegarii» ai filmului românesc pe ansamblu) au rămas cu mult în urma colegilor de la studioul «București» în «problema» filmelor pentru copii și tineret. Am avut noi, criticii, și așa avut dumneavoastră, cititorii-spectatori, multe rezerve, adesea, în privința filmelor jucate de lung metraj ale cineaștilor noștri; dar trebuie să recunoaștem, împreună, că mulți regiștri — ca să amintim doar câteva nume: Lucian Pintilie, Șavel Stoiopul, Lucian Bratu, Gh. Vitanidis, Mircea Mureșan, Gheorghe Naghi — au încercat, cu mai mult sau mai puțin succes artistic, să vorbească în filmele lor despre generația adolescenților de azi,

o lume atât de captivantă, cu atâtea și atâtea continente neexplorate. Cit despre Elisabeta Bostan, ea și-a consacrat întreaga creație micilor spectatori. Am avut noi, criticii, și așa avut dumneavoastră, cititorii-spectatori, multe de reparașt filmelor de ficțiune despre tineret, și ne-a supărat adesea faptul că au plutit doar la suprafața lucrurilor; dar trebuie să recunoaștem împreună că filmul documentar s-a apropiat încă și mai timid de profiluri și gânduri tinere contemporane.

Tradiționala «escvență» de jurnal prin care cineaștii studioului Sahia salută, anual, începutul școlilor, tradiționala «escvență» de jurnal prin care cineaștii studioului Sahia salută, anual, începutul facultăților, apoi alte câteva secvențe imprimate pe parcursul anului școlar, apoi, eventual, o ultimă zi de școală și o primă zi de vacanță... Și din nou de la început... Primul ghiordan, primul abecedar, un glas emoționant și emoționant, de «boboc», o floare pentru învățătoare, un prim cârlig cu creta pe tablă, apoi un succes românesc la olimpiada de matematică, un nou cămin de studenți la Cluj, o modernă sală destinată învățării unor limbi străine, un palpatant meci de mini-baschet, o mare de elevi pe litoralul Mării Negre, în vacanță, sub dogoarea soarelui și în virtutea valurilor. Cam astfel s-ar traduce în anul școlar pe ecranul jurnalelor de actualitate. Desigur, toate aceste imagini pe care le vedem pe ecrane cu o periodicitate aproape electronică sînt deosebit de importante și, an de an, surprind creșterii și devenirii specifice prezentului. Dar sînt ele în măsură

să dimensioneze sau măcar să sugereze profilul spiritual al tineretului de azi?

Întrebarea își află și mai pregnant rostul în cazul filmelor documentare propriu-zise (despre «actualități», categoriile de filme specială, am amintit doar în treacăt). Florica Holban, preocupată consecvent de probleme ale tinerei generații (să ne reamintim de anechetele sale mai vechi, «A cui e vina?» sau «Copiii, iar copiii» ca și foarte recentul «Adolescența») se numără printre puștii regiștri care s-au apropiat cu înțelegere de gândurile tineretului. Un dezvoltat simț cetățenesc i-a permis să puncteze cele câteva situații de viață aduse sau schițate pe ecran cu învățăminte etice. Dar apelurile sale adresate celor responsabili (sau ireponsabili) de educația unor anumiți copii ajunși în situații triste, regretabile, reprezintă o abordare dintr-un unghi de asemenea îngust a realității. Să vedem care sînt cîteva din «temele» filmelor despre tineret ale studioului Sahia în ultimii ani: emoțiile unor preșcolari la serbarea unei grădinițe (un foarte frumos film al lui Doru Segal, «Marile emoții mici»); diurnul unei școli dintr-un colț uitat de lume («Școala de la Merii»); locurile de joacă ale copiilor («Noi unde ne jucăm?»); un gând umanitarist pentru copiii Vietnamului («Copiii furată»); gândurile despre lume ale copiilor de azi exprimate în desene (cel mai bun, poate, din seria filmelor despre copii: «Cei mici despre lumea mare», eseu cu ingenioase trimiteri filozofice, semnat de Gabriel Barta). Ne oprim aici, nu de alta, dar în căutare de exemple

am străbătut înapoi un deceniu. Să recapitulăm deci: o serbare de preșcolari, un colț uitat, locuri de joacă, desene... Cam puțin, chiar dacă filmele sînt realmente izbutite, fiecare în parte.

Dacă viața, uzina, școala, familia, strada, cluburile sînt «surse de inspirație» prea vagi, dacă munca, prietenia, cîntecul, inventivitatea, dragostea sînt noțiuni prea abstracte pentru a apela la ele, încercînd cîteva sugestii pentru o necesară deschidere de compas a documentariștilor în abordarea vieții, vom recurge la una dintre cele mai concrete sugestii concrete: *cutia de scrisori a «Școlii tineretului»*. În dialogurile săptămînale ale lui Ion Băieșu cu cititorii ziarului sînt închise zeci de scenarii «scrise» de înșiși eroii lor. Ca să nu mai insistăm asupra contribuției de certă calitate etico-estetică pe care ar putea-o aduce un colaborator de altfel familiar al studioului Sahia, reporterul Mihai Stoian, în discutarea cinematografică a problemelor tineretului. Ne-am bucurat deci întîlnind în planul tematic al studioului Sahia, după capitoarele teme legate (!) de industrie și agricultură și teme privind etica și educația cetățenească, capitolul probleme ale copiilor și tineretului. Vom privi cu interes «Sărbătoarea bunicii».

