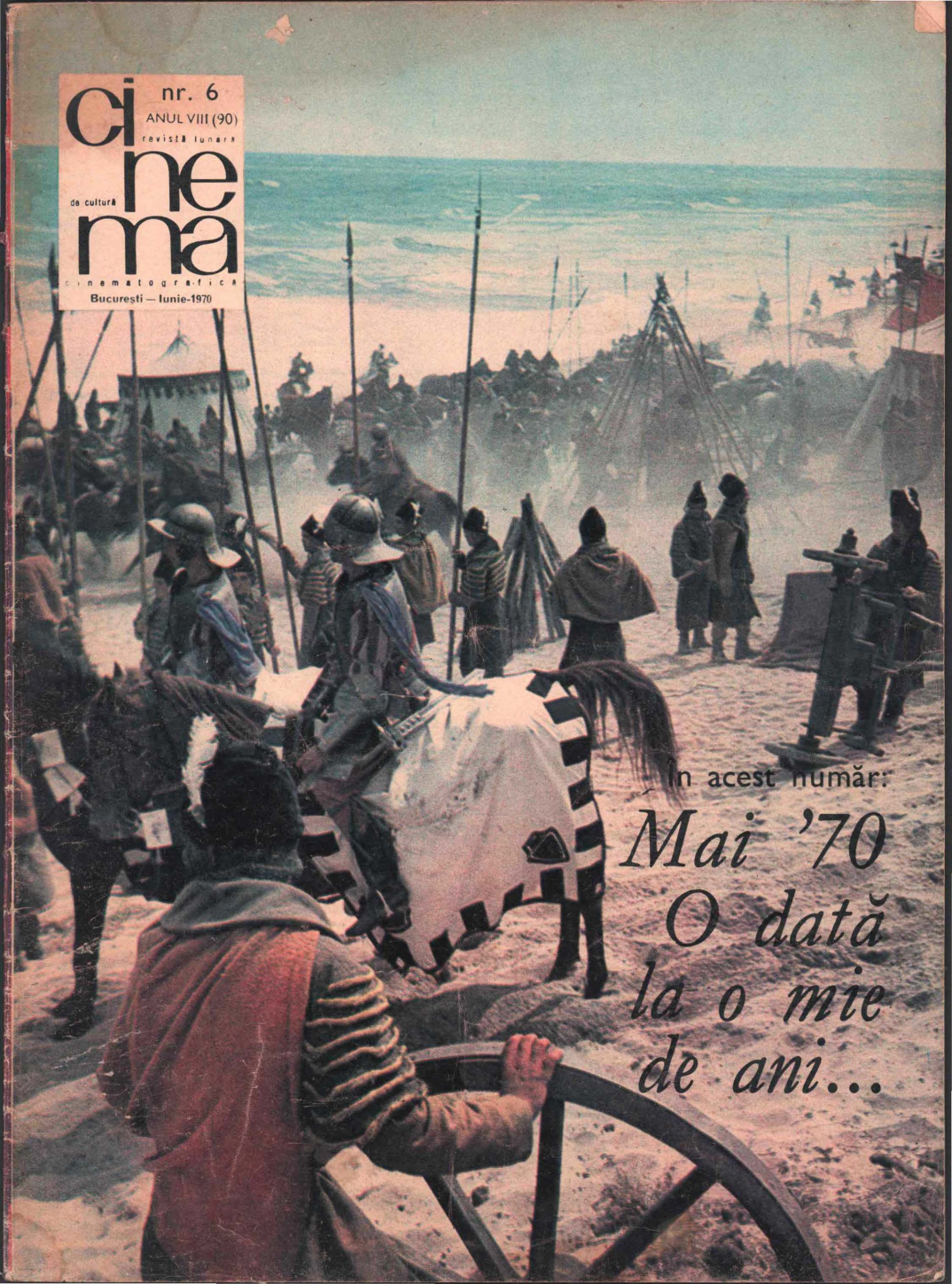


nr. 6  
ANUL VIII (90)  
revistă lunară  
de cultură  
ma  
cinematografică  
București — Iunie-1970



In acest număr:  
*Mai '70*  
*O dată*  
*la o mie*  
*de ani...*



«Mihai Viteazul» la ora marilor bătălii filmate de Sergiu Nicolaescu pe locuri istorice.

Foto A. Mihailopol



Rosana Schiaffino — o actriță ne-mulțumită. Joacă în multe filme dar puține sînt bune.

Foto: Unitalia

CINEMA

ANUL VIII NR. 6 (90) IUNIE 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

Pag.	<b>MAI '70</b>	
4	<b>Memento</b> O dată la o mie de ani...	grupaj realizat de Radu Coșașu
6	Vinturile, valurile	Marin Sorescu
8	Filmul apelor	Alice Mănoiu
9	<b>Sondaj: «Dar noi?...»</b>	
	<b>EPOCA NOASTRĂ</b>	
10	Dialoguri despre tînărul ca personaj	Constantin Teodori
20	<b>Cannes '70:</b> Filmul politic, doar filmul politic	Ecaterina Oproiu
14	<b>Față în față cu...</b> Dumitru Radu Popescu: «Speranța nu e întotdeauna dulce»	Mircea Alexandrescu
16	<b>Actualitatea:</b> Apollo 13 — Blood, via Frankfurt	Radu Coșașu
	<b>PANORAMIC '70</b>	
26	Orașul din Arhiva de filme Stop-cadru Cinerama	Eva Sirbu
	<b>PROFIL '70</b>	
42	<b>Actorii noștri:</b> Ștefan Ciobotărașu, un Jean Gabin de limbă moldovenească	Mihai Iacob
30	<b>Idoli de ieri și de azi:</b> Humphrey Bogart	D.I. Suchianu
31	Anouk, un caz	
32	Un cineast complex: Adina Georgescu	Alexandra Bogdan
	<b>MAMAIA '70</b>	
28	<b>Festivalul internațional de animație:</b> Izvoarele de platină	Nina Cassian
29	Vom pluti și vom vedea	Marin Sorescu
18	<b>Un festival al prieteniei balcanice</b>	Alice Mănoiu
	<b>FILM ȘI LITERATURĂ</b>	
37	Turismul vesel și tropicele triste	Gelu Ionescu
46	<b>Bibliorama:</b> Adina Darian — «Free Cinema»	Al. Racoviceanu
	<b>LETOPISET</b>	
41	Elvira Popescu sau accentul ei de aur!	Ion Cantacuzino
	<b>CRONICA</b>	
33	<b>Pe ecrane:</b> «Subiect pentru o schiță», «Jurnalul unei cameriste», «Așteaptă plină se întunecă», «Eliberarea», «Intrusa», «Monștrii» etc.	
40	<b>Cinemateca:</b> Aventura, un sait biogric	D.I. Suchianu
36	<b>TV:</b> Citind, privind, ascultind	Valentin Silvestru

CINEMA

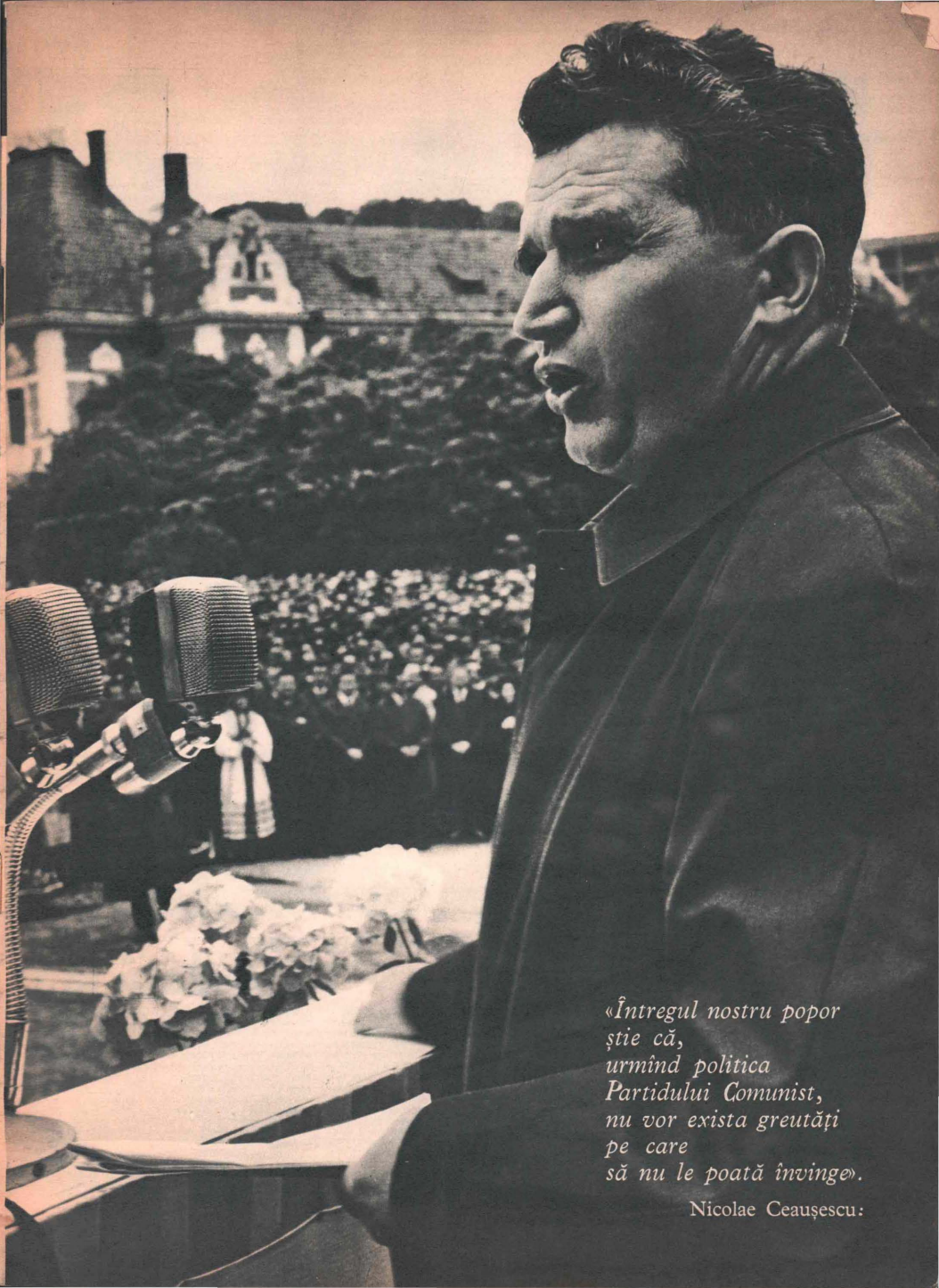
Prezentarea artistică: Radu Georgescu

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 adresind comenzile la Cartimex, P.O.B. 134—135, București, România



*«Întregul nostru popor  
știe că,  
urmînd politica  
Partidului Comunist,  
nu vor exista greutăți  
pe care  
să nu le poată învinge».*

Nicolae Ceaușescu:

# MEMENTO

Acest amemento a fost realizat de noi nu în intenția de a oferi scene pentru un scenariu inspirat din memoria care s-a abătut peste locurile noastre. Noi vedem în aceste măști — ca și în altele altele — o sugestie, o undă de viitor pentru întreaga inspirație a filmului românesc, în căutările sale spre o intensitate mai acută o conflictelor, spre cota cea mai înaltă a forței sale estetice.

## CUM A ÎNCEPUT...

«...Miercuri dimineață aud că în Transilvania «ar fi ceva». «Ce?» — întreb. «Niște inundări...» Nu-mi fac griji. «Niște» inundări nu mai fost, cînd ți, cînd colo. Mai întreb prin redacție — nimeni nu știe mare lucru. Pe la ora 11, informațiile sînt tot în stadiul «niște inundării».

Dar peste un ceas, la 12, sînt într-un avion special care decolază de la Otopeni. Spre județul Mureș pleacă un membru al Președintelui Permanent, secretar al Comitetului Central al partidului, un adjunct al ministrului agriculturii, doi generali. Aud cuvîntul «catastrofă», însă tot nu înțeleg. Sînt departe, departe de imaginea reală a lucrurilor...»

(George Radu-Chirovici, «Scinteia»  
18/V/70)

## DE S U S...

«...De la Dej, elicopterul urmează pînă la Satu-Mare firul Someșului, dacă se mai pot numi astfel masele diforme de apă care cotropesc, dincolo de sîmba normală a rîului, întinderi imense, înaintînd vijeliile spre vest, năclînd în noroi arături, cărîmînd sate, rupînd ca pe niște lucrări de copii cîi ferate, sosește, poturi, de beton și construcții metalice durate să reziste o veșnicie. Nu s-a mai văzut așa ceva pe aceste meleaguri, nici un document scris nu consemnează o asemenea înspăimîntătoare calamitate, iar memoria oamenilor nu a reținut nici ea ceva asemănător petrecut în îndepărtate vremuri.

(«Scinteia» — 17.V.70)

«Secvențe tragice defilează fulgeritor pe ecranul minții buimăcite. Desupra grinzilor unui scoporț prăbușit, un cîine de pripas își caută plîngînd stăpînului. În jurul unui rest de imobil, o fetiță caută prin apă și găsește o păpușă fără o mină și-un picior și o îmbrășează plîngînd de bucurie. În fata unei locuințe distruse și pe jumătate scufundată, stă pe o ridicătură de pămînt o bătrîna pîzînd, cu privirea înfricoșată spre



# o dată la o



Sînt cîteva luni de cînd ești în redacție dacă să dăm curs unei idei care din capul locului ni s-a părut bună: să punem față în față zece fapte diverse din «Scinteia» cu rezumatele a zece scenarii ale unor filme artistice de lung metraj. Am auzit fiindcă teoretic stîm că arta nu trebuie să imite viața, teoretic stîm că una e cerința filmului, alta e aceea a ziarului. Pe de altă parte, iubim prea mult filmul românesc pentru a nu visa ca forța lui de șoc să atîngă măcar acuitatea «faptului divers» din «Scinteia», îl iubim prea mult pentru a nu suferi cu ochii deschisi ori de cîte ori constatăm că de departe sînt producțiile noastre de visarea noastră minimală.

Dar cele trînte de noi toți în luna mai a anului 1970 pe acest pămînt românesc, ne nîscă să reexaminăm toate legăturile și circuitele stabilite între artă și viață. Am fost puși nu în de acțea «faptului divers», ci unei catastrofe fără precedent. Directorul biroului operational de

ajutorare al legii societăților de Cruce Roșie, domnul Jean Pierre Robert Tissot, a apreciat că inundările din România constituie cea mai gravă catastrofă cunoscută pînă acum în Europa. Aceasta — pentru aprecierea științific-informațională. Dar noi nu trăim doar științific-informațional. Noi știm că în mai '70, în viața noastră și a țării noastre s-a petrecut ceva zguditor, care ne-a înghetat zile în șir cuvintele, cerneala călimăriilor, zborul imaginației. Zile în șir n-am avut expresie pentru durerea noastră. Zile în șir n-am simțit suspicioși față de fiecare adjectiv și fiecare exclamație. Am trăit ceva mai cumplit decît războiul. Și de aceea, nu puțin dintre noi — așa cum stă mărturie acest sumar memento montat de noi cu gîndul tăcut de a hrăni cumva, cîndva, imaginația și sensibilitatea filmului românesc, căci din cu altceva să se hrînescă arta dacă nu din cutremururile conștiinței? — de aceea oameni dintre cei mai aleși ai simțirii românești au încercat ceva asemănător cu

patetismul halucinant al marilor intelpteți aflați în fata dezastrelor care s-au abătut peste cetate: după acest pop, nu vom mai putea scrie la fel ca înainte, nu vom putea crea ca înainte, nu vom mai simți ca înainte. Dintre atîtea experiențe tragice care ne-au străbătut ființa aflată la o răscruce a lumii — aceasta, a popului distrugător, n-am avut-o. Experții susțin că o asemenea năpastă vine o dată la 500 sau chiar 1000 de ani. Experții «se joacă» cu anii, cu veacurile, cu acest «sau» — ca Shakespeare cu timpul. Noi nu ne putem «juca» în domeniul sentimentelor cu secolele: noi am trăit în cîteva zile o experiență necunoscută pe aceea locuri, la capătul căreia (dacă există «capăt», aici) observăm că ne-am modificat simțirea. Nu e deloc exaltant pentru un ca o catastrofă a naturii să-ți deschidă ochii și mintea într-o măsură mult mai mare decît natura umană și catastrofele ei care încet-încet ne-am obișnuit, poate fiindcă n-au loc doar la 1000 de ani o dată... Nu e exal-

# MEMENTO

norii plumburii, un televizor parcă scos din galanter. Un noian de imagini ce copleșete. Numai distingî în ele decît o imensă suferință, o imensă tragedie!»

(Radu Enescu — «Familia» mai 1970)

## IN VILTOARE

### La Sighișoara:

«...Otto Lurtz, lăcțuș ca meserie, a salvat pe rînd 50 de oameni, a durat asta o noaptea, sau o zi. Pe taică-său, Otto l-a lăsat la urmă de tot, taică-său îl chema de la gura podului să vină să-l și pe el în barcă, și să-l ducă de pe strada Clujului, în lumea care scapă cu viață, elasă tată, noi la urmă de tot, pînă atunci scade și apa, barca o a mea, tu ești tatăl meu». Apa venea și mai mare. «Otto, cînd a terminat de dus cincizeci, s-a îndreptat și spre casa lui și a lui taică-său». «Unde e casa lor?» — o întrebăm pe Valeria Coman. «Chiar aici unde e groapa asta cu apă, din toate casele a rămas cite ceva, un perete, o sofă prinsă într-un pom sau sub o temele crăpată, din casă lor, nimic. Otto a văzut că nu mai e deloc casa, el a plecat atunci în josul Tîrnavei să-l mai găsească pe taică-său, așa, în starea în care îl făcuse cu apa pe bătrîn, dar nu l-a mai găsit. La cîntăc pînă n-a mai putut». «Unde este Otto Lurtz acum?» — întrebăm mai departe. Părerile oamenilor de pe strada Clujului sînt împărțite: se află la o rudă, în orașul de sus, unde nu prea a fost inundat, e bolnav și are 40 de grade; alții cred că e într-un spital; alții că ea luat un drum străin de mîntea lui tînăr și ascuțit, nu mai e în firea lui de la început (aceștia din urmă, care spun asta, afirmă că nu sînt de pe strada Clujului, ci de pe celălalt mal)».

(Ștefan Bănușescu — «Lucașărul», 23/IV/70)

### La Satu Mare:

«...Pe o tanchetă, pe turela tunului acoperit de prelată, stăm inghesuți ziaristi, fotoreporteri, operatori de film. Deasupra, bolta verde a copacilor, dedesubt grilele care poartă numele de străzi. Bărbați în pantaloni scurți, femei cu fustele sumese salvescă tot ce se mai poate salva folosind plute improvizate, bărci sau, pur și simplu, lanțul viu al brațelor lor. Privesc fețele acestor oameni, fețe trase, crispate, chipuri de o duritate minerală, chipuri de piatră în care, în numai 48 de ore, spaima și durerea au săpat urme de neșters. Și totuși — imposibil de necrezut! dar martori și pelucă colegilor de televiziune — pe multe din aceste chipuri înflorite, la trecerea noastră, un zîmbet...»

(Paul Diaconescu — «Scînteia», 19/IV/70)



*Acea „mare viitură” trebuie să fertilizeze și conștiința filmului românesc.*

## la o mie de ani...

tant — dar ar fi impudic să uităm ce-am trăit și am jurat în acele nopți de spaimă și luptă solidară.

Și ar fi oare o impudică dacă ne-am gîndi la destinul filmului românesc, în această lumină care a atîns uneori intensitatea apocaliptului? Apele s-au retras în albiu, s-au liniștit, un mil tragic a rămas pe suprafețele fostelor cîmpii — filmele noastre vor rămîne în albiile lor, în liniștea lor, în schemele lor, în albiurile lor? Acest mil nefertil — nu se va dovedi rodnic, totuși, pentru imaginația noastră? Vom mai putea concepe echipul tînărului așa cum l-am conceput pînă acum — după ce acest tineret în haină militară sau în cămașă civilă ne-a dat acel exemplu de abnegație și generozitate frenetică în fața cărora schemele noastre fie moralizatoare, fie hilar-idilice, ar trebui să fie aruncate pe apa simbetei? Vom mai ilustra echipul clasei muncitorești cu decurul acela de carton, nerezistent nici la cel mai subțire dintre

busteniți cu care Mureșul a lovit în digul Aradului? Eroii noștri vor trebui să se inspire din rezistența digurilor? și dacă pînă acum ne-am prefăcut a ignora ce poate face viața dînt-un om, mîdar de azi înainte să fim obsedați de ce poate face natura din viața unui oraș de pe Mureș. Vom mai rămîne la «tip» și la «chip», cînd viața ne-a aruncat în față cu atita furie individual — pe toată traic-torta, de la fugă și frîg pînă la sacrificiu și dig? Vom mai rățici printre imagini fardate și bibilite, printre vorbe mari și nu odată goale — cînd presa și televiziunea au intronat cu atita onestitate profesională domnia faptului nud, precis, patetic în chip și nu în explicație înzorzonată? Vom uita zilele acelea cînd zărele noastre — spre cîinele întregii obști de oameni ai cîmîntului — se epuiză în primele minute ale dimineții, la concurență cu plînea și laptele, fiindcă ele nu făceau altceva decît să comunice adevărul, la zi? Vom ignora adevărurile

acelor zile — în viltoarele noastre filme? Noi credem că pînă și comedile nu vor mai putea rămîne străine de gravitatea cu care am simțit lumea noastră, atunci... Mulți ani ne vor fi necesari pentru a refăce bunurile pierdute — dar acel bun cîștigat în mai 70, aceea creație a conștiinței va trebui să-și pună pectetea de fier înroșit pe toate actele noastre de construcție artistică. Acea «mare viitură» — anunțată de Geo Bogza pentru conștiința noastră — trebuie să fertilizeze și conștiința filmului românesc.

Tragicele întîmplări prin care am trecut în mai '70, ne-au dovedit, o dată mai mult, nouă, că și altora care au privit lucrul nostru cu stihia delințență, că forța morală a unui popor condus de partid este imensă, invincibilă.

și în fața  
după acest  
ia, nu vom  
sente. Din-  
putut fiinta  
ului distru-  
mele nă-  
Expertii  
tăca — ca  
«juca» în  
un trăt în  
te locuri,  
observăm  
pentru  
umană și  
mult, poate  
Nu e exal-

# MEMENTO

## La Dej:

«...Pe strada Mircea cel Bătrîn se aud glasuri: «Armata! Curaj, tovarăși, vine armata!» «Alo! Să chemați armata și la blocurile din josul străzii!».

Și armata îi scoate pe Puiu Dan, băiat de 13 ani, dintre valuri, o transportă pe Erika Leștălu de numai un an spre adăpost cald...

În clădirea internatului liceului Andrei Mureșanu e unul dintre adăposturile improvizate de autorități. Sint aici vreo 200 de sinistrași.

— Dacă nu venea armata, dezastrul era înspăimântător, îmi spune Gheorghe Flores, un localnic.

— Noi locuim pe strada Alexandrii la nr. 12, povestește Ileana Farcaș la două-trei ore după salvarea lor. Am patru copii, sotul bolnav. Nu creдем că vom scăpa. Dar a venit armata»...

(«Scinteia» — 20/V/70)

## La Tg. Mures:

«Vine o femeie diardlin. După aceea, fetița, holbindu-se-n lume cu ochii ei mari.

— Cel mai cumplit a fost să vedem cum se dărîmă o casă mai jos de noi. Am aruncat o frînghie omului, l-am tras spre mal, ne-vastă-să însă a pierit. Pereții au îngropat-o.

— Și voi?

— Bărbatul-meu ne-a legat. Dacă ne duce puhoiul să fim la un loc. Apa am stat: cu cîinele pe masă, am așteptat sfîrșitul lumii»...

(Süto Andras — «Lucașfăru», — 23.V/70)

## La Brăila:

«Am văzut, alaltăieri, în gara fluvială Brăila, două tinere femei de la pară cărora Absurdul le nimicise totul. Ele izbutiseră să salveze de năpastă, un scaun, un gemestan mic și ros, o pernă și două lădițe care, în loc de capac, erau acoperite cu un fel de tifon. Din lădițe se auzea un fel de pluituri. M-am aplecat, am privit: pui de găină. Ascultăm aceste vietăți de lumină, și, din cînd în cînd, îmi auzirăm privirile spre apele Dunării în creștere.

...Puil vor crește, cotuși, mari.»

(Eugen Jebeleanu — «Lucașfăru»  
30 mai 1970)

## Pe Bărăgan:

«— Cum merge, tovarăși? îi întreabă tovarșul Ceausescu

— Bine, tovarășe secretar general!

— Vom reuși să apărăm pămîntul, și stăvilim apele?

— Reușim, reușim!

— Așa, tovarăși! Trebuie să le stăvilim, să fim mai puternici decît ele. Se cere muncă, e nevoie de eforturi pentru a salva recolta. Ar fi păcat să o lăsăm pradă apelor. E o recoltă frumoasă»...

(«Scinteia» — 30/V/70)

## Pe Dunăre:

«Ieri la ora 12, undă de viitură a Dunării, formată ca urmare a creșterii debitului Tisei, a ajuns la Turnu Severin. În portul inundat, valurile aruncă spre tărîm resturi de porți, birne, crengi desfrunzite, otgoane, rupte. Epave de pe Mures, de pe Tirnavle plutesc acum pe apele Dunării. Privesc cum un grup de pescari, înarmați cu cângi, prind din ape o birnă, un fragment dintr-o poartă. Neagră, inegrită de ape, apare o relicvă arheologică. Cerul e plumburiu: o ploaie rece invăluie de cîteva ceasuri orașul. Relicva umulă zace pe chei, memento tragic al unor zile care ne apasă încă memoria»...

(Ilie Purcaru — «Scinteia», 29/V/70)



...Sintem lingă voi,



...nu pentru a plînge durerea...



...tot ce-i de refăcut...

## vinturile, va

Despre astfel de întîmplări aproape că nu se poate vorbi. Ți se înclătează gura. Catastrofa ne arată cit de naivă era imaginea noastră despre prăpăd. Despre potop. Ce am văzut în aceste zile, sate măturate ca niște jucării din chibrituri, orașe dărîmate, căi ferate, poduri duse la vale! Ni s-au mărit ochii de groază. Riturile noastre bîlînde, de atîtea ori cîntate, au devenit peste noapte fiare sălbatice.

Cronicile vorbesc despre multe calamități naturale care s-au abătut prin veacuri asupra mînoasei noastre țări. Despre lăcuste, despre incendii, despre epidemii cumplite de ciumă sau holeră. Dar niciodată nu se pomenește de inundații care să prefacă în ruine un teritoriu atît de vast.

A plouat cu găleata, a plouat cu fîntîna. Robinetele au fost uitate deschise în cer, ca la potop. Mureșul, Someșul, Tirnavle, Siretul, Prutul, Dunărea s-au răsucit pe cotoare, deschizîndu-se ca niște coperti de apocalipsa. În fața valurilor însă, ne-am dat seama cit sintem de uniți. Și la bine și la rău.

## DEASUPRA VILTORII

«Spuneam Murăș, și-mi vedeam eroii, pe cei dintre care am ieșit în lume, păranii, frații mei de singe, care arau și cîntau, suiau și coborau de pe dealuri ca niște viorozzi. Acum, dacă tic Murăș, nu mai văd nimica, privirea mi se tulbură și-n tulburarea asta sumbră aud și simt aveau niște ape mari și mihoase, ape reie, ape perite, bolovănoase și aspre, care trec și prin mine, trec prin casa mea, prin blocul în care stau, răsărind totul, toate imaginile, toate amintirile, îngropîndu-mi sufletul în nămol, fiindcă sufletul meu e acolo în tinutul Bălgrădului, săltînd de toți ai mei!...»

(Ion Lăncrănjan — «Tribuna» 28 mai 1970)

«...S-a petrecut ceva în țara aceasta, în viața tuturora și a fiecăruia dintre noi, ceva neașteptat și zguditor, în urma căruiu nimeni — ca și cum ar fi vorba de un război — nu se va mai putea întoarce la ceea ce a fost înainte. Noi toți am trăit una din acele împrejurări extreme în urma cărora bărbăți oricît de căliți albeșc într-o singură noapte. Această lună mai ce n-a avut asemănare pentru niciuna, din generațiile de dinaintea noastră și va rămîni ca o ceașcă maximă a nenorocirilor pentru multe generații ce vor veni, e noaptea în urma căreia întreaga noastră acțiune se va trezi cu părul cărunt...»

Stihia va fi învinsă, dar conștiința noastră e așteptată de mari viitorii...»

(Geo Bogza — «Contemporanul», 29/IV/70)

«...Cu o lună în urmă n-aș fi scris aceste rânduri, le-aș fi lăsat să umble în mine, fără drept să lasă la poartă. Dar s-a întimplat în România ceea ce s-a întimplat și găseac că apele trebuie să se așeze alături între noi, tot așa precum și noi va trebui să ne așezăm altfel la malul lor. N-am crezut niciodată în literatura nimicului, sănătății noastre, presupun intangibilă, o admită totuși, acum trupul și inima noastră o resping, tragedia pe care a încercat-o poporul trebuie să ne întoarcă în noi, în adevărul curat, în universal uman. Vreau să spun că muncitorul, țăranul și soldatul care au stat în apă până la gît ca să salveze un oras, o casă un copil, nu mai pot, dacă au putut vreo dată, să fie cititorii unei literaturi bilibile, cu pistici, cu țoții și neliniști de circumstanță dotată cu tonomat și pipire neînțelese...»

(Fănuș Neagu — «Lucesărul», 30/IV/70)

«...Cine se gîndește cită deznădejde trecută e strîină în știința ridicării unui dig; cită morții, cită schingiații de pe vremea când încă nu se stă cum se pune stavila puhoșului; cite zeci de mii de ani de groază pînă s-a înviat...»

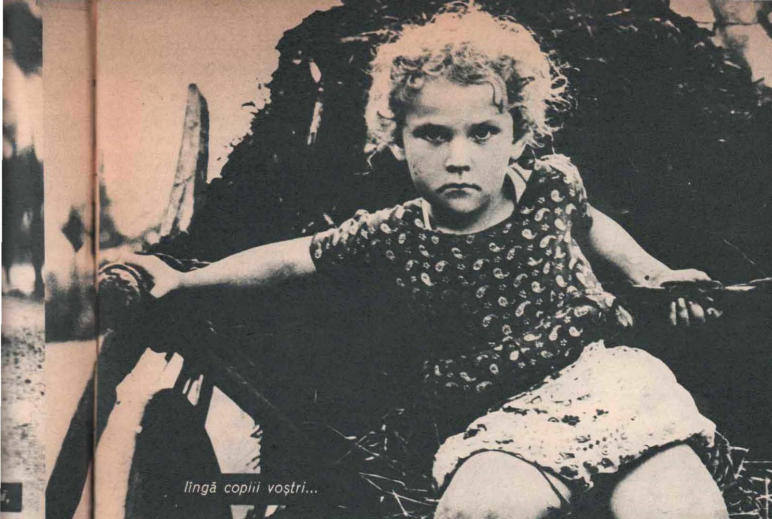
Cită înecați pînă la automobilul amfibi. Cită nenorocire e înăstărușă de principii lui Arhimede și de descoperirea undelor electromagnetice.

Cită viață e acunată într-o teoremă. În marile noastre înfrunțări cu natura ne ajută nu numai contemporanii, ci și strămoșii; ei ne-au lăsat truda lor milenară de a birui înundațiile, strîină într-o teoremă de mecanică...»

(Gr.C. Moisil — «Contemporanul», 29/IV/70)

«Treii ocazii au intrat într-o casă înconjurață de apă. Erau 4 persoane înăuntru; au luat fiecare cite un om în cîrcă și au lăsat înăuntru un copil de 7 ani; i-au promis că se întorc să-l ia și pe el; nu s-au mai putut întoarce; casa a dispărut în valuri... Nici pînă azi, cei trei nu și revin și-a înnebuniri la gîndul ăsta: pe cine trebuiau să lase?..»

(Din relatarea orală a unui redactor al «Scentei Tineretului».)



lingă copiii voștri...

## ile, valurile...

Trebuie prețuit cum se cuvine acest curcubeu al solidarității tuturor cetățenilor României, de conducătorul statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, mereu în mijlocul sinistrărilor, dînd indicații și luînd măsuri energice, și pînă la cetățeanul de rînd. De la bătrîn pînă la copil.

Mă simt lovit personal de calamitate ca de o bombă care ar fi explodat în casa mea. Un inamic neașteptat ne-a declarat război pe viață și pe moarte. Nu trebuie să fii poet ca să te cutremuri în fața acestei nenorociri.

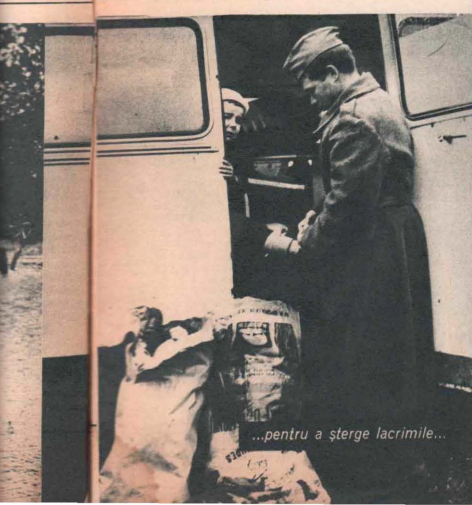
Important în aceste zile e să fii cetățean și să te simți mobilizat alături de toți care iubesc acest pămînt.

După ce-am înfruntat toate vînturile, iată că trebuie să luptăm și cu valurile. «Vînturile, valurile». Pasărea Phoenix reînvia mereu din propria cenușă. Sîntem siguri că va și ea să reînvie și din ape.

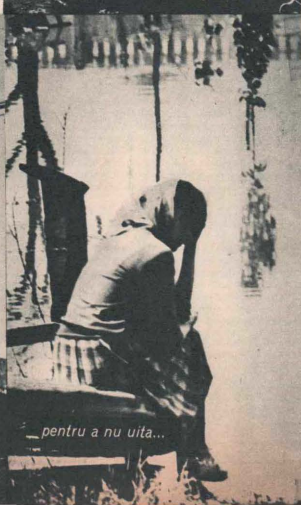
Marin SORESCU



...ci pentru a reface...



...pentru a șterge lacrimile...



...pentru a nu uita...





ANDREI BLAIER  
— regizor —

● Înfilmările neorocite petrecute n-au făcut decât să dezvăluie și să afirme dimensiuni ale omului timpului nostru, care existau încă; arta nu le observase și era de dorită o să facă. Dar nu s-a creat nimic peste noapte în sufletul omului, s-a valorificat numai, Cinematograful de ori va trebui să dezvăluie noi dimensiuni pe care le va dobândi contemporanul nostru, nu numai să le consemneze, *mine*.

● Poate că înundată, ca fapt, o să-mi rămână străină, nu știu; oamenii care au biruit-o însă, nu.

GEORGE RADU CHIROVICI  
— ziarist —

● „O nouă dimensiune...”  
Să fim franc: dacă era s-o descoperi, o descoperiseră tovarășii noștri și fără înundății. Dacă nu, nici zec înundății n-o să-i ajute. (Am zis zec, și mi-am mușcat limba...) ● Nu-mi place cuvântul „creație”.

DAVID ESRIK  
— regizor —

● Evenimentele teribile care ne-au lovit atât de puternic în această primăvară, au arătat înaintea de toate dimensiunile reale ale producției noastre cinematografice (pentru că despre asta mă întrebai) care, împotmolită adeseori în tactica unui utilitarism mănănt, nu a izbutit să ne dea decât foarte puțin din ceea ce e tulburător și însemnat în destul și în dimensiunea spirituală a oamenilor; impresiunile trăite au evidențiat aceste date chiar și pentru cei cu vederea mai slabă.

● Adevăratul ecou în conștiința noastră a celor petrecute, cred că ar trebui să fie o mai hotărâtă desprindere de tot ce e derizoriu și fals, de comoditatea unei mediocrități lipsite de griji, în favoarea unei arte sincere și puternice, care să ne redea, chiar într-un mod mai confuz, ceva din dimensiunile interioare reale ale lumii și ale oamenilor de azi.

GYORGY KOVACS  
— actor —

● N-aș crede că cinematografia noastră i-ar fi fost străină vreo dimensiune umană. Numai că în unele filme nu s-a găsit formula artistică potrivită pentru a o exprima. Dacă în viitor s-ar încerca să se pună pe peliculă evenimentele dramatice petrecute, în așa fel încât nerumărâții eroi de noastă și ultimilor săpătămîni să fie reduși la cteva figuri schematice, cred că toată marea omenească a faptelor s-ar diminua pînă la fraze goale, pînă la jaloane și lozinci neconvincătoare. Înundată catastrofală poate fi eternizată pe peliculă numai prin filme documentare, dar soliditate, compoziție de multe ori aproape supraomenească, privirea destulului în ochi, trebuie traduse în limbaj artistic și transmise în așa fel, încît să putem rămîne mîndri că am fost oameni. Să știm să ne aducem aminte acest lucru atunci cînd răulese vor vînda, pînîntul se va uita, iar pe locurile lovite de nenorocire va bate iar pulsul vieții normale.

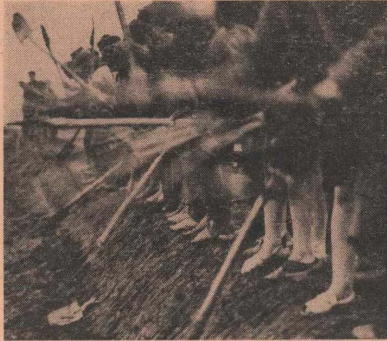
● Credem din toată inima în arta noastră. De aceea nici tragediile personale, nici cele colective nu pot rămîne fără ecou în conștiința noastră. Fîind vorba de cinematografie, e necesar un efort comunitar din partea scenarizatorilor, regizorilor, actorilor, ca pentru spectator, care din nenorocire este și eroul principal al tragediei înundatilor, arta filmului să devină un stimulent puternic, să se ajute, pentru că oamenii să aibă, grabnic, nenorocirea adusa de blastamul naturii. Să nu ne fie rușine

sondaj

# ...DAR NOI?

**1** În mai '70 am trăit cu toții o zguduitoare tragedie. Credeți că acele momente eroice vor putea însuși cinematografia noastră o nouă dimensiune?

**2** După acest mai, veți putea gândi, scrie, regiza la fel ca înainte?



să repetăm că. În fața acestei situații, oamenii au dat un examen excepțional, strălucit și unic.

EUGEN MANDRIC  
— ziarist —

● Documentariștii studioului „Satra” și reporterii televiziunii au și descoperit, fiind pe de crud, valoarea fundamentală, elementul esențial și care a salvat de la pierdere sau distrugere mii de vieți omenești și viața productivă a țării: solidaritatea, omeni și curajul educate de 25 de ani de socialism. Nu cred că ap, putea spune ceva cu privire la filmul artistic, în niciun caz după această catastrofa.



● Ar suna îngrozitor de pretentios, ar suna indecent, să alătur „creația mea” cu nenorocirea pe care trebuie s-o depășim. După cum știți, lucrez în presă, inclusiv în presa filmată. Încerc în aceste zile să angajez, sau mai bine zis să particip la dialogul angajat cu oamenii care au suferit, oamenii care ajută, cu cei care refac. E, sper, o nouă uită.

SERGIU NICOLAESCU  
— regizor —

● Într-adevăr, poate descoperi noi dimensiuni umane. Erosimul ridicat la puterea colectiva este una din acestea. Mă în impresionat foarte mult în aceste zile prezenta armatei

noastre pe baricadele luptei pentru salvarea vieții și a bunurilor oamenilor. Vreau să fac un film artistic dedicat acestui exemplu de bărbăție și curaj pe care l-au dat tinerii ostași.

● Într-un fel, noi cei ce lucrăm filmul „Mihai Viteazul”, am simțit direct lovitură înundatilor. Trebuie să fim mai la Sighet ca în trecut, pregătind cînd au năvălit apele. Sigur că o asemenea catastrofă naturală nu poate rămîna fără ecou în conștiința și creația ficțională dintr-un noi. Ca un vechi documentarist, m-am uitat bine în jur, în aceste zile de grea încercare. Și imaginele pe care le-am văzut nu mi se vor șterge niciodată din minte.

LUCIAN PINTILIE  
— regizor —

● Această tragedie a tulburat conștiințele cele mai împietrite. Nu cred că această sfilieră a conștiințelor unui popor trebuia să ducă doar la o „nouă dimensiune” — e o nuanță prea săracă, prea echivocă aici — ci direct, nelitratizat, în sferită, ca o ultimă „somatie la dimensiunea umană” care ne este atât de necesară.

● Sînt convins, și întregă mea existență și creație au probatoriu-gurau, că voi fi foarte puternic, nemilos mărcat de această tragedie.

SUTO ANDRAS  
— scriitor —

● Da. Acela cînd o părere prin natura ei originală devine un fapt: toți acei tineri care au salvat vieți omenești riscîndu-și viața și-au spus o părere despre existența umană, despre societatea în care trăiesc. Avem nevoie de filme care să poată surprinde frumusețea umană a faptelor trăite în acele zile.

● Frîgul apei și al morții nu se poate uita: el — înstăluindu-se în ossele celor cu care s-a înfîlțit — are griji și nu fuioat. Nu va rămîna fără ecou în creația mea.

ION VISU  
— regizor —

● Pentru perioada prezentă, de grea încercări pentru națiunea noastră, se poate afirma cu certitudine, și cu laudele de cuvîntă, că reporterii jurnalelor cinematografice, operatori, regizori, redactori — au descoperit, și și-au descoperit lor însuși, valente și dimensiuni umane cu adevărat nebănuite. Nu numai obiectivul aparatului de filmat, dar încreaga lor rețină sufletească a primit o asemenea încălcare de imagini, înclt, în mod firesc, aceasta s-a repercutat favorabil în planul creației.

Problema se pune ca aceste să fie cu adevărat mutații de atitudine decisive, de permanent, existînd după părerea mea și încredințarea ca o dată lucrurile intrate în normalitate, tragedia acestei primăveri încheiată, să decretăm încredințarea stării de alarmă, să revenim, oamenii funcționarelor, în albia veche. Nu vreau să spun vorbe mari, mi revăgna chiar, dar sorocot stăruie de olandă permanent o condiție în perioada creatiei. Doresc și îmi doresc cu mîna pe conștiință, ca tot ce am cîștigat în aceste zile, cu pretul, evident nedorit, al cumpulilor încercării pentru țară să dea energie și lumină, precum apele în perioade de acalmie și în creația noastră din timpuri normale.

● Aceasta este dorința, hotărîrea mea, dar cum o dorință, o decizie cit de fermă nu e suficientă, nu pot produce ceva certitudine realizării spectaculoase.

Grănița în timp, pentru mine, o stăbilită însă definitiv, va rog să mă credeți, dacă ar fi să luăm în seamă numai faptul că sînt în viață și în locurile în aceste zile Transilvaniei.

Dialoguri despre:

# TÎNĂRUL

ca personaj

Vă invităm să derulăm împreună banda de magnetofon care a fixat pe retina ei sonoră opinii exprimate de peste 100 de tineri (din Pitești și București), cu care am stat de vorbă despre „omonimii” lor din filme. În unele cazuri n-am reținut dintr-o întreagă conversație decît două-trei fraze, alteori doar un gest sau o exclamație, considerindu-le esențiale, edificatoare. Și acum, precizarea fiind făcută, să începem... vizionarea:



„Am învățat de la  
Apostol Bologna  
ce înseamnă  
să-ți iubesti patria“

dialoguri

Să mi se arate ce nu pot vedea

Cei doi tineri au aproximativ vârsta lui Romeo și a Julietei. După felul cum se privesc, sînt în aceeași „situație“ cu eroii lui Shakespeare. Doar că nu sînt în grădina Capuleților din Verona, ci pe o bancă din frumosul parc Trivale, într-un splendid amurg de început de mai.

El: — Cred că am văzut aproape toate filmele românești. Nu m-am putut împrieteni însă cu nici unul dintre eroi. Să știți că n-o spun din spirit de frondă... ci pentru că n-am întâlnit la niciunul nimic din ceea ce ar fi putut aprăgia de mine. (Privirea mea întrebătoare îl face să continue). Vedeti... de vreo doi-trei ani, pe jurile, ca și pe ea, ne interesează mult mai delect ceea ce se petrece în jurul nostru, ceea ce se petrece cu noi, în noi... Înțelegeți? (Fata îl aprobă din din cap). Ne punem nouă înșine fel și fel de întrebări; pe care nu le pot pune de obicei altora... nici părinților, nici profesorilor, și de cele mai multe ori nu le găsim răspuns. Aș vrea să văd la cinema, pe ecran, un tânăr ca mine, cu preocupările mele, cu frământările mele, care să fie pus în situații asemănătoare cu acelea pe care le trăiesc eu...