După cum, tot cu interes, am privit «Adolescența», scurt-metraj de Florica și Paul Holban, prezentat publicului în acest început de an. Hotărît lucru, adolescența este «o problemă cu probleme»...

Călin CĂLIMAN

de MAX fiul doctorului max din iași



Nu știu dacă vreun cercetător de istoria artei a încercat vreodată să stabilească o listă a pictorilor și sculptorilor români prezenți în marile muzee ale lumii. Ar fi o investigație dificilă, desigur, care ne-ar da însă un răspuns interesant. Tot atât de interesant mi se pare să ne întrebăm ce prezențe românești, să zicem printre producțiile din epoca anterioară celui de-al doilea război mondial, spre a limita problema — se pot detecta în cinematocile lumii?

Cu alte cuvinte, ce contribuție au dat artiștii români, actori sau regizori, unor opere devenite clasice sau în orice caz intrate în istoria filmului. Fiindcă cinematocile, ca și muzeele, selectează și prezintă publicului creațiile exemplare — prin valoarea lor în sine, sau prin importanța lor în cadrul realizărilor unui artist anumit — și în acest fel consacra operele, care constituie termene de referință pentru evoluția artei în general, sau a unor creatori în particular (în cazul filmului, regizori sau actori).

O cercetare filmografică, aflată în curs de realizare — și în cadrul căreia Olteea Vasilescu a stabilit lista filmelor străine la care au participat artiștii români — ne-a permis să constatăm că asemenea filme sînt mult mai numeroase decît am fi bănuit. Printre ele se numără și multe opere de interes istoric sau de mare valoare artistică, despre care, deci — pentru un motiv sau altul — se poate presupune că figurează în cele mai importante cinematocile din lume.

Merită să încercăm — plecînd de la aceste date — o evocare, ce se dovedește adesea pitorească, a personalității și carierei cîtorva artiștii români ce figurează pe genericul unor asemenea filme. Puțini dintre acești artiștii mai sînt prezenți în conștiința cinefililor de astăzi și cu atât mai mult



De la Macbeth la Mazarin

se cuvîne să le reamintim activitatea, în notele ce vor urma.

De Max, fiul doctorului din Iași

Chiar din epoca în care filmul abia dădea bătălia pentru a deveni o nouă formă de spectacol — și mai apoi pentru a se afirma ca o artă autonomă — la sfîrșitul primului deceniu al veacului și la începutul celui de-al doilea, putem înregistra numele unor actori români care își aduc contribuția la această dublă afirmare.

Bineînțeles, ei sînt artiștii de teatru, fiindcă sîntem în epoca în care actorii «Comediei franceze» creau societatea «Filmul de artă» în convingerea că vor opera asupra filmului un transfer de prestigiu, foarte necesar în acel moment al evoluției sale. Și scopul lor

a fost atins, chiar cu prețul unei regretabile confuzii de genuri.

Actor de mare faimă în Parisul acelei vremi, marele tragedian Edouard de Max — fiul doctorului Max de Iași — care avea să ilustreze în anii următori tocmai «Comedia franceză» — a fost unul dintre protagoniștii scenei, solicitat de producători încă din primii ani cînd Calmette și Le Bargy au creat «filmul de artă».

Cariera cinematografică a lui Max începe astfel în 1908 — în anul în care începe activitatea societății și primul rol pe care îl interpretează pe ecran este Macbeth, în regia lui Albert Capellani. El e urmat în același an de «Tosca» după Sardou, în regia lui André Calmette, în care De Max joacă alături de Sarah Bernhardt și

Lucien Guitry, alte două glorii ale scenei. Nu știm dacă aceste filme mai există în vreo cinematecă și e posibil să se fi pierdut. În orice caz, ele se înscriu printre documentele de mare valoare ale unui moment din istoria filmului. Dintre celelalte filme în care a jucat De Max — filmografia lui numără în total 12 titluri — este însă sigur că se află încă în cinemateci versiunea după «Cei trei mușchetari» realizat în 1921 de Henri Diamant-Berger, cu Aimé Simon-Girard în rolul lui d'Artagnan. A fost una din bunele versiuni ale celebrului roman, care s-a bucurat de un mare succes și care a fost urmată în 1923, de ecranizarea romanului «După douăzeci de ani». În «Cei trei mușchetari», Edouard de Max juca rolul cardinalului de Richelieu. O cronică din revista «Cinéa», condusă de marele teoretician Louis Delluc, nota cu ironie — sub semnătura unui excelent critic al vremii, Lionel Landry — că De Max «a interpretat rolul lui Mazarin în locul celui al lui Richelieu: acest prelat italian comic, truculent și gesticulant, seamănă mai mult cu cel de al doilea soț al Anei de Austria decît cu rivalul ei politic». Se știe, în adevăr, că De Max dădea o pecete cu totul personală interpretărilor sale de pe scenă și poate că și pe Richelieu l-a «văzut» pe ecran într-un mod personal. Producătorul a ținut de altfel seama de observația criticului, de vreme ce, doi ani mai tîrziu, cînd realizează «După douăzeci de ani» îl distribuie pe De Max în rolul lui Mazarin... Și s-ar putea ca aceste filme să existe încă.