Aș dori ca regizorul, scenaristul, cel care face filmele, să mă facă să văd prin arcul timp, ceea ce eu nu pot vedea singur.

Ați înțeles ce vreau să spun? (Îl asigur că am priceput și o invit și pe fată să-și spună părerea. Îmi zîmbește jenată și răspunde ca o autentică Evă):

Eu: — Și eu gîndesc la fel ca el.

Ca să-mi placă, trebuie să cred

Stăm la o cafea într-o grădină de vară. El, tehnician la Combinatul petrochimic din Pitești; băiat de tîrîni dintr-un sat de pe malurile Bahluiului. Deși moldovean, are în grai, în gesturi, accente repezite, plăsmăie chiar.

El: — Ați văzut „Un surîs în plină vară“, nu? Ei bine, eu sînt la vârsta tîrîni și vă rog să mă credeți că n-am recunoscut. În acest film atmosfera satului meu. Papaiani e talentat, are haz, mi-e simpatic, dar nu m-a putut convinge că am în față un flăcău de la țară. Nici fata, partenera lui... nici ceilalți. N-aș vrea să credeți că nu îmi dau seama cît de greu se face un film, cît de muncă se depune — și eu prețuiesc munca — n-aș vrea să mă credeți răuțios, dar...

Eu: — Și nu v-a plăcut nici un tîrîni din filmele noastre?

El: — N-am văzut toate filmele. Dintre cei văzuți de mine, niciunul, pentru că mizez,

ca să-mi placă ceva, trebuie să cred și, așa cum vă spunese, înam văzut „Încă un oraș în care să pot crede“.

(Părinđu-mi se exagerată afirmată: „am rugat să precizeze dacă a vizionat „Răstăcioșii adolescenți“, „Reconstituirea“ și „Căldura“, Răspunsul a fost negativ).

Dorim să ridem, dar...

Sînt zece. Cinci fete și cinci băieți, elevi ai unui liceu bucureștan. Căim gălăgioși, dar foarte simpatici și deloc jenați de prezența microfonului.

Un băiat: — Comediei? Sigur că ne place. Dar care comedii? O fată: — (înșuivant) Poate „Vin cîlcîștii“?

A doua fată: — Spuneți-ne și nouă, că dumneavoastră știți de ai lor și trebuie să știți, (n-am contrazis-o) de ce cînd avem alții tineri actori, ce comedie foarte talentată ca Furdul, Bînic, Oțșanu, Dinică, Cosma Brașoveanu, Coică Andronescu...

Primul băiat: — Mai sînt și Rodica și Ștefan Tapalagă...

A treia fată: — (rînd ușor). Și Motu... adică Florian Pîtiș...

A doua fată: — Și alții, și alții... De ce nu se scriu pentru ei niste scenarii serioase?

Al treilea băiat: — Vrei să spui bune...

A doua fată: — Da. De ce nu colaborează regizorii cu Băeșu, cu Mazilu, cu...?

Primul băiat: — Lasă că am văzut „Maiorul și moartea“ al lui Băeșu... Era o... tragedie...

A doua fată: — (cu vădite Inclinații băeșene). Eu vorbeam de comedii și oricînd spun că Băeșu are un haz terribil (Și-a adus aminte brusă că mă întrebese ceva). De ce nu colaborează? (Am ridicat din umeri. De unde să știu eu, un biet muntor, să răspund la o asemenea întrebare capitală).

Cu o secvență nu se face un film

Lucrează amîndoi la „Grivița Roșie“. Au fost colegi de profesională. Acolo s-au împrietinit, pentru că au gusturi comune.

Primul: Nouă ne-a plăcut „Balul de sîmbătă seară“...

Al doilea: Și „Dimineața unui băiat cuminte“...

Primul: — Da, dar nu pe de-a-tregul. Vreau să spun că sînt scene foarte bune în film, foarte adevărate, în care oricînd sînt în originea ca noi, se poartă ca noi, adică seamănă cu noi, însă nu tot timpul. La un moment dat — nu mi-aduc aminte exact că să vă pot da un exemplu — face sau spune ceva care simți că e fals. (Adresîndu-se prietenului): Ții minte că am discutat noi despre asta. Și-atunci, cînd se termină filmul, în loc să poți spune așa, din toată înimă, că ți-a plăcut, zici: „mă... are și părți bune, păcat că...“

Al doilea: — Eu cred că asta se întâmplă pentru că

regizorul vrea neapărat să nu-mi lipsească lui oculo o anumită rîce și fiindcă n-a putut să o ia de la început în țigar, o lipsește pe urmă oculo arda și se pare mai potrivit, dar se vede că e lipișit.

Dacă noi am repara vagoanele de tren lăsdîm din parau roți două stricate, vagozul n-ar putea să circule.

Primul: — Așa-i! Ca să meargă, toate roțile trebuie să fie bune.



Nu sînt tineri? Ba sînt!



Nu sînt simpatici? Ba sînt!



Nu sînt comici? Ba sînt!

Să învăț ce să fac și ce să nu fac

— Știi ce-mi place mie să văd într-un film?

(Cel care vorbește este un băiat din Pitești, sudor la Uzina de turism).

— Tineri ca mine. Să mă uit la ei și să-mi spun: uite, de la asta trebuie să învăț să-i semăn... de la celălalt să învăț să nu-i semăn. Vreți să știți de ce mi-a plăcut „Pădurea spînzuraților“? Tocmai pentru că am învățat de la Apostol Bologna ce înseamnă

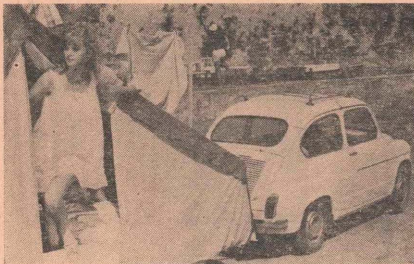
să-ți iubesti patria. Cînd am văzut filmul, nu cîșteam cartea. Nu cîșteam aproape nimic de Liviu Rebreanu. Pe urmă am citit și „Ion“ și un volum de nuvele și „Rîscoala“.

Cel mai dificil moment din viață

— Are 18 ani împliniți. Este elev în clasa XI-a. Vorbește patetic, de parcă ar fi corifeul generației sale.

— Văți gîndiți că noi trecem acum poate prin cel mai dificil moment din viață? Ultimul an de liceu, apoi

# TÎNĂRUL...



„Tinerimea e resortul...”



...insufletirii unui neam...



...termometrul spiritului de jertfă...



...al societății” (Octavian Goga)

bacalaureatul, apoi examenul la facultate, apoi pătrunerea într-un mediu care ne este străin — cel studentesc — pe care-l dorim, desigur, spre care năzım din toate părțile noastre, dar asta nu înseamnă că nu ne temem de el, că nu ne sperie și că am vrea să-l fi cunoscut într-un fel, apropiat. Aștept încă de prin clasa a IX-a un film despre studenți. „Gaudemus igitur” astăzi este depășit. Aștept nu un film de exterior, care să-mi prezinte ce activități au studenții, ci o incursiune în eul studentesc, dacă-i pot spune așa, o secțiune în lumea gândurilor studenților, din care să înțeleg ce-i preocupă, ce-i frământă, cum văd ei, cu ochii lor, realitatea. Vreau un cineast care să-mi fotografieze studentul pe dinafară, ci unul al cărui aparat de filmat să se confunde cu ochii studentului și să vadă lumea înconjurătoare din punctul lui de vedere. (S-a oprit, scuzându-se). Vorbesc cam mult, nu? Dar tot trebuie să vă mai spun ceva. N-avem nici un film despre elevi... Nici un film despre cei dintr-a XII-a. O singură piesă — „Nota zero la purtare” — și nici un film. De ce n-ar scrie Virgil Stoescu și Octavian Sava un scenariu de film despre elevii de astăzi? Oh, cîte nu s-ar putea spune într-un asemenea film! Vreți să vă înșir eu doar câteva teme? Prima dragoste, cea dintîi dezamăgire cu privire la un prieten, nelinelegeri dintre noi și părinți, marea dilemă a opțiunii profesionale... Din fiecare și din multe altele se pot face filme. Spunem că e poate cel mai dificil moment din viață, dar și cel mai plin de neastîmpăr și, desigur, cel mai frumos!

## Dacă nu s-ar fi inventat... sonorul

Mi se face o confidență: „Îl ador pe Dan Nătu”. Apoi studenta în filologie își exprimă o nedumerire: „Dar de ce chiar și el vorbește „oșo” în film?” Vreau să știu ce înțelege prin „oșo” și află că, spre deosebire de actorii străini — mai ales față de cei italieni, (fata studiază italiana), ai noștri au un mod nefiresc de a rosti cuvintele, de par că n-ar vorbi ci, ci altcineva, sau tot ei, dar nu tot atunci, nu în momentul în care-i vedem vorbind. După ce-mi explică, revine la același of: „Chiar și el (adică Dan Nătu — idolul ei) vorbește „oșo”! Cred că e vorba de deficiență de ordin tehnic, nu? O sincronizare imperfectă? (Ceea ce știu și pot să răspund este că în unele filme, nu prea multe, se vorbește destul de normal, iar în celelalte... „oșo”). Studenta își continuă ideea: „Sînt filme la care emoția sau tensiunea reclamate de imaginea vizuală erau anulate de faptul că în același moment eroii vorbeau și atunci orice vrăjă se risipa”

„Ei, dacă nu s-ar fi inventat... sonorul!”

## Nu-i așa că merită să-i vezi?

Este profesor de limba română... Logodnica lui tehnician chimist. I-am

abordat într-o bibliotecă piteșteană. Profesorul e partizan al ecranizării.

Prof.: — Care-a fost filmul care a consacrat-o pe Irina Petrescu? „Străinu!”.

Logodnica: — „Ba „Valeriu Dunării”.

Prof.: — Acolo de-abia se lansase. Și apoi să nu uităm „Mitrea Cocor”, „Nemul Soimăstărilor”, „Portofranco” și mai ales „Pădurea spinzuraților” și „Moara cu noroc”. Dacă ar fi după mine, aș ecraniza „Intrusul” lui Preda, cel puțin unul dintre romanele lui Breban, cîteva dintre schițele satirice ale lui Mazilu, pentru că tinerii din aceste scrieri sînt eroi deosebit de intereșanți și, pe lîngă lecturarea cărților, merită să-i vezi. Nu-i așa?

## M-am văzut la televizor

Căuta o jucărie pentru un băiat. „Cîți ani are?” — I-a întrebă vînzătoarea. — „Două luni și trei zile!” — a răspuns mîndru tînarul tată. Discuția s-a legat repede. Da, se duce pînă acum două luni și trei zile. De atunci încôace „preferă” filmele la domiciliu, pe micul ecran, pentru că poate, între timp, să mai legene și copilul.

— Să știți că m-am văzut într-o seară la televizor. Nu, nu eram chiar eu, dar era un film despre noi, despre tinerii tați. Un film făcut așa direct, fără ca acela ce-au fost filmăți să știe că-i filmează. Nevastă-mea zicea că în program era trecut film documentar, dar era altceva. Mie mi-a plăcut. Priveam și rideam tare, de era să scol copilul din somn. Nu pentru că ar fi fost comic, dar parcă mă vedeam pe mine la materitate cînd îl așteptam pe asta mic, să se nască odată... Că nu știu ce-avea, dar era în intruziere. La fel îmi trozeam și eu degetele, îmi tot vorbeam cravata, nu-mi găseam locul, pînă cînd, în sfîșit, mi s-a spus că-i băiat. Astfel de

filme despre stările noastre, despre ce fceam în momente din acestea importante, ar trebui să se facă cît mai multe.

## Ce mai așteptăm?

— Cu ani în urmă — eram copil pe atunci — am văzut filmul „Tinerii” cu Cliff Richard și m-am bucurat să înțit să cîștig la un instrument. Acum sînt elev în clasa XII-a la liceul de muzică, cunosc bine două instrumente și cînt într-o orchestră de muzică ușoară. Ce vreau să spun? Că pentru noi, tinerii, cărora ne place atît de mult muzica ușoară, un film muzical poate fi, uneori, nu numai un prilej de divertisment, ci, cum a fost în cazul meu, un stimulent hotărîtor pentru a trece la acțiune și a face o treabă serioasă. Ori de cîte ori s-a mai dat filmul „Tinerii” m-am dus să-l revăd. Din păcate nu pot spune același lucru despre comedile noastre muzicale.

*Intrebările pot apărea oricând,  
oricând poate apărea iubirea.  
Dar există o vîrstă a iubirii,  
o vîrstă a întrebărilor.*

E oare atât de greu să se facă un film în care tinerii să cînte, să danseze, să glumească, să se bucure de viață? Nu cumva nereușitele de acum se datoresc și faptului că pînă n-am dat Cezarului ce e al Cezarului, și am încercat în comediele muzicale să „ridicăm prea multe probleme”?

**||** *Avem compozitori buni, soliști deosemeni, orchestre... Ce mai așteptăm?*

#### Într-o seară, un tren...

În tren conversațiile se leagă mai repede ca oriunde. Vecinul meu, deși pare de 25—26 de ani, nu are decît 20.

— Am trecut prin multe. La 10 ani am rămas fără tată. Mama, bolnavă, mai avea de îngrijit un frate mai mic. Am început să muncesc. Învățam carte și munceam. Vroiam s-o ajut pe mama, așa cum știam c-o ajutase tata. Numai că într-o zi — aveam pe atunci 13 ani — am cunoscut un băiat mai mare decît mine care fugise de acasă și vagabonda prin București. M-a „vrjșit” cu poeziile lui despre-știtiu tu ce-nseamnă să fii de capul tău?, cu banii pe care-i cîștiga ușor și lătă-mă cerșind pe la colțuri de stradă și vinzînd pe bulevard bilete de cinema cu supra-preț. Jucaam barbut, fumam, începusem să beau și cine știe unde aș fi ajuns dacă nu m-ar fi văzut un cunoscut și nu i-ar fi spus mamei. În seara aceea,

**||** *Cînd mama a coborît de pe perete fotografia tatei și m-a pus să privesc de ept în ochii lui, n-am s-o pot uita niciodată. O asemenea scenă într-un film e mai convingătoare decît orice lecție de morală.*

De altfel toată viața mea de pînă acum ar putea fi un excelent subiect de film pentru tineret. N-ar lipsi nici momentele palpitate, nici scenele pitorești, iar greșelile și proștiile mele ar constitui — sînt sigur — semnale de alarmă pentru alți tineri care s-ar simți îndemnați să facă ceea ce am făcut eu. De altfel nu sînt singurul care a trecut prin toate astea. Am citit o carte a lui Mihai Stoian în care se înfățișau poveștile adevărate ale mai multor copii și adolescenți care, fiecare în parte, poate constitui un subiect de film. Despre utilitatea unor asemenea filme pentru tineret nu se îndoiește, cred, nimeni. Din păcate eu nu am văzut niciunul și nici n-am auzit că s-ar fi făcut.

La despărțire, pe peronul Gării de Nord, am aflat că interlocutorul meu din tren era student la drept în anul II.

#### Era ca-n filme

— M-a atras „Răstălcioara adolescenților” din două motive, și pentru că juca lăurie Dario, actorul meu preferat, și pentru că eroina avea aceeași

profesie ca a mea. Dar am plecat de la film cu o ușoară insatisfacție. Ce? Poate o să vi se pară că sînt chibbușară, că mă leg de amănunte, însă nu mi-au plăcut decorațiile și implicit, ambianța. Erau neverosimile. Apartamentul medicului prea „aranjat”, camera fetei de asemenea, dar pe invers, ca să nu mai vorbesc despre cabana sau vila aceea, unde cei doi tineri petrec împreună cîteva zile. Păcat că jocul firesc al actorilor era umbrit de asemenea decorații pe care nu le întîlnești în viața reală și care n-au fost să sîrșit și spui: „era ca-n filme.”

#### Cum să fie eroul ideal?

● „Eroul ideal? Cum să vă spun eu? Aș vrea să fie cam așa: să joace fotbal ca Dobrin, să aibă spiritul lui Băieșu, să vorbească cum vorbește Romulus Vulpecu și să fie mai frumos decît Piersic.”

(UN BĂIAT de 17 ani din Pitești).

● „Să semene cu prietena mea. Să aibă vrea să literatură, să-i placă liliacul alb, Dostoievski, marea și să nu mintă niciodată!”

(UNELEV care are 10 la matematică și vrea să aboare cu iubita lui în luna, cel mai tirziu plină în 1980).

● „M-mî gîndit deseori. N-aș vrea să fie frumos, dar neapărat foarte deștept. Drept, curajos și, să nu rideți, în nici un caz perfect. Oamenii fără defecte mă scot din sărite.”

(O ROMANTICĂ, cu maxi-jupe, fără ochelari de soare și salbă de galben).

● „Vesel, foarte vesel, și să cînte la chitară. Nu, nu sînt o superficială, mă gîndesc desigur și la trăsăturile lui morale, dar dacă un băiat e vesel, atunci e și bun și cinstit și curajos. N-am dreptate?”

(O FATĂ de 18 ani care rîdea aproape tot timpul).

● „Să lucreze la o mare invenție cum ar fi locul cancerului sau ceva care ar face imposibile războaiele. Să mă iubească, să avem patru copii și... alții!”

(O STUDENTĂ, dar nu la filologie, ci la Academia de Științe Economice).



Pentru un suflet mare...



... valoarea nu așteaptă ...



... ca vîrsta s-o măsoare” (Corneille)

## O precizare pentru sfîrșit

Acestea au fost secvențele sonore pe care le-am reținut pe banda magnetică. Poate că am omis unele la fel de elocvente ca cele prezentate aici, poate că unele ezitări în voce, unele pauze, pe care condeiul nu le poate așterne pe hirtie, ar fi fost mai grăitoare decît multe cuvinte.

Poate — nu „poate”, ci „trebuie!” — o asemenea problemă se cere preluată într-o analiză cu mult mai temeinică. Dar filmul nostru s-a făcut. Ce-i peste 100 de interpreți au părăsit scena, lăsînd în locul lor ecoul unor replici.

Constantin TEODORI

Față  
în  
față  
cu:

# scriitorul d.r. popescu

Scriitorul Dumitru Radu Popescu acceptă binevoitor discuția despre film. Pare chiar că o așteaptă; vorbește foarte reținut dar, din când în când, marchează categoric un punct de vedere.

— Ne întâlnim — încep eu — ca să ducem mai departe cu dv. sondarea condiției realizărilor și perspectivelor filmului nostru. Ne întâlnim însă într-o împrejurare în care realitatea este dominată de întâmplări deosebită tragice și eroice pentru poporul nostru: calamitățile abătute asupra țării noastre. Unghiul sub care trebuie să privim totul este acum diferit. Întâmplări fără precedent ne obligă la redimensionări și redestini. Între aceste coordonate, ce părere aveți despre cinematografia noastră?

— Eu am o părere bună, chiar dacă cinematografia n-a dat capodopere. Cred că până astăzi, principala ei realizare este mai ales aceea de a fi pregătit, de a fi înmănușat un nucleu de actori, scenografi, scenariști, regizori, operatori, etc. Dintre toți se poate spune însă că regizorii au afirmat o prezență și o contribuție incontestabilă, o prezență specifică acestei arte, ei alcătuind o forță cinematografică (e drept, mai mult virtuală). Talentul lor este demonstrat însă nu atât de filme, cât de porțiuni de filme, de secvențe. Se poate vorbi de cutare sau cutare secvență a unui regizor, unde se vedește o anume sensibilitate și capacitate de a da expresie cinematografică unor idei, se poate vorbi chiar de momente de afirmare stilistică a cîte unui regizor. Dar pînă acum — excepționd poate pe Ciulei cu „Padurea spinuzariilor”, pe Victor Iliu sau pe Pintilie — as spune că mulți dintre regizorii s-au manifestat sub nivelul posibilităților lor. Mulți dintre ei au calități și sînt talente recunoscute: Gopo, Ciulei, Drăgan, Pintilie, Iacob, Saizescu, Mihai, Blaiar, Muresan, Vitandis, Malvina Ursianu și încă alții. Ce pot însă constata trezind la o observație generală este că în această zonă unii sînt din punct de vedere intelectual, peste nivelul profesiei lor, iar alții sînt profesional peste nivelul intelectualilor lor. Așadar, există în mod cert talente care s-au demonstrat în parte. Filme însă nu prea sînt nici la nivelul cerințelor și așteptărilor lor și nici la nivelul așteptărilor noastre.

— Cine-i de vin?

— Nu-i o vină.

— Dar ce?

— O neînțînire. O neînțînire între toți factorii care concursă la realizarea unui film. Nu se înțîneste scenariul cu regizorul cu care poate comunica și împlini o idee, nu se

prea înțîneste totdeauna regizorul cu actorul care poate da expresia cea mai elocventă unor idei și intenții dramatice; nu se înțîneste o echipă cu un producător (pentru că folosim acest termen de producător care în cazul cinematografiei noastre este evident studioul).

Repet, filmul nostru este — cu realizările lui parțiale, că și cu ne-realizările lui tot parțiale — dominat de o neînțînire.

— Din care rezultă ce?

— Filme hibride.

— Adică?

— Adică filme prea adesea înfățișînd transparența pe peliculă a unor vizuni care nu se suprapun, nu concură la materializarea unei expresii vizualizate, a unor idei, ci rămîn doar o imagine încoșoșă în care vrem să punem întotdeauna prea multe lucruri deodată. Numai că toate aceste lucruri plutesc în imagine fără să existe acea forță care să le lege și să le dea sens și credibilitate.

— Nu cumva forța asta s-ar numi scenariu?

— Bineînțeles că s-ar numi scenariu. Dar scenariul unui film nu poate fi — ca și o piesă de teatru de altfel — decît un unghi, un oblon pe care un scriitor îl deschide spre realitate. Este o perspectivă din care se propune o dezbateră despre unele aspecte ale realității, dar un scenariu nu poate fi o suprapunere pe realitate. Îmi permit să afirm că de la scenariu pornesc multe neajunsuri și că la rîndul lui scenariul are de înfruntat multe neajunsuri (prea multe) încă de la primele lui contacte cu cinematografia.

— Credeti că literatura este în măsură să furnizeze idei de film, că este o sursă importantă de scenarii?

— Sigur că este o sursă, adică ar putea fi, dar sînt foarte intrigat să văd că o serie de lucrări valoroase și mai ales foarte cinematografice din literatura noastră nu se află în atenția cinematografiei. De exemplu, Fănuș Neagu, mai ales cu nulelele lui, Velea, Băieșu (care a mai încercat în fel și chip să ia contact cu filmul, dar eu nu pot considera că a și luat acest contact pînă acum), Barbu sau Marin Preda. Toți aceștia și încă alții sînt capabili să ofere baza de pornire la realizarea unor filme bune. Mă gîndesc și mă întreb într-una, cum de n-a avut pînă acum nimeni inițiativa de a propune ecranului excelentele nulele lui Geo Bogza, „Moartea lui Iacob Onisie”, nulele asta fiind după opinia mea atât de cinematografică, încît munca de transplan-



ăștept  
să nu mai  
ăștept atît...

# SPERANTA

## nu e întotdeauna dulce

*Avem regizori intelectuali cu  
carențe profesionale și regizori profesioniști cu  
carențe intelectuale.*

*Filmul nostru este dominat de o  
neînțelnire a celor  
ce-l realizează*

*Realitatea este complexă, iar  
filmul vrea  
s-o simplifice.*

*Eu aștept plin de speranțe  
chiar dacă speranța  
nu are pentru mine  
un gust dulce.*

tare a ei în imagine cinematografică ar fi cea mai directă cu putință.

— Sunteți că regizorii au o prezență incontestabilă. Credeți că izburea să afirme și să scoată națională de film? Ce credeți că trebuie făcut pentru progresul artei lor?

— Primul lucru pe care trebuie să-l facem este să evităm la un regizor blazarea și plictiseala, și primul sprijin pe care-l putem da unui regizor este să sporim încrederea față de el. Omul nu vrea să îmbătrânească și orice stimulente îl ține treaz și tânăr, îl face să vibreze. Blazarea îl îmbătrânește pe un artist și naște filme batrâne.

— Dar succesul ce efect are?

— Se vorbește și se bate multă monedă pe tema succesului. Aș întreba care succes? Succesul de încasări sau de public, cum i se mai spune? E un succes care se poate obține ușor, cu filme care se urcă imediat. Succesul adevărat este însă acela ce ține de memoria publicului, care i se înfiriburează în memorie, este ceea ce rămâne dintr-un film în conștiința spectatorului. Cred că un film are succes în măsura în care te întorci mereu spre el. De altfel as vrea să cunosc aici că eu nu cred că niște filme au impus școlile cinematografice, ci niște oameni. Pe Antonioni, de exemplu, îl înțelege fiecare în felul său, sau mai exact din Antonioni înțelege fiecare cât poate, dar el a impus o arie, o privire cinematografică în care se regăsește o întregă lume. Se mai poate vorbi aici de succes sau insucces? El este o conștiință a contemporaneității care, i te adresezi indiferent ce crezi despre film, despre filmul lui Antonioni sau dacă ai o concepție cinematografică. Ești sigur că te găsești și pe tine într-o imagine care nu avea obiectivul fixat pe tine. Se poate spune oare că Antonioni, se poate spune că Eugen Ionescu este un neînțeles? Cine vorbește despre succesul de casă al lui Antonioni? Nici chiar producătorii lui.

Interlocutorul meu schimbă repede poziții în fotoliu. Mălină vorbește și ele întărind suspese. Când discută despre film, Dumitru Radu Popescu devine un personaj, poate chiar un raisonneur. E curios câtă pasiune i amână să discute câtă autocenzură îl determină să dea glas doar cu intermitențe frământărilor sale. Se ridică, verifică dacă fereastra e bine închisă pentru că de afară răzbat zgomote în odaia sa de la „Tribuna” din Cluj, își trece mâna peste frunte, rămâne locului parcă urmărind ceva, timp în care se instalează un suspens. Apoi, la capătul ghidului, se decide cu un zâmbet:

— Știi, critica nu prea are umor când ne judecă filmele. Clădește întregii teorii și face procese autorului, exact pe ceea ce știe că este de fapt o aluviune la ideea înfrântă și nu expresia proprie a scriitorului și regizorului filmului.

— Pe dumneavoastră, ca scriitor, vă influențează cinematograful?

— Și da și nu. Experiența mea cu filmul nu e prea concludentă. Am colaborat excelent cu Geo Saizescu și sugestiile date de el m-au ajutat în structura scrisurii pentru film. Cred că o anume concizie, o economie a mijloacelor scrute de film constituie un câștig pentru mine ca scriitor. Există și contactul zilnic cu televiziunea care aduce o umanitate și un suflu nou și neîntrerupt. Este un contact care acum, în aceste dramatice zile de încercare, ne face să ne dăm seama cât de mare este televiziunea ca artă care face film pe viu. Realitatea este altă de dramatică și de puternică, iar imaginația de multe ori altă de slabă când încearcă s-o recreeze!

— Dar personajele eroii filmelor noastre. În comparație cu această umanitate pe care o vedem în fiecare zi, vi se par o expresie a acestei li mi pe care o cunoașteți și pe care o cunoașteți cu toții?

— Vezi, aici își face loc aceeași tendință de a pune pe seama unui om o povară de supraom, de a-l privi într-o concepție elaborată care, cu cât este mai trudită, rezultatul ei este mai artificial. Așa apar niște eroi de etivă sau de cliticare, niște ipoteze, poate științifice, dar neștiințific propriu-zis și greu de adus în artă, și este de asemenea greu ca ea să nască artă. Dacă de exemplu în chimie H<sub>2</sub>O înseamnă apă, ești obligat să constati pe loc că apa pură nu există. În general, în realitate lucrurile sînt și mai complexe. În artă, eroul — așa cum este el preferat pe alocuri — apare ca un personaj ce poartă toate galbenele, totul strălucite, totul perfect, dar nimic nu trăiește. Pe câtă vreme în realitate lucrurile sînt și mai complexe și mai diferite. Iată, de pildă, în zilele de cumplite încercări pentru noi toți, am avut prieljul să cunosc o intimă deosebit de grăitoare. Există în orașul Dej un om oarecare, un om care a trăit înțimțarea la care mă refer, demonstrând fără nici o urmă de intenție pentru el că eroismul se manifestă astfel și că el trăiește, conviețuiește alături de multe alte trăsurători care, la un loc, dau imaginea unui om. Cel la care mă refer nu se bucură în colectivitatea de acolo de

o părere prea grozavă: își vede, cedează, dar nu se trezuri, dar nu se în lături de a cite-un pahar, două sau mai multe; nimeni, înainte de încercările dramatice din mai, nu s-ar fi grăbit să spună despre el că e un om de nădejde. Și nici el nu se străduie să convingă pe nimeni că ține să fie luat drept un stil al societății locale. Când a venit potopul, omul nostru a pus mîna pe o barcă, a salvat copiii mulți și familii întregi; s-a luptat cu furia apelor și nu o dată viața i-a fost în primejdie. N-a preocupat nimic și n-a urmărit nimic spectaculos. Și-a făcut datoria lui de om și când a terminat-o n-a cerut nimănui nimic. S-a dus poate în poai la pășărelul lui și a avut grijă să se piardă printre cei mulți. N-a folosit prieljul nici ca să încerce să încetănească o altă părere despre el. A fost, de fapt, un erou nedemagog. Dar nu este nevoie, cred, doar de cazuri-limită ca să ajungi să-ți dai seama că realitatea e mai complexă și că oameni profilați pe o singură trăsătură de caracter nu există.

— Aceiași lucru este valabil, la drept vorbind, și pentru povestea cinematografică în care sînt aduși eroii?

— Sustin cu tărie că și în realitate și în artă lucrurile trebuie privite mai complex și că un film nu poate povesti simple elaborări dorite și proiectate de noi într-o viziune idealizată.

— În concluzie, după această investigație în domeniul filmului, ce așteptați dumneavoastră de la cinematografe?

— Aștept în primul rând să nu mai aștept altă... un răspuns și o răspundere pentru soarta unui scenariu; aștept să facem filme cu oameni și nu cu ipoteze dramaturgice; aștept să se statornicească un climat propice de școală sau de cinematografie națională, un climat construit cu migală și pricepere, fără vinturarea acelor succese și speranțe regionale de o singură stagiune, urmate de dispariția pe mai multe stagiuni; aștept să se încetănească o concepție în care autorii să gîndească filmul și să răspundă și ei de el, să se nască o unitate între ei, fără de care o peliculă nu poate deveni un act artistic; aștept și sînt plin de speranțe, chiar dacă pentru mine speranța nu are întotdeauna un gust dulce.

Mircea ALEXANDRESCU





# JANE FONDA

## panoramic '70

Jane Fonda continuă să protesteze. Fosta fetișcană cu plete blonde și suris serafic contestă și manifestează. Ține discursuri pe baricade, iar tineretul o ascultă și o urmează. După ce a luat apărarea indienilor în Statele Unite, a anunțat că refuză categoric să plătească 10% taxă federală, pentru postul ei telefonic (?!). Iar cu ocazia Moratorului pentru Vietnam, la Denver, vedeta a ținut un post protestatar de 36 de ore și a dormit în piața din fața sediului Națiunilor Unite. Soțul, faimosul Vadim, declară presei: «Nu m-am însurat cu o loană d'Arc». Peste ocean, de pe baricadă, ea răspunde: «I'm not a squaw» (am zice noi: «nu sînt sclavă»).

«Continui să cred, a declarat ea, că un mic grup de oameni de bună credință ar putea contribui, în fiecare țară, la încetarea violenței care tinde să se încetățenească și să facă ravagii peste tot în lume. Dacă ne-am împotrivi, cu toate mijloacele, atîția cîți sîntem, puțini dar tenace, tot am reuși — îmi place să cred acest lucru, îmi place să sper — să facem ceva. Să luptăm pentru o viață civilizată, pașnică, constructivă, să luptăm cu violență împotriva violenței!»



Mamaia '70

# un festival al PRIETENIE

Primul  
festival  
al filmului  
balcanic:  
«Varna 1965»

Al doilea  
festival:  
«Mamaia  
1970»

Participante:  
5 țări  
balcanice

10 filme  
de  
lung-metraj,  
numeroase  
documentare  
și filme  
de animație

Deviza:  
«Prin film  
spre  
umanism  
înțelegere  
și  
prietenie»



O prietenie ce n-are nevoie de vorbe («Ficele soarelui» — Grecia)



O mărturie — prag al maturității civice («Mărturia» — Bulgaria)

Un «alergător de cursă lungă» iugoslav («Cross Country»)



Ideea unui festival al tinerilor cinematografii din bătrîna peninsula balcanică aparține României, care în ultimii ani și-a făcut tot mai des auzit glasul în sprijinul unor propuneri de colaborare și destindere internațională. Deviza generoasă a acestei întîlniri artistice, necompetitive, «Prin film spre umanism, înțelegere și prietenie», a însuflețit primul festival balcanic care s-a desfășurat la Varna în 1965, însuflețește și întîlnirea din aceste zile de la Mamaia, unde fac schimb de opere și opinii creatorii cinești din Bulgaria, Iugoslavia, Grecia, Turcia și România.

Cu cinci ani în urmă avusesem ocazia să aplaud la Varna realizări de un înalt prestigiu artistic — unanim recunoscute apoi în lume — ca operele lui Kakoyannis, «Electra», și cea a lui Dušan Macavejev, «Omul nu e pasăre».

## «Explozia» balcanică

Tot atunci descoperam cu interes existența unor tineri, dar nu lipsite de ambții și vigoare, producători turce sau albaneze. Un material informativ bogat, pus la dispoziție de serviciul de presă al festivalului, ne-a inițiat în istoria — relativ recentă dar importantă pentru cunoașterea căilor de dezvoltare ulterioară a acestor cinematografii naționale — a tradiției clasice — de la Balcani. Am aflat, de pildă, că primele documentare iugoslave, realizate în 1905 de un fotograf din Bitolia — Milon Manaki, au avut ca temă răscoale țărănești. Ceea ce ne-a explicat într-o măsură interesul pentru tematica socială și istorică a școlii documentariste sîrbe și a filmelor inspirate de cel de-al doilea război mondial — opere de certă valoare cum ar fi exemplul cunoscut la noi al epopeii eroice «Kozara». Am aflat, de pildă, că școala modernă greacă de film și-a început succesele pornind — ca orice școală bazată pe o tradiție clasică — de la ecranizările unor valori literare autohtone. Una din primele adaptări cinematografice importante a fost «Daphnis și Chloe» realizată de Orestis Laskos (nume care s-a impus ulterior în istoria cinematografului grec).

Am aflat, de pildă, că «explozia» filmului de animație cu care iugoslavii și bulgarii se impun în ultimii ani în lume își avea obirșia cu decenii în urmă (fapt desigur ignorat de critica cinematografică mondială dar capabil să explice apariția — nu prin generație spontanee) în realizările strălucite ale unui Dušan Vukotić sau Todor Dinov.

Într-o discuție cu Dinov, creatorul bulgar susținea că orice exhibiții formale ar pune la bătaie creatorul-animator, nu există decît o singură cale certă a succesului artistic: ideea specifică genului. O idee scurtă, fulgerătoare, care să comprime ca o pilulă, o întreagă observație, privirea originală a artistului asupra epocii sale. Și, ca o concretizare a acestei teorii,

# TENIEI BALCANICE

erelor cine-  
sulă balca-  
e în ultimii  
uzit glasul  
de colabora-  
ionă. De  
ini artis-  
film spre  
nietenies, a  
icanic care  
1965, insu-  
este zile de  
b de opere  
e în Bulga-  
Turcia și  
esem oca-  
lizări de un  
anin recu-  
opera  
cea a lui  
e pasăre.

animatorului bulgar, care e astăzi oaspe-  
pete de onoare al celui de-al doilea  
festival balcanic, i-am admirat atunci,  
în fiecare seară, la Varna, în deschide-  
rea fiecărei proiectii, aceea pilulă plină  
de haz și fantezie, devenită emblemă  
a primului festival balcanic: un omuleț  
se străduie să urce un munte cu o  
incărcătură în mână; e un artificier ce  
pune o dinamită. Și când ești mai  
derutat de gestul neașteptat (ce legă-  
tură, dimpotrivă, are aceasta cu spiri-  
tul pașnic al festivalului!), îți dai se-  
la o explozie de flori și peluclă, o  
revărsare de flori multicolore ale prie-  
teniei și fertilității creatoare. Filmul  
dura nici un minut, mai mult decît  
citiți dumneavoastră aceste rânduri,  
dar el sugera cu laconismul propriu  
artei un adevăr pe care istoria l-a scris  
în multe pagini.

## Participări la Mamaia

Contribuția țărilor prietene la tabloul  
general al artei cinematografice balca-  
nice, slujind idealurile umanității, se  
face în acest an simțită cu filme ca:  
«Al optulea» — evocare dramatică a  
eroismului unor partizani bulgari, în  
regia lui Zako Heskia (afiat printre par-  
ticipanții festivalului de la Mamaia),  
cu filmele noastre «Castelul condamna-  
ților» al lui Mihail Iacob, «Camaran  
și viscolul» — în premieră pe țară —  
regia lui Manole Marcus.

Seleția greacă cuprinde două filme  
trăind problemele adaptării sociale a  
tinerelor generații: «Fiicele soarelui»  
și «Fata de la nr. 17», «Mărturia» —  
filmul regizorului bulgar Iakim Iaki-  
mov — se preocupă de relațiile — une-  
ori dramatice — care survin între ado-  
lescenții și mături atunci cînd părinții nu  
dovedesc tact și înțelegere față de  
crizele epocii de pubertate ale copiilor.

Un foarte interesant studiu psiholo-  
gic, «Cross Country», va fi prezentat de,  
către studiourile iugoslave.

Construit pe un motiv muzical ce  
devine motiv dramatic — rondo-ul lui  
Mozart pe care îl ascultă doi prieteni  
indrăgostiți de aceeași femeie, filmul  
iugoslav «Rondo» o modernă introspec-  
ție cu ajutorul cinematografului.

Filmele turcești «Cimpia morții» și  
«Riul roșu» vin să întregescă pano-  
ramicul cinematografiilor din această  
parte a lumii.

Cert este că, într-o manieră cinema-  
tografică sau alta, pe o temă de actuali-  
tate curentă sau de istorie, filmele  
selecționate la această manifestare  
cinematografică se înscriu în spiritul  
prietenesc și creator al colaborării  
pașnice din țărilor peninsulei noastre.

Se întinsece la Mamaia — așa cum  
arăta directorul festivalului, Mircea  
Sintimbreanu — cinematograful na-  
ționale ce poartă amprenta unor perso-  
nalități puternice care dau filmului des-  
tinația lui supremă: aceea de a vehicula  
sentimente și idei nobile, de a face cu-  
noscute aspirațiile acestor popoare.

Alice MĂNOIU



Ultimul sacrificiu în prima zi de pace («Castelul condamnaților» — România)

Un mic martor al durerii și dragostei («Riul roșu» — Turcia)



după  
Cannes '70



Amatorii de flori și iubire...

...se trezesc dintr-un somn lung...

# FILMUL POLITIC, coala

la ordinea zilei:

*James Bond — nu mai aduce bani.  
Maigret — nu mai interesează.  
Romanșele — nu mai înduioșează.  
Cinematografia are azi o  
singură mare atracție:  
filmul politic.*



Azi toată lumea știe că cele mai fertile epoci din istoria filmului au fost acelea în care s-a spus cel mai răspicat: filmul e mort. Cinematografia este printre altele și arta paradoxului și de aceea nu trebuie să ne mirăm că anul acesta, anul celor mai sumbre presimțiri despre festivalul în general și despre festivalul de la Cannes în special, în anul acesta, a 23-a ediție face Cannes-ul să renască cu o vitalitate stupefiantă. De fapt — nu e numai vitalitatea unei competiții. E poala o nouă etapă de dezvoltare a filmului. Este găsirea sau regăsirea unor mari surse de energie. Dar să ne limităm decamdată la festival.

#### Maratonul

S-a spus că este un festival frivol. Dar acest festival frivol a izbitul anul acesta și organiza un maraton cinematografic de o complexitate, după știința mea, fără precedent. Pentru că festivalul de la Cannes nu a însemnat și nu mai însemnă

de câțiva ani încoace doar concursul propriu-zis, cu cele treizeci de filme ale sale. În jurul tradiționalei curse cinematografice încep să graviteze sateliți de maximă importanță:

1. **Săptămîna criticii** (tradiție de 9 ani) a prezentat în primăvara aceasta 12 filme, opera primă sau secundă a unor regiști remarcabili, dar înapoi încă să perforeze anonimul debuturilor non sau anti-comerciale. «Săptămîna» a aruncat o rază edificatoare și asupra unor cinematografii (cum este cinematografia canadiană sau portugheză sau mauriană). Fără asemenea ocazii, asemenea cinematografi rămîn mai departe niste mări (sau mici) necunoscute.

2. **Chenzina realizatorilor**, organizată de către Societatea Realizatorilor (organism apărut în mai '68 cu contestația pe buze) a fost un forum al filmului de calitate și de inovație. În cadrul chenzinei s-au prezentat 70 de filme.

3. **Piața filmului**. A proiectat anul acesta 160 pelicule, dintre care, ce-i drept, o bună parte o alcătuiesc filmele erotice;

dar spița erotică a avut loc undeva la periferia festivalului. Ea se adresa numai negustorilor și a avut tot timpul un caracter închis.

Iată deci o socotăală cu filme: două săptămîni pentru 30+12+70+160 filme. Este chiar alt de usurat un festival care izbuteste să-și alcătuiască un asemenea repertoriu?

#### Contestația

S-a spus că este un festival comercial. Dar acest festival comercial a lansat anul acesta pe orbita internațională filme lipsite de cele mai mărute atu-uri comerciale. Prin supapele acestui festival lumea filmului a luat cunoștință (nu de puține ori cu uimire) cit de largă și unorii de incandescentă este azi acea cinematografie care a apărut și se dezvoltă la marginea (sau chiar în afara) rețelei tradiționale. Prin Cannes s-a înțeles că **underground-ul** (cinematograf subteran american) care era acum câțiva ani doar o curiozitate mai mult erotomană — azi a devenit o

componentă fără de care nu se pot înțelege realitățile cinematografice transceane. Cannes-ul a arătat că există la ora asta în lumea capitalistă detașamente — multe foarte multe! — de cinești contestatari (contestatari de la refuzul nihilist și unorii infanți ai realității pînă la conștiința revoluționară) detașamente care nu-și mai pot găsi loc în structurile existente. Această cinematografie net anti-capitalistă, lipsită adesea de abilitatea mesetugarilor, întodeuna lipsită de atracțiile spectacolului de fast, aproape întodeuna săpînită de o fanatică convingere că așa nu mai merge, această cinematografie detestată de comercianți, disprețuită de presa mondenă, necunoscută încă marelui public, simpatizată în cinecluburi și salutăta cu fervoare de critici de stînga (și-aici e cazul de amintit neapărat că marii critici ai Italiei, Franței, Angliei sînt aproape fără excepție ade stînga) această cinematografie își croșește azi drumul ei pus soare nu numai datorită festivalului de la Pesaro (asta n-are de ce să ne mire) ci și datorită «celui



...pentru a înjunghia vitelul de aur.

# coar

mai comercial festival din lume. Toate cele 70 de filme prezentate de Cheniza realizatorilor, toate, indiferent de gradul de rezistență artistică — au făcut parte din acest val al contestației.