Destul de redusă ca număr de filme, cariera pe ecran a lui De Max a fost însă foarte întinsă — pe un răstimp de 15 ani — și a continuat pînă în preajma morții sale, intervenită în plină activitate, în 1924. Ca și teatrul, cinematograful îl poate deci revendica printre cei mai iluștri colaboratori ai perioadei sale eroice.

Ion CANTACUZINO

stop-cadru

Pelicle românești pe ecranele mapamondului

Filmul românesc se bucură de o atenție sporită din partea unor case străine de distribuție a filmului. Spicium câteva din filmele care vor fi vizionate în diferite țări:

- R.F. a Germaniei: «Năică și veriga», «Năică pleacă la București», «Aventura», «Prostia omenească», «Tinerete fără bătrînețe», «Neamul Șoimăreștilor», «Sîrcuța» și altele;
- Italia: «Răuțicosul adolescent» și «Răzbușorul haiducilor»;
- Suedia: «Efemera», «Oaspeți de iarnă», seria cu Năică. (Pentru televiziunea suedeză scurt-metrajele «Brosco-lu lăudăros», «Piluile II», «Dramă în Iemna», «Bob»-I și II, etc.);

● Canada: «Madrigal I și II», «Histria», «Heraclea și lebedele», «Virtele omului»;

● Grecia: «Răzbușorul haiducilor», «Răpirea fecioarelor», «Cerul începe la etajul III»;

● S.U.A.: «Mimetism», «Eu, eu, eu», «Clocirila», «Temă cu variațiuni», «Potențele naturii»;

● Olanda: «Eu doresc, tu dorești», «Jupiter trebuie salvat», «Întîlnirea»;

● Belgia: «Prietenia noastră Mihaila», «Ripa roșie», «Eu, eu, eu», «Apoi s-a născut legenda»;

● Franța: «Sturionii se pescuiesc pe furtună», «Convergența», «Pui în primejdie», «Dropiile», seria Mihaela, «Sărutări»;

● Japonia: «Năică și veriga».

● Austria și Ghana: «Neamul Șoimăreștilor».

Iurie Darie pe platourile din Ohrid

— Ce ne puteți spune de colaborarea dv. în Iugoslavia?

— Am filmat timp de o lună alături de un grup de actori macedoneni în «Prețul orașului», film realizat de casa de film «Vardar Film» din Skopje.

— În ce rol ați fost distribuit?

— Otto, comandantul garnizoanei germane din Ohrid. Un personaj real, care la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial a jucat un mare rol în viața orașului. Fatura shakespeariană — coloratura

gen «Richard al III-lea», așa cum a fost descris în scenariu de Simion Drakul, — mi-a jalonat dintr-un început personajul.

— Cum a decurs colaborarea cu regizorul?

— Pot să o caracterizez ca excelentă. Între regiunile de teatru și film Liubișa Gheorghievski și mine s-a statornicit repede o prietenie, pentru că ne-am înțeles de la început profesional.

— A mai participat vreun actor român?

— Silvia Bădescu, studentă în anul III la I.A.T.C., care a interpretat rolul ficei preotului.

«Primul meu rol negativ» (Iurie Darie în filmul «Prețul orașului»)



O lume este filmul iar filmul e o lume

Pirat-story

Celebra aventura aeriană a tânărului italo-american Minichello, celebrul pirat al aerului, a inspirat celebrul regizor italian Carlo Lizzani filmul care va avea drept titlu: «Mi s-au furat 200 de dolari și i-am luat înapoi» sau «Minichello-story».

O apreciere

Dintr-o cronică apărută în ziarul francez «Le Monde», la filmul american «Bob și Carole și Ted și Alice»: «Francezii au descoperit triumfiul: soțul, soția și celălalt. Dacă judecăm după acest film, americanii sînt pe cale de a pune la punct amorul cu geometrie variabilă».

Gina și fiarele

Gina Lollobrigida a ajuns la Londra cu o colecție de șapte mantouri de blană: cinci-maxi (un tigru, un leopard, doi jaguari, o zibelină) și două «mini» din vizon. Un reprezentant al Fondului pentru protecția animalelor sălbatiche a declarat scandalizat: «Maxi-tigrul actriței reprezintă pielea a zece feline și în toată lumea nu există mai mult de 600 de tigri în viață. Asta înseamnă că doamna posedă a șaiszecea parte din populația mondială de tigri». La această lovitură din partea temuților apărători britanici ai animalelor, actrița a avut replica ei: «Cînd mi-am cumpărat mantoul de tigru, credeți-mă că animalele erau moarte. Nu pot fi acuzată că le-aș fi ucis!»

Film auto

La 18 mai, Steve McQueen va începe să turneze la Le Mans, în celebrul oraș automobilistic francez, un film care va avea drept fundal celebra «cursă de 24 de ore». Se presupune că realizatorii au intenția de a insera viața cotidiană a orașului și a locuitorilor săi în episoadele marii competiții automobilistice.

Jocul cu secolul

Televiziunea franceză a organizat un joc-concurs care a avut drept obiect clasarea celor zece evenimente mondiale ale anului 1969 după importanța probabilă pe care o vor avea peste 20 de ani, adică în 1989. Pe lista evenimentelor au fost reținute, printre altele: demisia generalului de Gaulle, primii pași pe lună, devalorizarea francului din august, alegerea lui Willy Brandt în postul de cancelar, primul zbor al avionului Concorde, victoria lui Eddy Merckx în turul ciclist al Franței și — nu vă mirați! — asasinarea lui Sharon Tate.