În această ordine de idei, cea mai semnificativă dintre prezente, mi se pare fără doar și poate cea a lui Godard. Vecnic turmentat de ideea incapacității sale de a înțelege lumea și pe ei însuși, Godard a făcut întodeauna din film nu un expozit al concluziilor sale despre viață, ci un mijloc de a sfârșii viața pentru a o înțelege. Meru obsedat de ideea nepuținței sale de a-și depăși găoacea socială. (Bunicul său a fost bancher și îl scria în Cahiers du cinéma 1962: de vrea să vorbesc despre muncitori — dar nu-i cunosc) Din această cauză în 1954 intră ca muncitor la barajul Grande-Dixence din Elvetia. E meru silit de ideea că s-a născut prea tirziu (e născut în 1930), că face parte dintr-o generație predestinat neorotică (etac parte dintr-o generație care regretă că nu a avut 20 de ani în timpul războiului din Spania). Fascinat de filozofie și cultură, dar incapabil de a se așeza mai mult vreme sub semnul unui anumit gânditor, el a lansat și relansat ani de zile un cinematograf săl presă-fimată, un film-essu, disprețind rețetele clasice, stăpînit de o dorință dureroasă de a înțelege. Ultimele sale experiențe cinematografice, stupefianțe poate pentru spectatorii înfiț fără apel în filmul tradițional, sînt neatractive, dar tuburătoare. În numele unor asemenea experiențe (vrea să transforme filmul într-o artă de epură agitație politică), Godard, regizorul audeă, pe numele căruia acum cițiva ani putea să jure că mai mari producători, a renunțat manifest (poate chiar cu un plus de ostentație) la toate avantajele unei emari carierei, s-a proletariat și a pornit în lume cu aparatul în mînă, într-o condiție financiară mai aproape de sărăcie decît de modeste,

ca să facă un film, un film care renunță deliberat și chiar cu o anumită vanitate la orice eprenție artistică. Mărturisesc că «Vitul de Est», ultima sa producție realizată după un scenariu co-semnat de Cohn Bendit, mi s-a părut astu, uneori chiar insuportabil în palosul său plin de formule stereotipe, în exaltarea cu care descoperă adevărurile pe care o parte din lume le-a consumat demult, iar între timp le-a mai nuanțat și chiar le-a rectificat pe ici pe colo. M-am pliticit la «Vitul de Est», dar nu pot să neg că această experiență este furtivă și demnă de cel mai adînc respect, pentru că acolo numai prin asemenea gesturi excesive se mai poate schimba ceva. Firesc că de aici, de la o anumită distanță geografică și istorică, gesturile tinerilor care privesc în jur cu minie (ea privi în jurul lui, înseamnă a fi liber — zice Godard) ca și cel al hippy sau pornu se par adesea ridicole și nu de puțin ori ne sochează. Dar această lipsă de măsură face parte din legea furiei și numai cînd te ai înăuntrul acestei societăți, în care dominația banului nu mai este o formulă, ci realitatea fiecărui mur, realizeata metroului, realitatea vitrinei, realia weekend-ului și a săptămînii lucrătoare — numai cînd încapi să respini în mîrșătele vitelului de aur, numai atunci începi să înțelegi că orice formă de respingere a tiraniei banului este legitimă, chiar și formele care iau pentru noi, de la distanță, o înfățșare ridicolă sau infantilă. Iată deci festivalul acuzat pe drept ai de-a rîndul că este cea mai comercială competiție cinematografică, proiectînd filmele care după părerea mea nu vor intra nicicînd în rețeaua comercială lă-tă-l deci pe acel care între bofăție și sărăcie a preferat sărăcia, între celebritate și renunțare la celebritate — a optat pentru renunțare, iată-l deci pe Godard care avînd de ales între echipele fastuoase ale marilor firme, a hotărît să lucreze cu echipe de munci-

tori, care tin pentru prima oară aparatul în mînă, iată-l nu pe ecranele marilor cinematografe — de mai mulți ani marile cinematografe «nu mai au ce face» cu Godard — iată-l deci pe Godard din nou în centrul atenției, grație Cannes-ului.

## Internaționala

S-a spus că este un festival conformist. Acest festival «conformist» a prezentat însă astu această o ampu clucă de filme închinat memoriei lui Lenin și cred că nu greșesc dacă afirm că Internaționala a fost melodia care s-a auzit în acest răsîmp cel mai des pe ecranele din această porțiune a Coastei de Azur, burdușită de Rolls-uri, de Jaguar, de vizioane și de milioane. Pe ecranele acestui festival conformist a fost proiectat **Tovarășii** de Marin Karmiz, autor al unui film în care am regăsit multe din schemele prea binecunoscute și nouă. Acest film este unul din foarte puținele producții occidentale — cum bine spunea Jean Delmas — în care condiția clasei muncitoare nu mai este decorul, ci însuși obiectul peliculei. Sigur că pelicula suferă de pe urma unui anumit simplism legat de «bobile copilărie». Dar filme ca **Tovarășii** trebuie discutate nu în contextul mentalității noastre, ci în contextul apariției lor; în mijlocul unei cinematografii din ce în ce mai înrobite centrelor comerciale, apare un film care nu acceptă nici un fel de concesi comerciale, un film care își propune nu să te facă să rîzi, nu să te facă să plîngi, nu să te înduioșeze. El îți propune să iei parte la o dezbateră politică cinstită și unori aridă.

Constatația — se știe — e la modă și poate Cannes-ul, festival incontrolabil munden, vrea pur și simplu să fie edans lenvent. Se poate. Eu una, rîmîn cu totul rece în fața unei asemenea bătălie, pentru că în acest moment nu mă interesează din

ce cauză cel mai important festival s-a așezat în avansatul gîndirii cinematografice apusene. Important acum mi se pare că el este acolo.

## Fenomenul

Fenomenul este altfel mai larg și el ar merita nu un singur moment de reculegere, ci mai multe. Pentru că iată cîteva fapte semnificative:

Dependenta cinematografilor americane de marele capital este de mult o axiomă. Hollywood-ul a fost și a rămas o uzină de vise și cu toate că această uzină poate trece prin perioade infloritoare și prin altele de acalmie, legea de fier a oricărui unități comerciale rămîne rentabilizată. Depinzî filozofic de cine depinzî financiar, am repetat adesea și aproape întodeauna am fost inclinat să vedem aici un raport direct, prin urmare simplu. Iată-ne însă în situația de a ne întreba dacă acest raport este într-adevăr alt de simplu. Warner Bros, vechiul bastion al filmului american, una din cele cinci «major companies» (în ajunul celui de al doilea război mondial producea 100 de lung metraje anual și controla 360 de săli în S.U.A. și 400 de săli în străinătate, iar azi stăpînește 40% din activiunile studioului britanic Eitreeve), Warner Bros, zic, a trimis la Cannes **Woodstock**, un film de 3 ore și jumătate, dedicat sărbătorii contestației. E vorba de festivalul de muzică pop; trei zile și trei nopți, în tovărășia idoliilor, folk singers, 500.000 de pelerin, candoare, cunumi de flori, nu războiului din Vietnam, milioanei travestiti în vagabonzi, vagabonzi travestiti în tribuni etc. Nu vreau să discut aici nici în ficul unei asemenea cruciade cinătoare mă întreb dacă de la o prea mare distanță geografică — și nu numai geografică — cineva este în măsură să înțeleagă,



Un zeu recent: tineretul

«să afirme sau să nege sensul unei alții de complicate explozii juvenile). Nu vreau să discut nici filmul. Cel mai semnificativ mi se pare faptul că Warner Bros găsește cu cale să trimită la Cannes un asemenea film și că în ziua premierei, autorul — salariatul Warner Bros-ului — simte nevoia să urce pe scenă (gestul nu intră în uzanțele festivalului) și să spună foarte răspicat că «acest film este închinat celor 4 studenți omorâți de poliția americană la Universitatea Kent, precum și celor care merg să moară în Vietnam și Cambodgia».

S-ar putea crede că Warner Bros este o excepție, o extravaganta a unui milionar rosu. Dar să vedem ce fac celelalte companii. Să ne întrebăm cum reacționează temuta Metro-Goldwyn-Mayer, pentru că leu acela care rage pe generic de cîtiva zeci de ani, leu acela care a inventat star-systemul, leu care a scris mitologia filmului și a fabricat cei mai puternici idoli ai peliculei, inclusiv pe Garbo, leu acela o mai fi știind el ceva. M.G.M., (acelasi M.G.M. care a finanțat *Zabricki Point*, filmul dinamitei hippy) a trimis la Cannes un film lucrat de un regizor de 29 de ani, după un scenariu al unui student de 19 ani, mai bine zis după o carte, care consemnează turbările dintr-o universitate americană: *Fragi și sînge* — după titlul francezesc, *Strawberry-statement* pe englezești (un titlu care face aluzie la replica unui decan — sau rector? — de la o universitate americană: «pentru mine acțiunile studenților nu valorează nici cît o lădiță cu romă», sau cum am spune noi pe românește nici cît o ceapă degerată. Cum însă un titlu «Ceapă și sînge», ar fi mai puțin răsunător, să-i spunem în continuare *Fragi și sînge*). Criticii de extremă stîngă din

la ordinea zilei:

# FILMUL POLTANIC

Un personaj frecvent: omul de culoare



Franta și Italia au reproșat acestei pelicule un anumit «stil plăcut», propriu televiziunii americane (regizorul vine de la televiziune). Ei nu reproșat acestei pelicule o anumită lipsă de duritate, precum și egeana de speranță, lăsată în final. Mărturisesc că nu i-am înțeles pe colegii mei din Franta și din Italia. Un film lipsit de duritate? Poate că da, în sensul că orora nu se instalează din prima clipă. În primele scene un băiat «aleargă după libelulele, cină, hoinărește, sare bălăstrade și se amorează din prima clipă de o dulce Ioană d'Arc. Amorul îl aduce în tabăra combatanților și landrele îi deschide ochii. Filmul este povestea unei greve studentești. Este freca unei lumi tinere, agitate, nemulțumite, îndurerate, deși deplin sătule în regiunea stomacului. Ce mai vreți? pot strînge hîmînzii. Ce vă lipsește? pot întreba cei de pe tuse, care nu vor să înțeleagă că mai există și o hămesire a sufletului; că oamenii, acele ființe raționale, coborîte din copaci de multe milioane de ani, acum, de abia acum, în aceste decenii, au putut începe să sufere în masă, nu numai pentru motive proprii și concrete, ci și pentru cauze abstracte (abstracte pentru că sînt ale altora). Ce vă lipsește? pare a strînge poliția în *Fragi și sînge*. Tot filmul — de la un cap la altul — e un răspuns: ne lipsește sentimentul dreptății și dacă nimeni nu poate trăi fără pline, unii încep să nu mai poată trăi fără dreptate. Pare uimitor. M.G.M. finanțează acest film, turnat în condiții cvasi-clandestine, pentru că nici o municipalitate n-a acceptat să servească drept cadru pentru o asemenea operă, și cea care a acceptat a considerat necesar să ceară discreție, iar regizorul, multumindu-l pe generic, n-a putut s-o numească. Deși nu are niciuna din acele scene care duc la «interzis minorilor», filmul e interzis tinerilor sub 17 ani (cu specificarea că totuși pot intra în sală, «dar numai însoțiti de părinți»). Pentru acest film construit

pe sloganul: «dati păcii o şansă», terminat cu tipătură arătată ca sinteți vii înainte de a cădea corina», pentru acest film «polițistii au făcut ore suplimentare» ca să filmeze scena repressiunii, războiul cu gaze, ofensiva dubilor, încercuarea cu bastoane de cauciu, maltratarea, sticleria, desfigurarea, moartea — o scenă de o forță aglătorică, care — mărturisesc și remănturisesc că n-am mai întâlnit-o de la «Cruceaștorul Potemkine».

### Preluarea

Capitalul cinematografic american proia contestația și se face purtătorul ei, pentru că ea, contestația, se dovedește azi cel mai rentabil produs ideologic, mai rentabil decât toți James Bondzii, mai rentabil decât orice Maigret. Conform acestei noi tactici, planurile de lucru ale marilor companii sînt răsturnate. Se renunță la filmele apolitice. Se renunță la romanele, la gangsterii. 2/3 din marea producție este reprofilază pe problemele tineretului și ale contestației. Se abandonează tonul criticii distanțate. Se adoptă tonul patimii și al exasperării. Violenta e păstrată, pentru că ea e tot atât de tipic americană ca și chewing-gum-ul. Și nu numai din această cauză. Dar e pășărite domeniul crimei de drept comun. Hip-pies-ii ghandiști, tembelizați de droguri, înfășurați în flori, înșețați de iubire, așezați turcește, cu bratele încrucisate, au încetat de mult să mai reprezinte o forță de atracție. Cele mai multe filme sînt violente, în sensul că eroii se trezesc dintr-un lung somn pentru a înjunghia vitelul de aur.

Fenomenul se lățește. Anglia, țara unui respect tradițional față de coroană, a prezentat la Cannes pamphletul antimonic și anticapitalist **Ultimul Leo**. Mastroianni-Leo, principelul fără coroană, este intelectualul. O viață întreaga a culegerii lumea (a se citi cărțile) studii viața păsărelelor (a se citi propriile lui cripriri). Măcaș regului de drept comun, Hip-pies-tatălul (a se citi moartea unei epoci) îl pune în situația de a se întoarce din lungile sale călătorii de studiu, de a uita de pășărie. Dincolo de biocinul prin care o observa alături de chorul poetelor, sînt acum viețuie fără aripă: oameni. Filmul «*Leo the last*», reprezentantul Angliei la Cannes, se termină cu un incendiu simbolic. Dreptea începe cu ceva care trebuie ars din temelii.

Reprezentantul Italiei la Cannes — **Anchetarea unui cetățean** — pe deasupra **ocărireii bănușii**, filmul lui Elio Petri, nu a fost nici el mai puțin incendiar. În acest film, compus ca un studiu pe jumătate sociologic, pe jumătate psihanalitic, eroul — comisarul — conducătorul anchetei este însuși asasinul. Asasinul are sarcina să se autodescovere și să se autodea pe mina poliției. După pășăriea mea, niciodată nici o țară nu a filmat un rechizițoriu mai alarmant și mai drastic al propriei sale poliții.

### Politica

Da, în primul moment situația e cel puțin derutantă. Marele premiu e! celui mai conformist festival? este MASH-comedie iconoclastă, grotesc disprețuitoare a tuturor valorilor burgheze, pălămas ar-tirbăzboie. Palmaresul este de la un cap la altul în posesia filmelor angajate (Premiul pentru regie: **Ultimul Leo**, premiile juriului: **Anchetarea**, **Fragi și singe**, și filmul maghiar **Somi**). Succesele celor mai monden festivali au fost filmele cele mai angajate, mai nedismulsi politice. Insuperabile lui cele mai răsunătoare au fost tocmai filmele trixole; anume intenții critice, rostite pe ton plumet, într-un cadru prea fotogenic — vezi «Palatul inginerilor», film brazilian despre problemele prostituției de înaltă clasă. Accum clișeei au un asemenea film ar fi fost predestinat succesului care pentru că avea totul ca să placă pe Coasta de Azur: decor sumptuos, feie înfătoșoare, subiect picaic, tratat viu cu vulgaritate, ci cu acei grăunde de eroare, capabili să dea picantierii o eaureală de critică socială. Anul acesta la Cannes «Palatul inginerilor» a fost înțeles. Interesant este că nici chiar rețele succesive artistice — cum a fost filmul lui Buñuel, **Tristana** (analiză dură și în același timp serafică a raportului dintre bătrînețe, din ce în ce mai nevoințate față și tinerete, din

ce în ce mai nevoințate) sau cum a fost filmul lui Ingmar Bergman, **Pasiunea** (patru oameni într-o insulă vor să se iubescă și în călea iubirii este întoddeauna ceva peste care erou se poate trece), vor să fie singuri, și-jurul fiecareia este un cerc de foc, vor să evadeze — dar încotro?). Interesant este că nici chiar aceste reale succese artistice n-au putut să mute centrul de greutate al interesului. Și interesul public și de critică s-a numit anul acesta la Cannes: film politic.

Așa se explică și dezamăgirea legate de festival. Prima pe listă a fost cinematografia franceză. E simptomatică că niciunul din filmele franceze n-a ajuns în palmaresul acestui festival francez, deși nu se poate spune că festivalul nu cunoaște în prezent spiritul unor pro-franceze, deși aproape toate candidaturile franceze erau considerate favorabile (în special **Les choses de la vie**). Și totuși, într-o atmosferă încălșă de dezbateri — mai ales politică — tot ceea ce s-a situat în afara acestei dezbateri — chiar și opera de artă — a trecut pe planul doi, trei, patru. De aceea ideea de a deschide festivalul cu **Balul contelui d'Orgel** a trezit un val de nemulțumiri, deși Radigue (după cartea lui s-a făcut filmul) rămîne în continuare o diăfană alăbucina a publicului, deși Brialy a fost odată mai mult strălucitor, deși filmul reconstituie cu destulă grație atmosfera familiei nobilice. În fața distincției aristocrate a contelui d'Orgel toată lumea a avut însă un sentiment de stingherală. Refinat — de acord! Suavitate — de acord! Dar ce avem noi acum cu toate acestea? Păreau să spună criticii și o parte din spectatori. Toată selecția franceză — care n-a fost rea în sine, dimpotrivă — a dat această senzație de călături de drumul principal. Senzația aceasta a dat-o și filmul reputatei regizoare Chytilova, **Fruetul paradisiului** (o comedie de un supra-realism a la vameșul Rousseau) și bineînțeles în această senzație intră și absența (printre care ne numărăm cu conștientitate).

### Concluzii

Doză din nenumeratele concludții care se desprind din experiența unui asemenea festival:

1. Marea sansă a structurilor fluide! Pînă în ultima clipă Cannes-ul a fost un festival care, dacă ar fi rămas consecvent și el însuși, trebuia sau să-și închidă porțile sub presiunea contestației (cum s-a întimplat în '68) sau să se transforme într-o anexă a unor producători mărginiți, mărginiți la interesele lor exclusiv comerciale. Cannes-ul n-a rămas consecvent, mai exact spus, nu s-a încăpăținat în formele lui primordiale. Ca și biserică catolică,



Un erou dezeroizat: intelectualul în criză de conștiință

care organizează azi sedințe de jazz religios și permite păștorilor ei să-și dea jos sutana, ca și Hollywood-ul care devine contestatar pentru că alfel ar sucumba, cel mai mare festival al lumii a căpătat suplețea organismelor care vor și știu să se adapteze. Prin aceasta forța lui nu scade. Dimpotrivă își diminuează adversarii. De pildă: Pesaru a criticat tot timpul Cannes-ul pentru că nu-și însușește ideile pesariste. În '70, Cannes-ul și-le-a însușit și a devenit un mare Pesaru. Dar întrebarea este acum ce-o să facă Pesaru însuși?

2. Fără îndoieli că toate aceste filme contestatere încredz creatorilor lor. În planul financiar aceste filme nu se mai leagă de nici o credință. Cînd marile capitali își asumă răspunderea de a arunca pe piață marile filme ale negării sale, cînd Hollywood-ul se transformă în purtător de cuvînt al revoltei anticapitaliste,

cînd Cannes-ul, festival în plină ebulliență a curentelor de stînga, încheie în două săptămîni, în numele acestor impulsuri de stînga, tranzacții de 1 miliard franci, asta arată că raportul acela între finanțe și ideologie nu mai e azi de loc altfel de simplu pe cit ni-l închipuim cu ani în urmă. Apusul începe să trăiască momentul în care contestația devine bun de consum. Situația nu mai are de loc claritatea de atîdată: dependența și independența ideilor cinematografice se judecă acum într-un joc înfrînat mai complicat, iar întrebările care se pun acum sînt: va reuși producătorul să țină contestația numai în limitele condiției sale de bun de consum?

Ucenicul vrăjitor va reuși figura? Sau ne atîmă indurabil una fabule în care ne aflăm ideile l-au cîtit pe La Fontaine?

Ecaterina OPROIU

Un decor viorat: hippy à la belle époque.





## Șerban Creangă: altceva și altfel

— Șerban Creangă, ce impresie îți-au făcut cronicile la «Căldura»?

— Buna.

— Ți-au spus lucruri noi?

— Nu. Cele mai bune dintre ele mi-au spus ceea ce știam și eu, fiindcă oricine se ocupă de ceva își cunoaște în primul rând gâștele.

— Nu te consideri, deci, în război cu critica.

— Nu, deloc.

— Dar crezi efectiv în utilitatea, pentru creator, a dialogului cu critica?

— Nu, ca artist trebuie să ști singur foarte bine ce ai de făcut, chiar dacă la un moment dat nu ești pregătit, nu ești în măsură sau nu te află încă în stadiul de a realiza ce vrei.

— În «Căldura» există o anumită... idealizare a unor personaje, o anumită navătilă...

— Da, e adevărat.

— Cum va fi «Așteptarea»?

— Va fi altceva. «Căldura» înfățișă un moment de deschidere, de început de viață. «Așteptarea» se ocupă de un moment de totală răsturnare, de reconsiderare a unei vieti — e vorba despre drama unui om în vîrstă. Voi încerca deci să trec de la parentă la fondul uman, analizat mai în adîncime, mai amplu. De asemenea, planul al doilea — în «Căldura» mai puțin animat — va deveni funcțional.

— Așteptăm «Așteptarea».



Cine-amatori cine-exersează în Cișmigiu

## ecran-club Grozăvești

Denumită astfel datorită activității sale principale, Casa de cultură din Grozăvești este în fapt un Cineclub al tineretului. Înfrîntat în noiembrie '68, acest club de inițiere în arta și tehnica filmului este orientat în două direcții: cultură cinematografică și realizarea de filme. Din cele trei proiecte săptămânale, filmele din cadrul cercului de cultură cinematografică sînt împărțite în cicluri: «11 stele ale ecranului» (actrițe care au încarnat mitul vechiului de la Viviane Romance la Sophia Loren), «Ecranizarea», «Tînrul și societatea» (teme ca prietenia, dragostea, bucuria muncii, pasiunea dreptății, cunoașterea lumii), «Lenin și Revoluția din Octombrie» (cu prilejul centenarului Lenin) și altele. Vizionările sînt precedate de prezentări făcute de critici de film (prin invitații de pînă acum s-au numărat D.I. Suchianu, Ion Căciugăuzo, Mihai Teju, Tudor Stănescu). Întîlnirile cu oameni de specialitate s-au extins, de altfel, la schimburi de opinii și discuții, printre alții cu Virgil Calotescu, Geo Saizescu, Bob Călinescu, scenograful Constantin Simionescu, criticul Manuela Gheorghiu. Cei peste 100 de membri ai

atelierelor de creație de regie-actorie-scenari și circa 65 de membri ai grupelor de operatori și-au însușit noțiunile de bază, iar apoi, treptat, cunoștințele de tehnica filmului, sub îndrumarea unui grup de regiști, operatori și scenariști de la studioul «București». Ei au pornit acum la realizarea, cu puteri proprii, a unor filme de diverse genuri. Din cele 150 de scenarii concepute de cineamatori, trei au și fost terminate: «Cafeaua cu lapte» al lui Cornel Dumitru este un film de ficțiune, în timp ce Cornel Coman este semnatul unui documentar — «Economii de metal», iar «Emoții în examen» e reportajul realizat de un colectiv. Alte documentare și reportaje sînt în pregătire: «Ritm tineresc», «Cluburile tineretului», «Monumentele Capitalei». Filmele aflate în lucru dovedesc varietate tematică, iar titlurile, deși nu pot spune mare lucru despre peliculele respective, alcătuiesc o listă cuprinzătoare: «Dardelușii» (Bunela Bărdăuș), «Mîndrie» (Viora Măier), «Bicoul D-2» (Bonone Moșie), «Dezrădăcînații» (Ion Licuriceanu), «Atenție! Stop! Atenție!» (Ion Cristodolu), «Hotul», «Scara» și «Detnutul» (Sergiu Selian).

## Mamaia, capitala animației

Festivalul internațional al filmului de animație și-a adunat concurenții, filmele și jurul pe malul Pontului Euxin. Creatorii și iubitorii celei de-a opta arte se bucură astăzi din nou de zilele fete, după intruperea de un an (la Annecy, în 1969) competiția de fapt anulată din rațiuni economice) a sirului a acestor plăcute și utile reuniuni. Promptă, ospitalieră și animată constant de cele mai bune sentimente ale prieteniei și co-

laborării, Mamaia își onorează cu cinste (și sperăm, și cu soare prienic) calitatea care îi revine din doi în doi ani, de capitală mondială a genului. Urăm succes tuturor celor porniți în cursa pentru Pelicula albă, autorilor de desene animate și păpuși din țara noastră și din celelalte 30 de țări reprezentate, ca și tuturor participanților la Adunarea Generală a Asociației Internaționale a Filmului de Animație.

## epopeea lui Mihai Viteazul

se apropie de sfîrșit, după ce a parcurs un impresionant spațiu geografic, prin filmările desfășurate la Alba-Iulia, Selimbăr, Mirăslău, Gorăslău, Călugăreni, Pasul Turnu, București, precum și la Constantinopol —

palatul Topkapı, la Hrad-ul din Praga și la Roma, la Vatican. Ne îndelungim promisiunea făcută în numărul trecut, prezentîndu-vi pe Ion Besoiu în rolul lui Sigismund Bathory.



## 5 minute cu Vladimir Drujnikov

Cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea lui V.I. Lenin, ne-a vizitat țara, făcînd parte din delegația sovietică, Vladimir Drujnikov. Actor foarte des distribuit în jurul anilor '50-'55, el a provocat în întinuirea cu publicul nostru o simonedenie de nostalgie amintiri, de înduioșate zîmbete la adresa epocii în care filmul-ope-retă «Balada Siberiei», printre al căruia interpreți s-a numărat și Vladimir Drujnikov, bucura săli întregi de spectatori suziori.

— Vladimir Vasilevici, ce impresie credeți că v-ar face revederea, după 20 de ani, a «Baladei Siberiei»?

— Dar din punct de vedere abso-lut... subiectiv?

— Vă mărturisesc — și figura uriașului s-a topit într-un zîmbet — că l-am revăzut nu de mult și-l am revăzut, probabil cu mulți alții, cu aceeași plăcere. Regret doar că a trecut atât amar de vreme de atunci. Dar... Să lăsam nostalgiile. Pot să vă spun că as juca și astăzi cu entuziasm un rol asemănător.

— Pentru că veni vorba, ce jucați acum și cum vi se pare partitura?

— Filmez în «Suflet de marin-ar», pe un scenariu de Sobolev, în regia lui Juravlev. Rolul e cu totul altceva decât cel din «Balada Siberiei», dar așa min-ți dacă v-aș spune că nu-mi place.

— Îngăduiți-mi o ultimă întrebare. Vă amintiți vreun film românesc?

— Da, desigur. Am văzut anul trecut, la festival, «Rătăciindu-l adolescent». Am admirat deopotrivă munca regiștilor și performanța interpretativă a Irinei Petrescu.





# C a r u

## Buftea, km. 25

### Un nou debutant

pe platourile de la Buftea este absentul Institutului de artă teatrală și cinematografică, Mircea Moldovan. El își încearcă primele șanse în regia de film pe un text despre care în redacția studioului se spune că este «un bu sceneriu târânos», purtând semnăturile lui Nicolae Tic și Constantin Bordeianu. Titlul (provizoriu) ar fi «Inaintea unei ploii de vară». Din aceeași sursă aflăm că filmul își propune să fie o secțiune transversală și caletodoscopică prin satul contemporan, surprinzând procesul de pătrundere a elementelor urbane în viața rurală.

### Ciobotârșu, Maftei, Găitan

sînt primele nume fixate pentru distribuția noului film al lui Serban Creangă, realizat după un scenariu de Horia Pătrașcu — «Așteptarea».

### Cine nu iubește moare

ar fi acel proiect de scenariu menit să urnească din loc mult discutat și mult doritul gen al filmului-scheci. Formula aleasă de autorii proiectului cu acest frumos titlu este



Irina Gărdescu

pe care am revăzut-o de curînd în «Castelul condamnatilor», interpretând principalul rol feminin din «Mihai Viteazul». Este

aceea a parodiei, vizindu-se tratarea parodică, în schile distincte, a nu mai puțin de trei cunoscute specii cinematografice: filmul de capă și spadă, westernul și filmul politic. Scenariul celor trei schite este semnat de Ion Băieșu, Fănuș Neagu, precum și de Cezar Grigoriu.

### Belmondo și Jobert

vor fi oaspeții și colaboratorii noștri cu prilejul unui film care a trecut repede peste stadiul de proiect. Picicștii prototipi de romantismul sihastru al «Vieții de castel», un alt Jean-Paul, și anume regizorul Jean-Paul Rappeneau va coborî în mijlocul multimi entuziaste a revoluției franceze. Filmul va avea în centrul atenției pe cei doi actori, temporar tineri însurăței ai anului 1790, în filmul cu titlul provizoriu «Mirii anului II».

### Trei titluri

O dată cu colaborările cunoscute cu cinești sovietici, bulgari și francezi, înregistrăm, sub titlurile «Joe printre pirati», «Lup de mare», «Fiul soarelui», o experiență comună cu realizatorii de la televiziunea din R.F.G. a Germaniei. Emoția și curajul, situațiile disperate și neșansa se vor reuni, pare-se, pentru a crea freamecul și atractivitatea unui serial inspirat de Jack London.

## Romania film

Începînd cu numărul de față, oferim sub acest titlu o coloană permanentă Direcției rețelei cinematografice și a difuzării filmelor, pentru a ne prezenta, succint, aspectul din viața puțin cunoscută a filmelor — viața lor concretă — de obicei caracterizată prin cifre și date tehnice: număr de spectatori, rețelă, import și export de filme, săli de cinema, ș.a.m.d.

### Festivaluri

● Prezența la 52 de festivaluri internaționale și 24 de premii și distincții a înregistrat filmul românesc în anul trecut.

● Producții ale cinematografiei noastre au fost proiectate anul trecut în cadrul unor Zile, Gale sau Retrospective în 35 de țări, printre care Uniunea Sovietică, Franța, Polonia, Norvegia, R.D.G., Finlanda, R.F. a Germaniei, Ungaria, Canada, Iugoslavia, Tunis, Italia și altele.

### Clasamente

Există clasamente curente propuse de critici și există clasamente retrospective stabilite de conclavuri de critici. Există de asemenea clasamente valorice pe care numai timpul le definitivează. Dar pe parcurs, nu mai puțin discutabile decît altele, există și clasamente fixate de spectatori (în măsura în care numărul de intrări în un film poate fi, la un moment dat, edificator).

● Iată, strict informativ, în ordinea numărului de spectatori înregistrați, filmele care în 1969 au împlinit un an de cînd au fost prezentate în premieră:

**Filme românești:** 1. «Columbian», 2. «Răpirea fecioarei», 3. «Răzbușunarea hauidicilor», 4. «Împușcături pe portativ».

**Filme din țările socialiste:** «Marele șarpe» (R.D.G.) 2. «Un nabab maghiar» (RPU) 3. «Testamentul unui pașă» (RPU) 4. «Am întîlnit țigani fericiți» (R.F. Iugoslavia).

**Filme din alte țări:** 1. «Căderea imperiului roman» (SUA) 2. «Un dolar găurit» (Italia) 3. «Pentru cîtiva dolari în plus» (Italia) 4. «O lume nebună, nebună, nebună» (SUA).

Valerian STAN  
Director adjunct D.R.C.D.F.



Natalia Fateeva și Dan Spătaru încearcă un suris...

## pe Marea Neagră dar și pe uscat

Între Constanța și Soci, între București și Leningrad continuă turnarea filmului muzical al lui Francisc Muntea-

nu, «Cîntecele mării», realizat în coproducție româno-sovietică.



...iar Ștefan Bănică și Dumitru Chesă încearcă să facă muzică.

## continuă colaborarea

Lucia Mureșan, remarcată pentru apariția ei în primul film al Malvinei Urșianu, «Gioconda fără suris», continuă colabora-

rea cu aceeași regizoare, făcînd parte din distribuția filmului «Serata».

Lucia Mureșan, așa cum nu va fi în film.



FOTO. A. MIHALOPOL

# ORASUL din



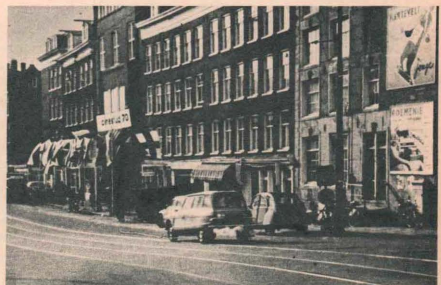
«Aș vrea să fac un film-portret...



al orașului și al locuitorilor lui.



Un portret care să vorbească...



despre personalitatea...



Despre București s-au făcut tot felul de filme. Documentare, pseudo-documentare, poetice, comemorative, artistice; nemişcând sutele de jurnale de actualități care, într-un fel sau altul, cu o ocazie sau alta, tot despre București vorbesc. S-au făcut și dorm în Arhivă, acolo unde dorm uitate, sau nici măcar cunoscute, tot felul de minunății fixate odată pentru totdeauna de fantazia cuiva pe peliculă. Și iată că în timp ce Mircea Mureșan răscolea Arhiva pentru filmul lui despre cel de-al doilea război mondial, Radu Gabrea făcea același lucru, călând în zecile de mii de metri de peliculă miezul unui film despre București. De ce un film de montaj? De ce un film de arhivă?

— De ce faci filmul ăsta, Radu Gabrea?

— Pentru că îmi place, îmi place foarte mult. Și pentru că îl socotesc foarte util — nu numai, dar și pentru mine.

— Chiar așa? De ce?

— Uite de ce: cred că în activitatea mea de cineast trebuie să existe niște contacte cu filmul mai adânci și mai serioase decât simplele vizionări de lucru. Iar un film de

montaj e un prilej nemăipomenit pentru un asemenea contact. Am văzut foarte mult material. Cam 200 de titluri, mai mult de 6000 metri de peliculă. Unele senzaționale, de-a dreptul senzaționale. Am văzut de fapt tot ce se poate numi film vechi despre București, nu numai jurnale de actualități ci și filme artistice, și am să-ți spun de ce: inițial, ai fi tentat să faci un film despre București numai din jurnale de actualități. Eu însă aș vrea să fie un film-portret al orașului și al locuitorilor lui. Un portret cinematografic. Dar și portretul ăsta se putea face în o mie de feluri. Eu vreau însă neapărat portretul orașului văzut de cinematograf. Prin cinematograf. Pentru că am convingerea că așa cum un prim-plan dintr-un film oarecare poate spune foarte multe — fără vorbe, fără dialog, mult — despre psihologia personajului respectiv, tot așa un asemenea portret cinematografic poate vorbi despre personalitatea, caracterul, psihologia orașului. Exact pentru asta încerc să mă eliberiez de orice prejudecăți — nu mind prejudecăți, ceea ce știu eu despre oraș — și ca să pot surprinde trăsăturile lui și ale oamenilor lui, numai din ceea ce s-a filmat. De asta-ți spuneam că nu va fi un film făcut din jurnale de actualități, ci voi folosi foarte mult material din

filmele artistice. De fapt, ele reprezintă modul de a vedea al unor rezorzi la epocile respective.

— De unde, din ce an începe portretul?

— Bineînțeles de la începuturile cinematografului. Deci, din jurul anilor 1900 și...

— Pină în zilele noastre?

— Nu. Filmul se oprește la 6 Martie 1945.

— De ce?

— Pentru că nu vreau să fac un film documentar despre Bucureștiul de ieri și de azi. Va exista o parte filmată astăzi, cu care însă nu fac decât să fixeze trăsături permanente ale orașului. Ceea ce este de neschimbat în caracterul lui.

— De pildă?

— O anume psihologie, o anume filozofie de viață, un anume fel de umor, un anume fel de a lua lucrurile — amestecul acela de entuziasm și nonșalanță specificе nouă. Pe scurt, trăsăturile care se transmit din epocă în epocă, din generație în generație.

— Presupun că știi cum va arăta în linii mari portretul...

— În linii mari, este așa cum ni se impune el prin ceea ce am văzut: un oraș al poeziei, al dragostei, un oraș prietenos, dar și revoluționar. Trebuie să vezi materialele filmate ca să-ți aduci aminte că orașul ăsta a fost principalul centru al mișcării revoluționare din România și că să descoperi că în fiecare moment al istoriei lui a existat o reacție specifică. Încerc să fixeze în film reacțiile acestea, începând cu întinirile socialiste din sala «Dacia» din 1910 și marile evenimente legate de înființarea Partidului Comunist Român, și până la acea revărsare de elan revoluționar din anii '45—'46. Am descoperit în Arhivă un București revoluționar care se impune ca una din trăsăturile cele mai pregnante ale filmului.

— Cred că de fapt toate orele de vizionare la Arhivă au fost un lanț de descoperiri...

— Dar știi care-i cea mai senzațională? Am descoperit că tradițiile cinematografice noastre sînt mult mai serioase și mai vechi decât credeam și spuneam. Că basmul cu «cinematografia noastră foarte timpurie» nu stă în picioare. În filmele vechi există secvențe excelente — și lucru demn de a fi notat — ele sînt

# ARHIVA

## de filme

Radu Gabrea face  
un fel de cinema pe dos.  
El reconstituie din imagini  
o lume nouă, o lume reală.



Aș vrea să fac portretul orașului...



văzut de și prin cinematograful.



despre caracterul...



și psihologia orașului nostru».

toamă acelea în care regizorii au filmat realitatea așa cum era. Secvențe din «Ia», din «Manasse» sau «Ecaterina Teodoroiu» ar trebui să constituie și azi un model de actualitate. Am mai descoperit virtuțile unei școli de comedie românești nebănuite. Am văzut de exemplu un film făcut în 1920 — autorul e necunoscut — care se cheamă «Gogulică-CFR» și care e o foarte personală și autentică replică dată de filmul românesc comediei-bufe americane...

Am mai descoperit un actor pe care nu l-am apucat ce-l drept și poate de-asta e o revelație pentru mine, un actor genial numit Tănase. Absolut genial. Filmul «Vișul lui Tănase» este de-a dreptul fascinant. L-am văzut cel puțin de opt ori. În altă ordine de idei nu înțeleg de ce nu se face o difuzare serioasă a filmelor noastre mai vechi? Pentru că există, crede-mă, filme foarte vechi care oricând ar face săli arhivale. «Noaptea furtunoasă» a lui Jean Georgescu, «Vișul lui Tănase», acel «Gogulică-CFR» și o multime altele...

— Nu crezi că de vind și «ochiul cineastului»? Că vibrezi la filmulele astea numai pentru că ești de meserie? Publicul are prejudecățile lui în legătură cu filmele vechi...

— Nu. Sint convins că oricine le-ar vedea cu plăcere. Dar fiindcă vorbeai de prejudecăți — și cu asta mă întorc la filmul meu — știu că există o prejudecată a publicului față de filmul de montaj. Foarte tare mi-ar place să o spulber. Adică aș vrea să fac un film de montaj care să meargă la public. Poate că am să și reușesc. Poate că oamenii vor dori să vadă, știu eu, să spunem o secvență de patină din anul 1909, sau să-l vadă, și să-l audă pe Tănase, sau pe Stroș și Vasilache, sau imagini pe viu de la curse... Adică cred că sint lucruri de interes general omenesc.

— Mă întreb cum ai să legi toate astea. De fapt cum vezi filmul?

— Din legătură în legătură. La filmul de montaj contacte între planuri sint foarte importante pentru că ele coordonează sensuri și idei. Am să-ți dau un exemplu din jurnalele de actualități din anii 1930 —40, nu lipsesc niciodată parăzile. Era moda parăzilor. E însă foarte interesant să urmărești cum au evoluat ele într-un deceniu. La început erau foarte blinde, foarte blajine. Cu care alegorice ale vechilor bresle sau ale copiilor de la orfelinelul «Culcușul» (chiar așa se cheamă «Culcușul»). Pe urmă, treptat, copiii încep să aibă arme, defilează cu măști

de gaze, în tribune apar reprezentanții hitleristilor, pe urmă legionarii — care sint de-a dreptul înfrâncori — și așa, într-un deceniu, blajinele parăzi devin niște biclirci macate și fioroase. Vezi că nu e nevoie de nici un montaj special. Legăturile se fac singure. Ajunge să realizezi evoluția lor așa cum a înregistrat-o aparatul de filmat.

— Imi inchipui că banda sonoră are și ea un cuvint de spus într-un asemenea film...

— Are o importanță covârșitoare. Trebuie iscodit în Fonoteca de aur a Radiodifuziunii și găsită muzica, vocile celebre, ale epocilor respective. Dar de fapt, locul principal în banda sonoră îl ocupă comentariul filmului...

— Ai să-l scrii singur?

— Nu, nici vorba. Textul va fi realizat de George Măcovescu care e un scriitor, eseist și ziarist cu mare experiență. De altfel, un asemenea film nu se poate face fără ajutorul unor oameni competenți și foarte în problemă. Pentru asta sint recunoscut directorului Muzeului de Istorie a orașului București, Florian Georgescu, și lui Dumitru Fernoagă — directorul Arhivelor de filme.

— Spuneați la început că socotești filmul acesta foarte util. În ce sens?

— Il socotesc chiar necesar. Este, dacă vrei, un fel de dublă invitație: hai să ne cunoaștem orașul, hai să ne cunoaștem filmul vechi românesc, istoria filmului românesc. Dar pentru că sint egoist — ca tot omul — și profund interesat, trebuie să-ți spun că în primul rind mie îmi este util mie și că sper că în viitorul meu film să folosesc foarte multe lucruri pe care le-am învățat acum.

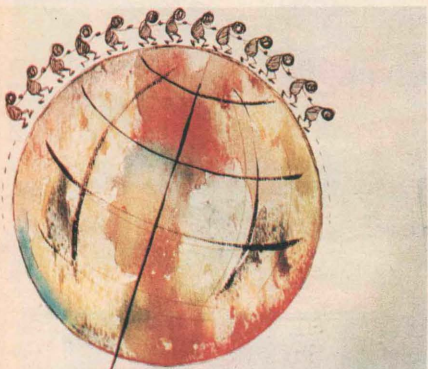
Ceea ce face Gabrea cu filmul lui este un fel de cinematograful pe dos. El reconstituie dintr-o lume de imagini o lume reală. Ceea ce face de fapt orice film de montaj, de arhivă. Mă întreb chiar dacă nu cumva acest film de arhivă nu începe să devină acin, cind arhivele lui au adunat atita materio, în fine foarte modern, foarte la ordinea zilei, o prezentă din ce în ce mai frecventă și mai pasionantă. Dacă nu vom porni din ce în ce mai des (din cariozitate, din nostalgia, din necesitate) în căutarea timpilor pierduți. În căutarea adevărului, poate.

Și mă mi întreb cum ar fi arătat «în căutarea timpului pierdut», scris pe peliculă de același Proust...

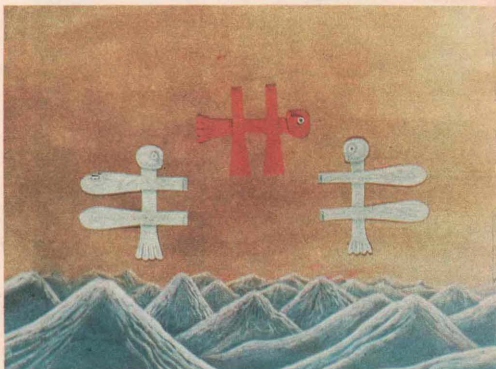
Eva SÎRBU



# izvoarele de PLATINA



Vitorul de aur... («Sărutări de Gopo»)



...al animației... («Pasărea Phoenix» de S. Bălașa)

Rămîn  
credincioasă  
predilecției  
pentru  
feerie

Animația  
e inefabilă  
și luminoasă  
ca o sirenă

**C**Am mai mărturisit și altădată că iubesc filmul de animație cu o consecvență care începe din prima copilărie și care va sfîrși odată în existența mea ca o necesitate, fie că emană din cărți, din ecrane, din acvarii, din jucăria numită caleidoscop sau din orele de seară ale Tîrgului Moșilor. Iubesc vitrinele sărbătorești, iluminările festive, misterele familiare sau inedite ale imaginației umane; sînt fericită cînd pietrele își depășesc regnul devenind animale; cînd animalele devin plante, cînd plantele devin idei. Mă tulbură haosul colorat cîruia îi presupun și îi recunosc legile supte, grațioase, legile-fund, legile-flori, legi tuteleare dar neagresive ale frumuseții. Îmi place și dulcea spaimă pe care o încerc suportînd socurile unor lumi inventate în care proiectăm binele și răul nostru, participînd în lupta lor cu toată conădarea și cu toată experiența noastră.

Ce altceva mi-ar putea strîni și sătura mai plener setea de toate acestea decît filmul? Neutate îmi rămîn matineele din vîrsta preșcolară și școlară (și de ce să nu recunosc și post-

școlară) în care m-am împrietenit cu Donald, rățoiul istic, cu Pluto, ciinele cam prostănc dar plin de bune intenții, cu Betty Boop, posesoarea a șase cirilori negri și simetrici, cu Popey, cel care știa să transforme spanacul în biceps, cu iepuri și pisici și porci de diferite caracere și concepții despre lume! Și m-au fascinat izvoarele de platină despicînd pădurea, zorii verzi peste pămîntul trandafiriu, copaci cu ochi de bufniță! Am văzut de cîte șase ori Albă-ca-zăpada, Pinocchio, Căluțul cocoaș, Vrăjitorul din Oz și le-aș fi văzut și la 6 ani și la de 6 ori 6 ani. De atunci, l-am omagiat, nu odată și nu numai cu memoria pe marele Walt Disney cîruia i se pot reproșa sumedenie de cusururi dar numai aceia de a nu fi geniu — nu. De atunci, basmele s-au complicat, iar desenul animat a urmat îndeaproape evoluția celorlalte arte, ba uneori, a și precedat-o.