Pronosticuri în alt joc

Franco Cristaldi, președintele Uniunii producătorilor italieni de filme, prevede pentru deceniul opt: «Producția de filme sexy și westernuri a luat sfîrșit odată cu anii '60. Deceniul 70 va fi al comediilor în costume de epocă și al music-hall-urilor».

Beatlesiană

John Lennon a prezentat la Londra într-un «cinema de artă» două filme inedite realizate de el însuși: «Apotheosis» și «Tu ești aici», destinate celor care vor nu numai să asiste la proiecții, ci capabili să reziste pînă la capăt. «Apotheosis» este o replică la «2001, Odiseea spațiului» și înseamnă: un plan lung de jumătate de oră luat din avion și care începe la picioarele lui John și a soției lui, Yoko Ono, aflați pe un cîmp; planul îmbrățișează după aceea pămîntul, ca să se piardă în nori, adică în infinit. «Tu ești aici» e o prostie despre prostie, un film de trei sterturi de oră despre publicul invitat la deschiderea unei expoziții pop-art.

Ca în codru

O sală de cinematograf din Calcutta în care rula filmul celebrului regizor indian Satyajit Ray, «Zile și nopți în pădure», a fost distrusă de un grup de colegi-cinești. Cauza: filmul lui Ray obținuse viza cenzurii și avusese prioritate în programare. În India se fac peste 200 de filme anual. Se numără deci 200 de regizori — confrăți.

Primul transplant

Primul actor care a suferit un transplant de inimă este Paul Hirsch. În comedia «Cît vă lasă inima» — un pacient placid devine prin transplant un gangster periculos. Operația reușește.

De la «Elle» la El...

«Nu sînt teribil de frumoasă, nu am o lungă experiență actricească. Cine arată ca mine și își risipește calitățile sau imperfecțiunile în roluri mici nu va atrage niciodată atenția. Nimeni nu va gîndi: iată eroina mea! Așa că am fost obligată să încep direct cu roluri mari...», spune Olga Georges-Picot.

Zis și făcut. Născută în China, dar foarte, foarte franțuzoică. Olga Georges-Picot nu a simțit nici un fel de atracție pentru cariera diplomatică a familiei. A preferat co-perta revistei ELLE. Manechin din garda de onoare, chipul ei apărea atît de des în paginile revistelor, încît Alain Resnais a ales-o, fără prea multe probe, să trăiască alături de Claude Rich amintirea altei iubiri. «Te iubesc, te iubesc» o consacra. Studiourile britanice o invită pentru două roluri principale în «Să dormi, ce încîntător!» și «Camere alăturate». Numele ei apare pe generic lîngă cel al lui Bette Davis și Sir Michael Redgrave. Acum este partenera «Sîntului», Roger Moore, într-un rol anti-sfînt, se lasă pentru prima oară cuprins de emoție în fața ochilor noștri. Olga Georges-Picot este și ea oarecum vinovată.

A avut dreptate: «Nu trebuie debutat cu roluri mici». Cine poate!


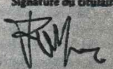


Nu trebuie debutat cu roluri mici

Vremea lupilor și a reclamei

Despre ultimul său film «Vremea lupilor» regizorul Sergio Gobbi declară: «Am fost întotdeauna șocat de oamenii cu obsesii maldive. Prima temă psihologică-obsesională a filmului meu este aceea a unui om care se identifică cu celebrul gangster al anilor '30: Dillinger. El realizează cîteva «performanțe» la Paris, apoi mintea i se întunecă, omul se dedublează și va trebui să moară ca eroul său. A doua temă este cea a doi colegi de liceu care, după treizeci de ani, se vor găsi unul în fața celuilalt, ca dușmani. Între ei lupta va fi nemiloasă, dar prietenia nu se va șterge cu totul. Este, în sfîrșit, povestea unui grup de bărbați care se bat ca niște lupi hăituiți. Am încercat să realizez un film foarte dur, fără concesia...»

Acest film dur s-a bucurat însă de un sistem publicitar... înduioșător. Reclama în jurul filmului a constat în publicarea unui buletin de identitate pentru fiecare erou, ca un fel de duplicat după actele emise de prefectura de poliție. Iată fișa lui Robert Hossein, care conform rolului, e de profesie «gangster foarte periculos» și are ca semne particulare: «se identifică cu Dillinger, e căutat de Charles Aznavour și e îndrăgostit de Virna Lisi... Nu lipsesc semnătura directorului poliției generale și nici amprenta indexului stîng.