Deopotrivă de adecvate universului infantil și problematicii adulte, mijloacele lui s-au diversificat, iar puterea lui de expresie e în măsură să acopere stările cele mai diverse, de la jocul umorului pînă la cosmar și pînă la cel mai pur extaz estetic.

Cu Norman McLaren, desenul animat intră fără tăgădui în zona sublimului, iar prin Gopo în esențialitatea parabolei.

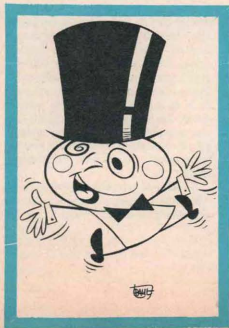
Și dincolo de incertarea continuă pe care mi-o provoacă, vreau să subliniez ceea ce menționam doar în cadrul unei anchete și anume, că această artă mi se pare a fi poate cea mai creatoare dintre toate artele vizuale, cea mai puțin supusă greoaiei materii sau capriciilor naturii umane, fiind totodată una din cele mai comunicative și mai sintetic sugestive.

«Vitorul de aur al animației nu-mi lasă nici o îndoială. Va ști să îndrăznească nemăsurat și va ști să-și echilibreze excesele ca orice artă majoră. Și vom avea parte și de aceeași și de bonomia lui, pentru foamea variată a vîrstelor noastre simultane.

Cît despre mine, admirînd tot ce este de admirat, voi rămîne credincioasă predilecției pentru Feerie, pentru acel tărîm fluid și magic, în care se petrec evenimente turburate sau năstrușnice — care ne dau speranța că imposibilul e posibil și care aștem peste rîniile noastre duhul răcoros al visului și al copilăriei.

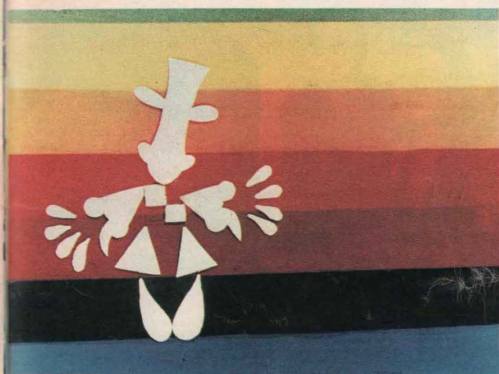
Nina CASSIAN

Animația e o artă cu perspective. Ce fel de perspective? Luminoase!

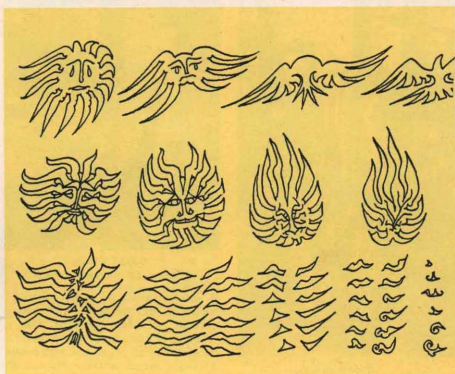


# vom pluti și

# VOM VEDEA



...nu-mi lasă... («Paița» de L. Mocanu)



...nici o îndoială (Norman McLaren)



Animația e o artă cu perspective. Ce fel de perspective? Luminoase. Cit de luminoase? Vom pluti și vom vedea... Aceasta este și lozina inecabilor, care vinează paiul în ocean, să se agate de un pai. Ce e frumos în desenele animate, e că acest pai *într-adevăr tine*. Nici n-ai nevoie mai mult de un pai, ca să ieși la un liman, după ce ti s-au scufundat toate corăbiele. Norocul lui Disney e că a stat într-o casă cu mulți, foarte mulți soareci. Ii s'icuiat toată ziua, ciuindu-l de parale pentru astupat găurile, pină cind i-a venit ideea să-i bage în filme. Așa a scăpat Disney de muși. Aceasta deratizare artistică prevestește și o nouă epocă în cinematografie, după cum aparita primilor sobolani la Oran prevestea cioma lui Camus. Se spune că dracii au apărut ca niște comentarii negre la facerea lumii. Cam ceea ce reprezintă subso-lul la «Divina Comedie». Desenul animat e un fel de subso-l la divina comedie a cinematografului serios. Dar un subso-l dat dracului de vioi și tentant. Un bec tentant, cum nu sînt toate becurile. N-am văzut nimic mai in-gust decit cămăruțele unde se remaia-

ză ciorapi. Deși la demisol, reprezintă un fel de etaj al becurilor. Nu încap aici decit ciorapii, mă mîr întodeauna cum mai are loc și femia care rema-lază, plus cele care așteaptă, cu picio-arele bine întinse să vadă cum le vin în astfel de cămăruțe se fac marile descoperiri, idelle secolului sînt extra-ordinar de modeste și-și iau zborul de pe pămînt, din beci și din balcon. Așa au apărut și marile filme de opt și zece minute. Cînd păpușile au inceput să vorbească, lumea «mare» a devenit cea de neînchipuit, fantastic și poate monstruos. A vedea un bou mergînd în patru picioare de lung metraj, ca să zic așa, înseamnă pentru o fită de păpușică simpatică foc și cu țărîțe nevinovate în cap că a văzut caii apoca-lipsei. Dar vîd că mă obsedează filme-le animate. Să intru în subiect, cit e cald.

Amindoi sînt niște copii mari, niște bunici minori, sub zece ani, poate sub o sută de ani, care se încapățînează să rămîni în lumea basmului și a pă-pușilor, a desenelor și asta nu pentru că ar refuza realitatea, ci tocmai dim-potrivă: într-o vreme în care lucidita-tea e la modă, spiritul practic, științifi-cul, viziunea rece care ucide «joaca»

lor contera realității o dimensiune nouă, mai umană. În basme, realita-tea este mai reală. După cum în viața basmele sînt mai fantastice. Anima-tia, ținea de încă de într-o formulă, e inefabilă și luncocasă ca o sirenă. Dacă în lumea sirenelor ar exista cea de-a șaptea artă, ea n-ar mai fi jumă-tate păpușă, jumătate desen, ca la noi, ci ar avea la bază cu totul alte legi; iar festivalurile internaționale nu s-ar ține pe litoral, ci în larg, sub largul mării. Asta este înșă o altă problemă, n-o putem clarifica acum, nu putem rezolva totul dintr-o dată, într-un sin-gur articol teoretic. Deci inefabilul animației? Toți criticii mari, ajunși la *inefabil* au căzut în nas. (S-ar putea face un film animat cu niște nasuri-pătățe-le, care să reprezinte critica mondială după ce a căzut în nas vrînd să explice esența artei. O să-l facem și pe asta).

Ideea de mai sus cu sirena jumătate păpușă, jumătate desen, călare pe jumătate de iepure schiop, nu e rea. Așa s-ar putea reprezenta avîntul anima-ției, fuga în concret, din general în particular, s.a.m.d. Nici speculația asta nu e rea. Eu întuiesc, știu sigur că așa putea descoperi cele mai in-dracului legi teoretice ale animației.

dacă (și numai dacă) aș intra într-un leagăn. De acolo aș sări ca Arhimede din baie, strigînd victorios: «Eureka».

E ceea ce, de fapt, fac toți marii regișori, marii animatori, cînd se culcă pe-o ureche în cel mai copilăresc leagăn cu puțință și descoperă cele mai năstrucnice năzbitii, care fac fala genului. Nu pretind cu asta să fim copii. Să lășăm însă spiritul și imaginalia să lucreze în voce, cum lucrează copiii mo-rizitile pe nădușala celor mari, care curge giră și înaltă zmele sub nasul părinților, critici sicitori. — «Vom pluti și vom vedea» — le spun zmele co-piilor.

Văd însă că-mi vin prea multe meta-fore. E rîndul animației să descopere senzorii noi, să descopere America în oul lui Columb. E rîndul animației să facă și să dregă. Aseară pe faleză, am auzit un vuiet surd. Valurile? Ori ni se băteau nouă ideile cap în cap?

Vom trăi și vom vedea. De se va cutufunda întreaga artă, singură, ani-mația se va salva de un pai.

Marin SORESCU

Cît de luminoase? Vom pluti și vom vedea...



idoli  
de ieri  
și de azi

# HUMPHREY



Bogart spion  
(«Adevăr în noaptea»)



Bogart sedus  
(«Soimul cel mare» cu Bacall)



Bogart seducătorul  
(«Dead Reckoning» cu Elizabeth Scott)

Îl vedem trecind de partea cealaltă a baricadei, de partea legii. Îl vedem detectiv, îl vedem procuror. Dar va trebui să lupte cu propria lui mitologie. Casele de filme, la cea mai mică ocazie, îl readuc înapoi la Duke Mantee din «Pădurea împietrită». Ba chiar se căznesc să întreină legenda că «Bogie» (Bogart) este chiar personal, în viața lui particulară, un om violent, arțagos, brutal, clinic, scandalagiu, cusurgiu. În realitate Bogart avea un suflet tandru. Fără să fie propriu-zis timid, era (asta o spune chiar el) anti-social, nesociabil. Pasivna lui cea mare era marea pe care nu se sătura s-o privească. De altfel se va purta ca un adevărat erou, ca ofițer de marină în timpul războiului. Dar nemiloasa zeită care se numește Publicitate apucase mizele pe Bogart-gangster, pe Bogart «tough guy», și făcea totul ca să-și întreină această legendă.

### Marea lui pace

La cele două pasiuni reale ale lui Bogart, filmul și marea, se adaugă mai târziu o a treia. Această a treia pasiune se cheama Lauren Bacall. S-au căsătorit în 1946 și timp de peste zece ani dragostea lor n-a fost întunecată de nici un nor, de nici o infidelitate, de nici o mișcă aspră. Filmul în care se înclină spre prima oară fusese «Somnul cel mare» de Howard Hawks, după celebrul roman al lui Raymond Cheindler. Ironic titlu. Somnul cel mare era acolo moartea, o moarte sordidă și meritată a boțogilor, a fetelor de milionar totornice. Dar același titlu se mai potrivea și alții. După viața conjugală de stupida agitație cu Mayo Methot, o mare pace, ca un somn bun și larg, se așternuse peste viața acestui om. Impoptriva reputației sale publicitare de cusurgiu și scandalagiu, Bogart va duce o viață simplă ferice. Alături de scumpa lui tovărășă de drum, va cunoaște voluptatea calmă de a țeca împreună, de a privi lungi ceasuri împreună valurile mării, amarea cea mereu reînnoțată, cum spunea Valéry. De acolo, din liniștea vieții sale domestice, el va ieși, va păși pe platoul de filmare acolo unde va aduce sucul cel mai frământat din cite au existat vreodată. Era sufletul pe care îl incendintase Providența ca să-l arate oamnilor pe scenele cu lume multă. Cum spuneam, John Huston fusese Pygmalionul care descoperise personajul acesta.

### Un adversar metafizic: moartea

Regizorul a creat cu Bogart citeva «filme-bogarta». A înțeles că Bogart înseamnă marelui duș cu moartea. Moartea (scrie Enno Patalas în «Sozialgeschichte der Stars» moartea, pentru alți actori, avea alte semnificații: «La Cagney ea era chința care trebuie plătită pentru o viață greșită; la Gary Cooper, moartea dacă ar fi survenit, ar fi însemnat o răsturnare a ticului întregului personaj. La Bogart, moartea înseamnă împlinirea titului. Și mitul aci se numește «die Niederlage», înfrângerea, dezastrul cu care orice înfrângere trebuie să se termine. Cagney și Cooper luptau contra unor oamnei, unor polițiști, unor concurenți. Bogart lupta contra unui adversar metafizic: moartea. El nu are (zice André Labarthe) nimic de salvat, nimic de câștigat. El nu acționează nici din interese, nici din pasiune, ci acționează (cagite) pur și simplu. Și iarăși Patalas: «în acțiune, în fapt, își realizează el liberbatote. Demarează, pornește la faptă, fără ezitări, fără rezerve, drept spre ajungerea telului; dar demarajul către tel este pentru el mai important decit ajungerea acestuia». Și nu-i vorba aici ca în Laokoon-ul lui Lessing, de voluptatea viitorului mai mare decit prinderea vinutului. Patalas scriese: «important, nu «plăcut». Important ca o fatalitate, ca un blestem.

### În căutarea imposibilului

Cum am mai spus, Huston a creat citeva filme-bogarta, unde amărăciunea eroului va fi exprimată cucerimurător. În «Soimul marelui» femeia care îl cere s-o apere (Mary Astor) este aceea care va încerca să-l ucidă, deși îl iubeste. Iar obiectul după care toți acolo umblă este o statuă bătută cu pietre scumpe. El, Humphrey, o va găsi. Dar pentru a constata că nestematele erau false. Altă poveste de John Huston: «Comoara de la Sierra Madre», unde sacii întregi cu pulbere de aur sint luși de furtună în deșert și risipiți în cele patru vinturi... Toate acestea amintesc de fraza amară a lui Gabriel Tarde: «La vie est la recherche de l'impossible à travers l'inutile» — viața e căutarea imposibilului de-a lungul inutilului.

Acest om tandru în fundul sufletului și aprig pe viu în lăuntru — acest om, cu citeva săptămâni înainte de a muri,



### FILMOGRAFIE

«Pe fluvii» (John Ford — 1930), «Femei din toate națiile» (Raoul Walsh — 1931), «Pădurea împietrită» (Archie Mayo — 1936), «Legiunea neagră» (Archie Mayo — 1937), «Periferie» (William Wyler — 1937), «Ingeni cu fete murdare» (Michael Curtiz — 1939), «In umbra prohibiției» (Raoul Walsh — 1939), «Virginia City» (Michael Curtiz — 1940), «Soimul marelui» (John Huston — 1941), «Străbătând Pacificul» (John Huston — 1942), «Casablanca» (Michael Curtiz — 1943), «A avea și a nu avea» (Howard Hawks — 1945), «Pasaj întunecat» (Delmer Daves — 1947), «Comoara din Sierra Madre» (John Huston — 1948), «Regina africană» (John Huston — 1952), «Mai tare ca diavolul» (John Huston — 1954), «Furtună pe Caine» (Ed. Dmytryk — 1954), «Contesa de Sessul» (J. Mankiewicz — 1954), «Ore disperate» (William Wyler — 1955), «Cu afit mai grea va fi căderea» (Mark Robson — 1956).

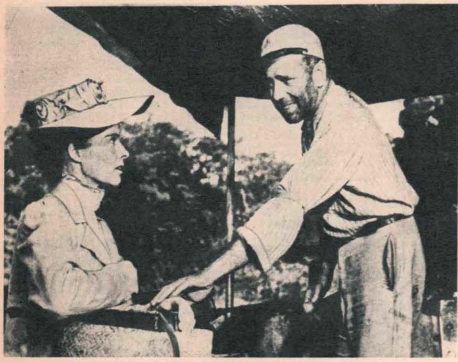
**C**inéma Actorul care la ora actuală posedă în America cea mai mare încercătură divistică a devenit foarte târziu celebru. Avea aproape 40 de ani Humphrey Bogart cînd rolul gangsterului Duke Mantee din «Pădurea împietrită» l-a ridicat brusc de la comparsa la vedetă. Mai erau pe atunci pe piață și alți «tough guys» (adică «durii») sau «heavies» (adică: băieți «grei»): Cagney, Robinson, Raft, Muni; dar toți au fost eclipsați de «Bogie». O dovadă impresionantă, fiindcă e de substanță mitologică, fetiștă: toți delinvenții din Statele Unite incuseră să poarte ca dînsul pălăria pleoștită pe ochi.

### Succes târziu — legendă falsă

Foarte ironic este uneori destinul de vedetă. Un rol de gangster produse salsul sideral al acestui actor care nu avea nimic de gangster în sufletul său. Marelui regizor John Huston va descoperi mai târziu adevăratul suflet al lui Bogart, adică va descoperi original-najad pe care actorul Bogart e capabil să ni-l înfișeze. Un tip omesc foarte departe de psihologia banditului, de care Bogart, dealtminteri, va încerca mereu să scape. Foarte adevese

# BOGART

avuse un leșin ceva mai prelungit. Cu voracitatea caracteristică presei americane, zărele și revistele se și grăbiseră să-i cînte prohodul. Atunci, mucaltul muribund cheamă acasă clișiva reporteri, le spune că știrea morții sale i s-a părut cu totul exagerată, și le dictează o scrisoare deschisă către admiratorii săi cărora le cere un mic serviciu. Cu organele, zicea el, treaba se aranjează. Ce-i supără însă era că pierduse 40 de kilograme. De aceea făcea apel la devotații lui prieteni să deschidă o listă de subscripție și ficcare, după cât va crede de cuviință, să-i dea o bucăciță mai mare sau mai mică pentru a putea acoperi lipsa. «Atrag atenția — adăuga el, că-mi este absolut egal din ce parte a corpului provine bucăcița». În fața morții, cetățeanul Bogart avea aceeași amară, sarcastică purtare, ca și personajul din filmele lui Huston. Era tandru și dur. Era pasionat și zeflemitor. Era impulsiv și reținut, irascibil și tăcut. Marele său angajament, regizorul Huston, zicea despre dînsul așa: «An după an, el devenea tot mai conștient de demnitatea profesiei sale. A fost actor. Nu star. Nu s-a praveat niciodată în serios, dar a privit cumplit de serios munca lui, imagina nițelșuș extravagantă a lui Bogart-vedeta el o privea amuzat, dar pentru actorul Bogart avea o imensă, înaltă stimă».



Bogart-paria  
(«Regina africană» cu Katharine Hepburn)

Iar soția lui zicea: M-am măritat cu un om de slădăță, cu un om din vechiul trecut, cu un puritan, cu un om care, o să vă mirați, cît de puțin seamănă cu imaginea pe care v-o făcuseți despre dînsul».

Amestecul de duritate și tandrețe din sufletul său, Huston l-a arătat cel mai bine în «Regina Africană». Bogart era acolo un marinar, căpitan de mic barcă, un om aspru, cinic, primitiv, bețiv și jegos, care sfișește prin a iubi cu o tandrețe infinită pe o fată cam trecută, celibatară și austeră, distinșă și delicată: Katharine Hepburn. O va convinge să execute o faptă de spionaj patriotic, o lăvitură îndrăznească, periculoasă. El însăși se aprinse destul de greu (și în mare parte grație influenței purificatoare a prezenței ei), la ase-

menea sentiment de machizard generos, sentiment foarte nou după o lungă viață de cinism, nepăsare, beție și gheșeferie. Și invers.

De altfel, chiar rolul său de la început, primul rol care l-a făcut celebru, popular și exemplar, rolul de gangster feroce, conținea o notă, nu zic de duioșie, dar de bizară omenie. Bizară și paradoxală, dacă avem acolo un bandit care ucide ca să dovedească ce om de treabă este! Faptei merită amintit. În «Pădurea împietrită» el fusese gangsterul Duke Mantee care poruncește, cu mitraliera în mînă, unor milionari de ambe sexe, ascunși sub mese cu burțile de podoa. Leslie Howard, în această poveste, este un intelectual care se știe ratat și care a descoperit subit că viața lui, la urma urmei, tot ar putea servi la ceva. Găsisse acolo, în balerai din desertul Arizona, o chelneriță (Bette Davis) aprig doritoare de cultură, de călătorie, de iubire, în această poveste, este un intelectual care se știe ratat și care a descoperit subit că viața lui, la urma urmei, tot ar putea servi la ceva. Găsisse acolo, în balerai din desertul Arizona, o chelneriță (Bette Davis) aprig doritoare de cultură, de călătorie, de iubire, de ridicare sufletească, și care nu avea nici un ban, nici o rudă. Atunci el se gîndește să transmită poșta sa de asigurare pe viață. O poliță de 5 000 de dolari. Pentru asta trebuie însă să moară. Nesinucid, căci societățile de asigurări nu admit sinuciderea. Îi va ruga atunci pe gangsterul Duke Mantee să-i omoare. El spune că se va prefăce că vrea să fugă, sau că vrea să-i

idoli de azi

## anouk, un caz



«Les mauvaises rencontres»  
sau bunele întîlniri cu filmul.

«...Eu cu lumina mea  
sporește o lumina taină...»

Un caz aparte în istoria filmului. Cu cît lipsește mai mult de pe ecrane cu atît mai tulburătoare îl simt aparține. Mira-cul ce-și sporește prin taină, strălucirea. Poți să-n-o vezi cîva ani. Poți s-o-întîlni doar în trecut, într-un film mare, călătorești singurătii în lumea supraglomerată a divorțor.

Anouk Aimee debutase — aproape anonim pentru public, dar revelator pentru critică — în «Amanții din Verona» (1948). Astruc — cel cu camera-stillou — o distribuise cu succes în «Pedeusa purpurie» și în «Les mauvaises rencontres» (1955). Dar să vorbești despre succes la o actriță de rasă ei, înseamnă să țîrbești bizonul unei noblețe de secole. Pentru că Anouk pare desăcînat din Olimpul cu zei păgîni. Cu idoli orientali ce-ți zîmbeșt stranii de dincolo de lucruri. O comparasem cîndva cu Nefertiti. Greșeam. Nu desăvîrșirea profilului ei regese, grația spiritualizată, fiacăra albastră dintr-un templu al credinței ideii conștientului acestei unice, inimitabile personalități a filmului modern. Ci combustia ei interioră, heliul ușor și profund care-i diri-

jează morsa aerian de fostă balerină, care aburește misterie în ochii desenați de Modigliani (și cine altă ar fi putut să-i inspire de marele pictor retrăit cinematografic de Gérard Philipe în «Montparnasse 19» de cînd tîna de o frumusețe ispită din obișnuit).