 République Française Préfecture de Paris	
CARTE NATIONALE D'IDENTITE N°0123456	
NOM Prénoms Né le à Taille Profession Signes particuliers	HOSSEIN ROBERT 30 DECEMBRE 1927 PARIS NATIONALITE : FRANÇAISE 1m 83 GANGSTER TRES DANGEREUX S'identifie à DILLINGER... Recherché par CHARLES AZNAVOUR... Amoureux de VIRNA LISI... Dans le film de SERGIO GOBBI
	Signature du titulaire 
LE TEMPS DES LOUPS	
A partir du mercredi 21 janvier MARGINAN • RICHELIEU • WEPLER • MONTRouGE • PARLY 2	
RECEPTION M. P. Le Prînt de Paris et par délégation : Le Directeur de la Préfecture de Paris [Signature] [Stamp]	Reproduction interdite

A,B,C... ...X,Y,Z

● **Regizorul Peter Bogdanovic** pregătește un film despre John Ford, un documentar conținând secvențe din filmele regizorului combinate cu dezbatere și discuții, precum și cu intervenții ale celor mai cunoscuți interpreți ai westernurilor acestui clasic — de la John Wayne la Henry Fonda.

● Pentru a protesta împotriva valului de erotism în cinema, doi realizatori italieni — **Capone** și **Raccioppi** — anunță filmul «Republica boabelor de mazăre» — «fabulă pentru cei mari interpretați de cei mici».

● **Regizorul francez Jacques Deray** a anunțat că după «Borsalino» (filmul cu Delon și Belmondo) va adapta pentru ecran romanul lui Françoise Sagan — «Un pic de soare în apă rece».

● «Duo de dragoste», filmul pe care urma să-l realizeze împreună **Ingmar Bergman** și **Federico Fellini**, nu se mai face. Cauzele «divorțului» nu sînt încă dezvăluite. Bergman a hotărât totuși să păstreze drepturile exclusive ale scenariului pe care l-a scris pentru acest film.

● **Frații Marx** sînt subiectul unei comedii muzicale intitulată «Băieții lui Minnie» a cărei premieră va avea loc la 7 martie într-un teatru din Broadway. Actrița Shelley Winters deține rolul lui Minnie, mama celebrilor comici.

● **Giulio Pontecorvo** va aborda un drum nou în viitorul său film: explorarea interioară a unui om — dorind să ajungă la ceea ce marele filozof Jung numea «ora tainică a vieții noastre ajunsă la amiază». Titlul: «Semnele».

● **Cristian De Sica**, 19 ani, fiul celebrului regizor, va juca într-o versiune cinematografică a vieții lui Caligula, în regia lui Rossellini.

● Viitorul film al lui **François Truffaut** se va intitula: «Domiciliul conjugat». Scenariul se bazează pe nenumeratele mici evenimente din viața unui cuplu tânăr. Interpreții principali: nelipsitul Jean-Pierre Léaud (puștii din «400 de lovituri») și Claude Jade, lansată alături de Brel în recentul «Unchiul meu, Benjamin».

● **Faye Dunaway** este partenera lui Kirk Douglas în filmul «Aranjamentul», ultima realizare a lui Elia Kazan.

● **François Reichenbach**, celebrul documentarist, va filma — după uimitorul său film despre Rubinstein — un alt virtuoz al muzicii: Yehudi Menuhin.

● **Frank Lords** lucrează într-o stațiune de munte din Savoia un basm intitulat «Curcubeul». Pe generic: Catherine Deneuve, Jean-Louis Trintignant și cântărețul René Joly.

● Cîteva filme italiene în curs de realizare: «Elena, dar cea din Troia» în regia lui James Reed (alias Guido Malatesta); «Inseizabilul domn invizibil» în regia lui Anthony Dawson (alias Antonio Margheriti); «Ramon», regizat de Terence Hathaway (alias Sergio Bricco).

● **Celebra piesă hippy «Hair»**, cea care a scandalizat și a magnetizat lumea întreagă, va fi transpusă pe ecran de autorii francezi Agnès Varda. Autorii piesei (James Rado și Jerôme Ragni) au fost de altfel interpreți primului film turnat de Varda în Statele Unite.

De la Castel în sala oglinzilor



Cel căruia, cînda, i-a plăcut Brahms

După o pauză — pentru mulți, de neînțeles — Anthony Perkins revine la cinema, urmînd a fi partenerul noului cuplu en vogue al filmului american, Paul Newman — Joan Woodward. În «Sala oglinzilor», Perkins va susține un rol de o factură zice-se nouă în repertoriul său: un intelectual, victimă a bunei sale credințe, care încearcă să se răzbune pe cei care l-au înșelat. Pentru cei care l-au văzut în Joseph K. din «Castelul» kafkian, rolul acesta nu pare chiar de neînțeles.

Elke Sommer, Stan și Bran

Plecată din R.F. a Germaniei în Statele Unite, Elke Sommer — vedeta nr. 1 — s-a adaptat într-atît Hollywoodului, încît la ora actuală «suferă» pentru lipsa de respect cu care este tratată tradiția cinematografului american:

— S-a uitat tradiția comicalului. Marele comic de pe vremea lui Mac Sennett, Harold Lloyd, Stan și Bran. Filmele lor sînt clasice și trebuie să fie continuate, căci ele au fost acelea care au adus gloria filmului american. Visul meu e să joc într-o comedie delirantă în stilul marilor înaintași.

Un chip care visează la delirul comic



Premii, premii

● Filmul lui Eric Rohmer, «Seara mea la Maud», a primit celebrul premiu Méliès, decernat de Asociația franceză a criticii de cinema și televiziune. În cadrul scrutinului au mai primit voturi «Calea Lactee» de Luis Buñuel, «Z» de Costa Gavras.

● Marele premiu belgian «Femina» a fost obținut de filmul american «Leul în iarnă», cu Katharine Hepburn și Peter O'Toole.

● Critica engleză i-a acordat lui Shirley MacLaine titlul de cea mai bună actriță a anului pentru rolul interpretat în filmul «Sweet Charity».

Shirley în «Amantul din pod».



Replicile lor



Vanessa «curițată» într-un război draguț

● **Vanessa Redgrave**: «Domnia starului sofisticat s-a sfîrșit. Ce reproșăm azi filmelor lui Marlène Dietrich nu e jocul interpretei — de altfel seducător și emoționant — ci rigiditatea pe care estetica de atunci a impus-o personajelor. Vreau să spun că astăzi o actriță nu se mai rușinează să prefere strălucirii și farmecului ei personal — adevărul eroului. Cînd Richard Attenborough m-a solicitat pentru filmul «Ah, doamne, ce draguț război», el mi-a spus: «Vanessa, mi-e teamă că o să te urîțesc». Foarte bine — pentru mine adevărată frumusețe a unei actrițe constă în valoarea artei sale și am acceptat cu bucurie rolul...»

● **Bourvil**: «Visez să joc Molière pentru o portăreasă, pentru cineva care nu-l auziște pe dinafară și care nu știe dinainte unde se cuvine să aplaude și să rîdă.»

● **Richard Widmark**: «Gangsterii sînt cowboy prosti fără cai...»

● **Alfred Hitchcock**: «Cred că ultimul gay care-mi rămîne de încercat este să nu mai apar în propriile mele filme.»

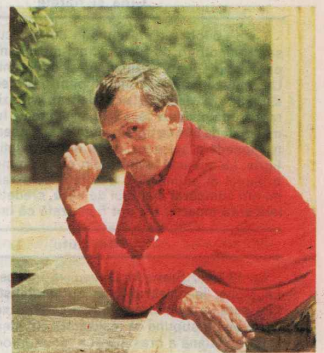
● **Deborah Kerr**: «Celebritatea aduce nemulțumire. Vedetele sînt mereu în căutarea unor roluri cît mai prestigioase în

filme cît mai importante. Ele nu sînt niciodată satisfăcute de ceea ce fac și se gîndesc mereu la filmele altora, spunîndu-și că au pierdut un grîunte de celebritate fiindcă n-au fost turnate de ele.»

● **Jacques Brel**: «Nu cred în supremația vedetei. Azi în cinema, adevărata vedetă este pelicula. Tehnicienii, chiar electricianul, au mai multă importanță decît actorii care nu sînt decît niște servitori...»

● **Jean Marais**: «Dacă ar trebui să-mi aleg din nou meseria, fără îndoială că nu aș mai deveni actor, ci pictor.»

Smoktunovski nu se odihnește



Intr-o zi, într-un an și într-o altă zi

Acest om care se odihnește într-o frumoasă dimineață de toamnă rusească pe terasa casei sale, este celebrul Innokent Smoktunovski. O atitudine calmă, reflexivă, o privire adîncă adresată lumii. Pentru toți cinefilii, el reprezintă actorul care a adus în filmul sovietic jocul intelectual, grav, contemporan, prin neuitatele sale creații din «Nouă zile dintr-un an» și «Hamlet». Linia acestuia — de interpretare e continuată în ultimele sale creații — două roluri surprinzătoare, încărcate de aceeași mare forță a gîndului, realizate cu acea nedesimțită demnitate artistică care i-a adus gloria: judecătorul de instrucție Porfiri Petrovici din «Crimă și pedeapsă» și, la alt pol, celebrul compozitor Ceiaikovski.



Smoktunovski continuă

Tinerii au cuvîntul

În State Unite, marea majoritate a publicului cinefil este formată din tineret. Acești tineri și adolescenți au răspuns unei anchete privind actorii preferați în anul 1969. Anchetatorii au rămas surprinși aflînd că pe primul loc se află sexagenarul John Wayne. În clasament urmează Paul Newman — om la patruzeci de toamne — și abia după ei, Justin Hoffman, cel mai tânăr star american. Steve McQueen e al patrulea, Clint Eastwood abia al cincilea, înaintea lui Richard Burton, Lee Marvin, Jack Lemmon, Sidney Poitier, Dean Martin, Gregory Peck.

În clasamentul sexului frumos primul loc a revenit soției lui Paul Newman, Joan Woodward, actriță care numără 38 de frumoase primăveri. Ea e urmată de Julie Andrews, Shirley MacLaine, Katharine Hepburn, Jane Fonda, Barbra Streisand, Raquel Welch, Sophia Loren, Liz Taylor, Doris Day, Faye Dunaway și, în sfîrșit, Vanessa Redgrave.

După cum se vede, nici o nimfetă, nici un «kid» în această clasificare care se dorește cit se poate de precisă. La baza ei stau încasărilor realizate de filmele acestor vedete. Rețeta e deci sigură...

Beatle- Bond

Noua pasiune a celebrului Beatle Ringo Star este filmul. El a declarat că pentru un rol interesant e gata la orice sacrificiu: chiar să-și taie părul! Ringo Star nu mai vrea să joace filme cu propriul său rol de Beatle. Visul este să devină «Sfîntul» sau James Bond.

— «Sînt bolnav de cite ori văd băieții aceștia înalți și frumoși care interpretează pe marii detectivi. E timpul ca acești eroi să aibă și trăsături urite, cum sînt ale mele». Aceasta e părerea lui Ringo Star.

Ringo anti-Roger Moore



Vulturul și Spinozza

După cum se știe, indienii din Statele Unite, ultimii mohicani, au ieșit din rezervațiile lor și au ajuns să ocupe închisoarea Alcatraz. Ei sînt în conflict cu autoritățile federale. Dar indienii au mers și mai departe și au intrat (sau au reintrat) în lumea filmului. Și nu numai ca decor, ci ca personaje principale. Romanul best-seller intitulat «Nimeni nu iubește un indian beat» a fost adaptat pentru ecran sub titlul ceva mai blind: «Nimeni nu-l iubește pe Vultur». Cine este acest Vultur? Anthony Quinn, actor despre care se spune că ar avea sînge indian autentic în vine. Vulturul său ar urma să fie un erou brav, un aprig contestatar al albilor, un luptător înflăcărat pentru drepturile politice ale populației indiene.

După acest film, Anthony Quinn intenționează să joace într-o piesă al cărei erou va fi celebrul filozof Spinozza. Nici mai mult, nici mai puțin...

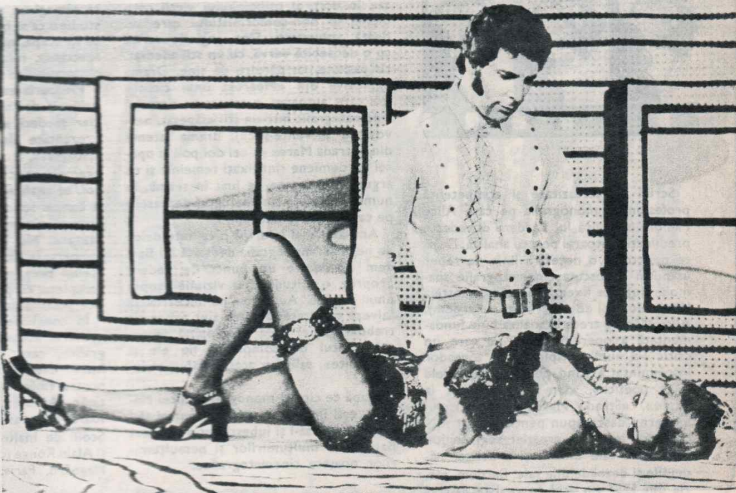


Zampano, cel cu sînge indian în vine

Vocea și trupul

Tom Jones e «Vocea», iar Raquel Welch e «Trupul» — amîndoi sînt eroii unei parodii la adresa primelor westernuri. Frumoasa actriță — după cum lesne puteți observa — e legată de o scindură și urmează a fi tăiată în două de un fierăstrău mecanic. Dar... dar... dar... va apare el, care o va salva în ultima clipă, amîndoi vor fi fericiți și inevitabil Tom Jones va începe să cînte.

Acesta este doar un episod dintr-un serial pentru televiziunea engleză, intitulat: «Iată-l pe Tom Jones!»



O parodie a westernului, cu Tom Jones

Frumoasa și bestia

Pe ecran lat și color, într-o versiune comic-macabră, regizorul Alvin Rakoff turnează un remake modern după «Frumoasa și bestia». Basm pentru cei mari, prezentând în premieră o irlandeză de 21 de ani, Sinead Cusack, în rolul fetei, iar pe comicul Peter Sellers, în chip de satir, vrînd nevrînd, sechestrînd-o în împărăția sa...



Vrînd-nevrînd, Sellers vîrstnic

Bibliorama

ALICE MĂNOIU

J.A. BARDEM



J. A. Bardem



Scrisă cu seriozitate și competență profesională, monografia pe care Alice Mănoiu o dedică lui Bardem dovedește predilecția autoarei pentru analiză. După ce punctează o necesară linie de reper în puțin cunoscuta cinematografie spaniolă, după ce fixează în cadrul acesteia locul celor doi «B» (Berlanga și Bardem), Alice Mănoiu trece la analiza bine fundamentată a operelor celui pe care un critic l-a numit inspirat «un toreador înspăimîntat.» Rînd pe rînd, capitolele «Ars poetică», «Un furios «avant la lettre», «Strada Mare» și clasicismul modern» descompun pentru lector mecanismul intim al creației regizorului, năzuințele sale umane și artistice, nădejțile și deznădejțile sale. Bardem, gloria din 1957 (în acel an revista «Arts»

îl trecea printre cei zece mari regizori ai lumii), și Bardem — dezamăgirea de după 1960, există în cartea Alicei Mănoiu. Și nu doar sub aspectul de vogă, ceea ce ar fi fost mai puțin interesant, ci și sub aspectul dramei artistului și al artei sale. Monografia de față ne prezintă pe Bardem cel de toate zilele, pe Bardem despolet de lauri dar și de invective, pe Bardem-cineastul care a însemnat (autoarea studiului speră într-un «redivivus Bardem») atît de mult pentru filmul spaniol.

Cum era și firesc, locul central îl ocupă în monografie disecția făcută celor două mari filme ale cineastului: «Moartea unui ciclist» și «Strada Mare». Aici ne este descoperită imaginea regizorului polemist (o «polemică păținașă» — cum o socotește autoarea), imaginea observatorului realist al mediului social, al analistului singurătății (în unu sau în doi), al psihologului vieții cotidiene, al non-conformistului care sfidează voluptuos. Sînt paginile scrise cu o deosebită vervă, cu un stil adecvat, cu pasiune, cu dăruire de sine. Drama explozivă din «Moartea unui ciclist» (pe care autoarea o socotește descrișă cinematic într-un stil «săgetat, nervos, cu secvențe-joc»), drama latentă din «Strada Mare» — cei doi poli ai opereii bardemiene sînt fixați temeinic și cu argumente demne de luat în seamă, în numele aceluia cinematic-dezbateri pe care-l cultivă Bardem.

Am lăsat mai la urmă o calitate deloc neglijată: monografia dedicată lui Bardem dovedește un punct de vedere propriu, o atitudine, o viziune asupra unui cineast. Autoarea nu încearcă să salveze cu citate (acestea sînt atîtca cit trebuie să fie) lipsa unei opinii personale. Sătui de compilații, file ele și «elegante», salutăm acest atribut al lucrării.

După ce citești monografia Alicei Mănoiu, ești îndemnat parcă nu numai să-l înțelegi, dar să-l și iubești puțin pe acest Bardem al mulțumirilor și nemulțumirilor noastre cinematografice.

AL RACOVICĂNU

«Manual de inițiere cinematografică»

Manualul este dedicat învățămîntului cinematografiei în licee și facultăți. Asemenea volume de studii apar cu regularitate nu numai în Franța — unde există și o «Asociație națională a profesorilor pentru dezvoltarea artelor ecranului în universități» — dar și în alte țări europene. În Ungaria, Belgia, Danemarca studiul celei de-a șaptea arte este prevăzut chiar în programele școlare: trăim doar în anul 1970, în lume se produc mii de filme.

Subtitlul «A studia. A cunoaște. A iubi» reprezintă criteriile care au stat la baza alcătuirii acestui volum de inițiere. Deoarece toți vedem filme, ne considerăm mai mult sau mai puțin specialiști: autorii ne atrag însă atenția că «imaginea se învață». Trebuie să o studiezi ca să o poți citi și înțelegi, altfel ea îți scapă, nu li pătrunzi sensul și, ca spectator, rămîi la nivelul mediocru al cititorului de maculatură.

Pledoaria este urmată de cursul propriu-zis de inițiere — foarte concis și clar și deci extrem de accesibil. Sînt prezentate elementele limbajului cinematografic, al stilisticii. Pe baza unor exemple concrete din filmele cele mai noi, se analizează semnificația culorilor, a bandei sonore, modalitățile de transpunere cinematografică a unor opere literare. Nu sînt neglijate nici datele importante ale istoriei filmului, dar în același timp materialul informativ este completat cu propuneri de lucrări practice posibile în cadrul unei școli.

În concluzie, o carte excelentă, un adevărat abecedar al culturii cinematografice, care desigur că ar interesa, într-o eventuală traducere, și publicul nostru tînr — și poate, nu numai cel tînr. Autori: Yveline Baticle (profesoară, licențiată în litere și absolventă a Școlii de înalte studii cinematografice) și Alain Rouge (cineast și ziarist). Editions Magnard, Paris, 1968.

Viorica MATEI

cineclub

APEL

Succesul reperat în vara trecută de primul festival republican al cineaștilor amatori pune cu acuitate problema atît a pregătirii susținute a următoarelor confruntări pe plan național, cit și a celor pe plan internațional.

Deși aceste pelicule nu sînt realizate în scopuri festivaliere (și nici nu trebuie încurajată această tendință), totuși, dacă acest gen de filme s-a impus ca un eficient mijloc internațional de schimburi spirituale, consider că necesară prezența în competiție ai înzestrașilor cineamatori români, știut fiind că aria de circulație, capacitatea de penetrație a filmului «ingust», este cu mult mai mare (atunci cînd este bine organizată) chiar și decît a filmului, așa-zis, comercial.

În lume sînt multe, foarte multe festivaluri de acest gen și cele mai multe în Europa: Cannes, Sorrento, Bruxelles, Nyon, Estoril, Berno, Amsterdam și Leningrad.

Anul acesta, în toamnă, pentru prima oară va avea loc pe malul Balticeii un festival internațional de film de amatori — cu temă — și anume un concurs internațional pentru cel mai bun film realizat de cineamatori dedicat vieții și opereii lui Lenin, film care să reflecte ideile leniniste în viața contemporaneității.

Scopul și conținutul concursului fiind deci, în ceea ce ne privește, prezentarea transformărilor sociale și a progresului istoric realizat de țara noastră în lumina revoluției pe care o trăim în ultimul sfert de veac, consider că dacă de pe acum organismele tutulare de cinecluburi, Asociația cineaștilor și alte instituții și persoane interesate în promovarea creației artistice populare de cineamatorism vor acorda tot sprijinul lor înzestrașilor talente din cinematograful de amatori, în sfîrșit țara noastră va fi o prezență remarcabilă și într-o asemenea mare confruntare internațională.

Geo SAIZESCU



- Crezi că rîde de filmul pe care l-a văzut aseară?
- Nu. Cred că e asigurat la A.D.A.S.!!!

nr. 3
ANUL VIII (87)
revistă lunară
de cultură
Cine
ma
cinematografică

În numărul
viitor:

*Ce
ne
facem
cu
sălile
de
cinema?*