Să vorbești de talent la o actriță de rasă ei ar însemna o banalitate. Anouk respiră cu aceeași fatalitate nepămînteană și cînd îi medicul modern, intelectuală stăpînită și lucidă din «1/2», care privește cu nobilă îngăduință frivolitatea partenerului de viață, incendind — zadarnic — să-i însușe ceva din harul spiritualului ei — și cînd e Lola lui Demy, eterna așteptare a unei iubiri eterne. Prostituta pură, păstrîndu-și candoarea adolescentină printră deshabilități negre și pasagere întîlniri cu oameni ce-nving s-o înegnească pentru că ea e mai presus de oameni. E idea unui sentiment, e tiparul unei venicii croic din trecut, deceptii. Anouk-actrița, ca și Anouk-personajul e un Sisif modern, vulnerabil și tocmai de aceea învingător. Fragil și tenace. Dăruit și ascuns. Orgolios și generos prin modifiții către difilci. Către frumoașă luptei interioare. O amazănă a suferinței. Anouk e femeia ucidîndu-și fantomele din filmul lui Louche; e artistul sinucis printr-o dragoste fără răspuns, ca în «O seară, un trano al lui Delvaux. Amintesc două momente de pură neubine: dăruirea-refuz, sinucidere și supraviețuire în scena de amor cu Tringnant din «Un bărbat și o femeie». Aici lupta cu fanțomele e halucinantă, lucrul în delicatșuri de filigran. În ascușim de diamant. Dar scena din «Trenu» lui Delvaux e compusă din taceri rotunde. Din vorbe ce nu și mai spun, pentru că nu-și pot găsi necisim în celălalt, ecoul. E dragostea oprită la marginea drumului care nu poate cerși pentru că e mîndră, care nu poate muri pentru că a prea întensă, dar care își prelungește, prin resemnare, agonia. Ea moare în rate și asta e — poate — cea mai subțilă dramă înălțată cu delicatștea specifică acestei actrițe nobile, în filmul lui Delvaux. Agonia trăită într-o supremă eleganță, intensitate chintăre de marea harpă a suferinței lucide, a dialogului cu moartea noastră cea de toate zilele, harpa care e Anouk prea puțin iubita. Pentru că și prea difilcia.

Alexandra BOGDAN

«Un bărbat și o femeie»  
sau imposibilele întîlniri cu banalitatea



D.I. SUCHIANU

# MARIELLA PETRESCU

A debutat în  
«Omul de lângă tine».

A deținut  
un rol  
în «A fost  
prietenul meu»  
și încă unul  
în «Bahul  
de simbătă seară».

În stagiunea aceasta  
nu a apărut,  
din păcate,  
deci pe scenă,  
în «Puricele în ureche».

## miniaturi subiective



Al doilea regizor al filmului.

## un cineast complex: adina georgescu

- Ce e montajul, Adina?
- Nu mă aventurez în definiții noi. Rămân la cea clasică: «a doua negre». Dacă mizanscena reprezintă intenția, montajul e realizarea ei. Năsterea filmului, după îndelunga gestație începută cu scenariul.
- Când intră în rol monteurul?
- Încă de la decupaj regizorul te poate consulta asupra construcției dramatice a viitorului film, asupra arhitecturii lui. Dintre regizorii cu care lucrez, Andrei Blaier sau Dinu Cocea îmi cer părerea înainte, alții numai în cabină. Când e prea târziu și nu mai poți decît repara secvența. Reechilibra ansamblul. De obicei cînd citeșc scenariul văd filmul gata montat. Descopăr timpii partiturii. Desigur că aceeași scenă poate fi povestită în mai multe feluri. Ritmată diferit. Avantajul unei experiențe îndelungi e că din cele citeva variante te oprești la cea mai bună. Care ti se pare tie cea mai bună. După gustul, temperamentul, personalitatea ta.
- Nu a regizorului?
- Regizorul imprimă stilul general al filmului și stilul său particular. Tu încerci să rimezi cu el. Dar practic, pînă cînd vine la masa de montaj, te descorci singur cu materialul brut. Cu dubiele, cu metrajul imens, cu schimbările care se cer pe parcurs. Împreună cu regizorul alege materialul util (fînd cont de jocul actorului (un monteur, ca și un operator, poate avantaja un interpret prin lungimea prim-planului, printr-un amănunt, ori dimpotrivă); ții cont și de mișcarea aparatului ori de ritmul cadrului, cadru pe care regizorul îl poate filma 30 de metri, dar dacă tie, în funcție de cursivitatea dramatică a secvenței îi se pare că treneză, îl scurtezi «după ureche».
- Asta presupune o ureche muzicală și un simț al ritmului...
- Am noroc că am debutat în cinema făcînd aranjamente muzicale la filmul documentar. Am fost apoi monteur de imagine pe vremea cînd meseria de regizor nu exista la studioul Sahia. Operatorul trîntea pe masa de montaj bobințele și monteurul trebuia să povestească în imagini un subiect. Să-î construiască după toate legile gramaticii cinematografice. Țin minte că primul meu subiect montat a fost o cursă de atletism. Concurenții săreau zece garduri, dar eu le aveam filmați din cinci părți, așa închi, dacă nu m-aș fi interesat la I.C.E.F., cred că le-aș fi stabilit un record de 50 de garduri. E o școală fantastică documentarului. La ea am învățat cînd institutul nu avea decît o singură secție de specializare: operatori. Am făcut-o și pe asta. Mi-a plăcut.

— Ai așadar o specializare multiplă...

— Un monteur trebuie să cunoască noțiuni de compoziție, să aibă cultură plastică. Dacă nu mi-ar fi plăcut pictura (e o slăbiciune de familie), dacă n-aș fi filmat și eu color, mi-ar veni poate mai greu să urmăresc în montaj recordul de culoare. Record pe care operatorul, în focul filmărilor îl uită, iar eu trebuie să fiu atentă în cabină ca alăturarea cadrelor să nu socheze. Dacă de pildă mi-a apărut o pată roșie în sîngea cadrului, în următorul eu nu trebuie să «sară», ori să se împiedice de o pată de o altă culoare violentă.

— Deci, să recapitulăm: regizor, muzician, pictor și ce-ar mai trebui să fie un monteur?

— Arhitect care să vadă în timp și spațiu construcția. Să-î rimeze structurile interioare. Să imprime ansamblului mișcarea, armonia muzical-vizuală. Pentru că în perioada filmărilor schitezi doar, împreună cu regizorul, construcția fiecărei secvențe. Ea nu capătă valoare decît în raportul lor dinamic. Filmul modern își trage poezia din acest rafinat, uneori neprevăzut raport. «Marienbad»-ul e un poem în vers clasic. Se bazează pe rimarea, pe revenirea muzicală a secvențelor. «Absența lui Colpi e melopeea așteptărilor; incantația trăgănată orientală. «Nenumărată» lui Robbe-Grillet e scrisă în vers alb. Pur și încandescent, fulgerînd prin intermediul montajului, stări, nu acțiuni. Emoții fără încercătură epică. Montajul de azi renunță la funcția lui strict narativă, variată pe recorduri logice și creează armonii noi, emoții puternice provenite din sugesții, aluzii, șarade vizuale. Timpii povestirii sînt mai bazat. Nu mai conjugăm doar la indicativul clasic ori la perfectul compus, ci și la condițional, la subjonctiv, la viitorul doi.

— E viitorul doi al filmului, despre care vorbești?

— Cine mai știe dacă nu-i mai degrabă o revenire la trecutul de glorie al montajului emoțional...

FOTO: A. MIHALOPOL



# De ecraie

## Subiect pentru o schiță

\*\*\*

Coproducție sovieto-franceză. Regizor: Serghei Lutkevici. Scenariu: Leonid Malinșki; Imagini: Naum Ardsynkov; Cu: Nikolai Grinko, Marina Vlady, Ila Seina, Iuri Isakov, Evgheni Lebedev, Aleksandra Panova

Surprinzător prin rafinamentul cu care reușește să se miste în lumea acelor sentimente, aparent atât de fragile dar în realitate atât de mistuitoare care, de la un capăt la altul, străbat întreaga viață și operă a lui Anton Pavloviț Cehov, și prin pudorarea cu care a știut să sugereze, în loc să spună ceea ce de fapt nici nu putea fi spus, filmul lui Serghei Lutkevici rămâne în fața de orice o demonstrație rafinată a unui cinematograf poetic și modern care a înțeles și a reușit, în sfârșit, să folosească resursele expresivității formale, în favoarea autenticității adevărului istoric și al vieții pe care-l conține. Din acest punct de vedere, al preocupărilor pentru formă și stil, filmul transformă metajora poetică într-un simplu mijloc de expresie într-un enlucit de structură.

„Subiect pentru o schiță” reprezintă astfel o operă polemică, care oferă, prin experiența și meritele sale, încă un argument în favoarea acului principiu care, respingând naturalismul și căutând autenticitatea, admite și susține necesitatea credinței adevărului în opera de artă. Refuzând să se plaseze pe pozițiile unei fidelități exterioare, concentrată pe detaliile naturaliste ale unor reconstituiri de tip istoric („Război și pace”, „Anna Karenina”), Lutkevici împinge căutarea formală până la o imagine situată la limita dintre realitate și fantastic poetic. Decorurile sale sînt pînă pețite plat, în stilul desenelor animate, pe fundalul cărora se deucează în prim-plan doar câteva detalii reale, viu colorate. Căutînd să plaseze lectura filmului la nivelul mult mai profund al unei înțelegeri superioare pentru viața și opera lui Cehov, Lutkevici a reușit să restituie cu acest film mai mult decît imaginea unui artist și a epocii sale; el a reușit, și aici este marele său merit, să surprindă spiritualitatea profundă din care se naște misterul și fascinația operii lui Cehov, tristea și dispozierea surdă a existenței sale tragice consumată într-o lume prea strîmtă, pentru un suflet atât de mare. Pornind de la convingerea că personalitatea artistică și umană a personajului său nu ar putea fi pe deplin înțeleasă decît într-o condiționare reciprocă, atunci a ales ca punct de plecare al filmului, momentul în care viața și opera artistică a lui Cehov se întîlnesc la confluența lor cea mai semnificativă: ziua de 17 octombrie 1896, ziua în care s-a scris piesa „Pescărușul”, avea să-l readucă în preajma Lîkăi Miznova, femea căreia îl închinase întreaga sa dragoste, întreaga sa viață. În jurul acestui moment,

Lutkevici își va organiza filmul ca o suită de flash-back-uri atîrnînd cu imagini ale prezentului, pentru a descoperi astfel în fața ochilor noștri, încetul cu încetul, una dintre cele mai tulburătoare povești de dragoste din cîte au existat vreodată. Cehov însuși scria la terminarea „Pescărușului”: „Am scris această piesă în care există puțin acțiune, mult dialog despre literatură și cincizeci de dragoste” — și poată că tocmai aceste cuvinte, dincolo de ironia care ascunde o tristețe amară, au legat conștiința dramatică a acestui film. Un film în care nu se întîmplă aparent nimic, în care se spun însă foarte multe, vorbindu-se foarte puțin („Cehov, spune Lutkevici, era el însuși un poet al tăcerilor dinaintea de furtună”), un film în care se consumă lent, dar inexorabil, tragedia unui artist aflat în permanent avans față de epoca sa, dar care nu va, renunța niciodată la fidelitatea față de vocația sa. Și cum ar putea fi rezumată mai bine condiția scriitorului, dacă nu prin cuvintele Niniei Zarcinaia, eroina din „Pescărușul”: „Trăiești buie și-ți porți crucea și să creștii pînă la capăt”. Un film în care dragostea este imensă dar neînțeleasă, „În lumea noastră închisă și mărunțită, spunea Cehov, sentimentele capătă adeseori o intensitate mortală”. Citim, apoi, de ce nu, că la un din lungile scrisori de dragoste pe care Lîka Miznova i le trimetuse lui Cehov pe cînd acesta călătorea departe, în insulele Sahalin, răspunsul său fusese doar acesta: „Scumpa mea Lîka, ai! a înflorit agrașele”. Într-adevăr, doar un om ca Cehov ar fi putut avea puterea și puritatea de a spune atât de multe și de dureroase lucruri, în atât de puține cuvinte.

Acum, după ce am văzut filmul lui Lutkevici, cred că singurul actor care ar fi putut să spună aceste lucruri, așa cum doar Cehov știuse să le spună, rămîne acest Nikolai Grinko, în care veți regăsi, poate, ceva din imaginea lui Cerkasov care ne lipșise atât de mult.

Eduard CONSTANTINESCU

## Jurnalul unei cameriste

\*\*\*

Coproducție franco-italiană. Regizor: Luis Buñuel. Scenariu: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrère; Imagini: Daniel Ivașcu, Françoise Lugagne, Michel Piccoli. Premiul de interpretare feminină lui Jeanne Moreau la Karlovy Vary 1964.

lata un Buñuel realizat trece ani după aceea, capodopoulă numită „Viridiana”, care-și adjuicase în 1961 ex-sequo Marele premiu al Festivalului de la Cannes. Un Buñuel trecut prin experiența mexicană a „Ingerului exterminator”, pentru a realiza o replică cinematografică a romanului lui Octavio Mirbeau. Să notăm aici că filmul este totodată un roman; Renoir realizează și el un asemenea



Plutire între real și ambiguu („Jurnalul unei cameriste”)

„Jurnal”, cu Paulette Godard în rolul principal. Dar Buñuel nu dă numai o replică la Mirbeau și Renoir, ci și o replică pe care înțepa de fapt acum aproape 40 de ani, în sala unui cinematograf din Montmartre, unde în decembrie al anului 1930 se proiecta pelucula lui Buñuel „Virtea de aur” — unul dintre primele documente supranaturaliste care atestau maturitatea noii arte ajunșă pe punctul de a-și consolida un limbaj propriu. Erau acolo imagini insolite de realitate și vii, dispuse după reguli sintactice noi, violente pînă la neaportare pentru cei care se obișnuiseră să considere cinematograful un apendice al artelor tradiționale.

Și iată că Georges Sadoul salută premiul parizian a „Jurnalului” ca pe o „revanșă” a „Virtea de aur”. Buñuel nu este un om care să uite o dată cu trecerea anilor impresiile ce se sedimentează, se clarifică, se cristalizează. Filmele sale nu fac altceva decît să denunțe — cu forță, cu credință, cu fanaticism clar — reacțiunea sub orice formă s-ar dezgiza, cu tot cortegul său de opresii, închiștri. „Jurnalul” refacă într-un plan simbolic cîteva episoade din biografia psihologică și spirituală a celei mai crîncene forme de reacționarism social: fascismul. Regizorul preia de la Mirbeau cîteva elemente anecdotice pe care le dispune însă în funcție de propriile sale intenții. Mai important decît să respecte pe un scriitor, pentru Buñuel este să nu se trădeze pe sine. Iată-î transferînd timpul actual în anul 1925 (la Mirbeau — 1909), introducîndu-l pe el în bucuria familiei Montel în romanul fetiștului nu are nici o legătură cu familia Montel) sau amplificînd

semnificația legăturii dintre Célestine și Joseph printr-o proiectie în viitorul apropiat: un final apoteotic ne prezintă pe Célestine la bratul tomatucului capitan Mauger în timp ce Joseph, acum patronul unui bistroul din portul Cherbourg, zîmbește încrezător manifestanților care trec prin fața magazinului său, agînd lozinci naționalist-șovine. Buñuel, analistul riguros, întreprinde studiul minuțios al unei celule familiare investite — simbolic — cu talele psihico-morale ce anunțau creșterea valului reacționar din anul ’30. În acest zădăru — îmbibat de vicii și pervensiune etico-socială — se petrece „duellul” celor două forte omenești dominice să se supună reciproc: Célestine și paznicul Joseph. În buñuelismul relațiilor dintre ei, Anul următor este procesul de contaminare al indivizilor.

Filmul, declarat teizist, este poate cea mai angajată creație a regizorului. Buñuel preferă bogăția descrierii caracterelor celei a relatării evenimentelor propriu lui Mirbeau. Simbolică e unori fața (meluc pe trupul cadavruului fetiței), planurile lui, expozitive. Interpretarea lui Jeanne Moreau și Michel Piccoli este imaginativă, deosebit de bogată în nuanțe, cu valori tipologice. „Jurnalul unei cameriste”, opera unui creator conștient de răspunderea pe care o are pentru munca și ideile sale, o operă împlinită și rotundă, este poate mai puțin spectaculoasă ca alte filme ale maestrului spaniol, dar are un echilibrul de un mare classicism. Așa era Luis Buñuel în 1964.

Cornel CRISTIAN

# pe ecrane

## Pro sau Contra

Informații dar cam rigidă, cronică la „jurnalul unei cameriste” trece, cred, pe lângă două lucruri importante: atmosfera filmului — ocazional plătire între real și câmbiuiu, aducând cu ocaz din „misterul Buñuel” — și portretul pe care-l compune Joanne Moreau cameristei Cătăline — portret care reconstruie, în tot ceea ce are mai intim, universul sufletesc al personajului.

A.I.R.

## Așteaptă până se Intoneacă

★★

Producție a studiourilor americane, Regia Terence Young; Scenariu: Robert și Jane Howard Carrington, după piesa lui Frederick Knott; Încălzire: Chas Lang; Cui: Audrey Hepburn, Alan Arkin, Richard Crenna, Jack Watson, Frank O'Brien.

Citiseri și auziseri despre acest film și așteptam cu interes să asist la un „suspens” de un fel deosebit, la un senzational „de camera” deci, care poate prileji analiza mai aprofundată. Nu m-am înșelată. La acest film încordarea de spaimă se produce rar. În schimb, emoția e continuă. Și această emoție se numește: Audrey Hepburn.

Cu excepția unui film mai vechi în care juca alături de Fred Astaire, nu-l înregistrasem (nici în „Risipi și pace”, nici în „My fair lady”, dar ceva mai mult în „Cum se fură un milion”) prezenta absolut ieșită din comun. Sentimentul unei astfel de prezențe nu-l dau neapărat actrițele de mare valoare. Absolut ieșită din comun e și Anna Magnani și Sophia Loren, deși sînt de valoare negală. Absolut ieșită din comun e Brigitte Bardot, dar intructiva ieșită și din perimetrul artei.

De data asta, Audrey Hepburn mi-a impus net caracterul de artistă „de excepție”, pe dublul plan al personalității ei „civile” și „scenice”.

Întregul film este această „Darbă” temerătoare, pasională, vulnerabilă, puternică, dezarmată, combativă, înorantă și lucidă, această arobă complexă și completă în ciuda înfrumusețării ei. De obicei, astfel de performanțe se numesc recitaluri de actor. „Naș” întrebarea această formula, pentru că nici o clipă n-am avut senzația elaborării, n-aș putea semnala un moment aparte, „de vîrf”, sau un efect special, sau un ton memorabil, sau o poză care să presupună studierea minuțioasă a ei. Audrey Hepburn este de la prima ei apariție și pînă la penultima (la ultima, registru obosite pesemne, mai mult chiar decît eroină), de o exemplară lipsă de ostentație, cu arti mai notabilă cu cel rîlu conținea destule ispidie pe linie melodramatică sau morbidă.



Vulnerabilă, puternică, dezarmată („Așteaptă pînă se Intoneacă”)

O altă prezentă memorabilă este aceea a lui Alan Arkin. L-am văzut în filmul „Irina e un vîntor singuratice”, jucînd rolul unui surdo-mut care nu trăiește decît pentru alții și care în clipa cînd „și-a făcut datoria”, cînd i se pare că nu mai e nevoie de el, se sinucide. Cu un cap mai degrabă inexpressiv, nici urt, nici frumos, nici „șarmant”, actorul transmitea, pe un foarte zgrîncit registru de semnalizare, o colosală bogăție interioară de candeaie la tandrețe, pînă la mînie și disperare. În „Așteaptă pînă se face Intoneacă”, Arkin este insul total rău, criminalul rece al cărui mecanism de distrugere funcționează impecabil. După două roluri atât de dificile și de opuse, credem că nu greșim propunînd atenției caricaturilor și iubitorilor de film numele acestui artist de primă mîna.

Insistînd asupra celor două creații actoricești, se deduce oare că regia lui Terence Young nu este principialul factor de reușită al producției? Între-adevăr, regia nu strălucește prin inventivitate sau tensiune sau prin vire „punere în pagină” deosebită. Ritmul e mai degrabă teatral decît cinematografic, iar enunțul: „Pe Intoneacă, o fată orbă e mai puternică decît un asasin sănătos” — nu este decât decorațiune eclectice profesională, cei drept, de calitate.

Desigur, Hitchcock știe să picure timpul, ca pe o picătură chinezescă, dar eprubate mai rafinate. Aproape unicul decôr din „Așteaptă pînă se face Intoneacă” ar fi trebuit construit mai pregnant și mai funcțional, fără a-și pierde caracterul realist de „interior mic-bourgeois”. Finalul a totuși convențional. Dar psihologia personajelor e excelent compusă și urmărirea și spectatorul simte că nu riscă sănăgăci și gafă.

În închidere, vreau să subliniez încă una din calitățile de esență ale acestui film. Dincolo de factorul poliștii, de factorul „spaimă și ororă”, o altă temă, aparent subumată, domină pelicula, și anume: reducere ca psihică a unei invalidități, trata-

mentul „dur” pe care fotografia îl aplică soției sale orbe, o adevărată pedagogie a iubirii, este una din sursele forței infermi și a victoriei ei asupra morții. Această avarie umanistă innobeză filmul, ridicîndu-l deasupra „genului”.

Nina CASSIAN

## Eliberarea

★★

Producție a studioului Mosfilm, Regia: Iur Ozarov; Scenariu: Iuri Bondarev, Oskar Kurganov, Iur Ozarov; Încălzire: Igor Bab-nișevici; Cui: N. Orlain, L. Golubkina, B. Zaidenberg, S. Nîkonen, Florin Pieric, Ion Engler, Ivo Garrai.

Primele două serii, din cele patru propuse de echipa cineastilor sovietici, ne lasă să deducem construcția și scopul întregului film.

Sărbătorind 25 de ani de la ziua victoriei împotriva fascismului, „Eliberarea” reconstruie fîle dintre cele mai semnificative ale jurnalului celui de-al doilea război mondial. Film în prima linie de foc, în spatele frontului, urmîrind aspecte ale luptelor de partizani sau relatînd întîlniri politice ale conducătorilor principalei puteri implicate în război — răsănesc momentele cruciale din ultima configurație mondială.

Poate că reproducerea atmosferei veridice ar fi fost mult mai bine slujită dacă interpretarea actoricească ar fi alesat substanțial cu secvențe din jurnalele vremii. Cu atât mai mult cu cît intenția de a crea o delimitare între documentar și ficțiune ca atare și reconstruirea spectaculoasă a unor evenimente dramatice este manifestată prin intercalarea scenelor albe-negru (discuții între șefii de stat, dezvoltarea mecanismelor din culisele statelor majore) cu cele color, menite să sporească autenticitatea plein-air — decôr

al luptei. Cinematografic, acestea de pe urmă rămîn secvențele care implică cel mai mult interesul spectatorului.

Patetismul și grandioarea pe măsura eroismului trăit sînt prinse în cîteva dramatice secvențe de luptă unde nu numai efectele pirrote și croază tensiunea morții. Încetarea nu este numai a tehnicii și a mașinilor blindate, ci în primul rînd a oamenilor, Jertfa și patriotismul răzbat în destinele omenești sfîrșite orbe. Există, ca în attea filme de război, un moment după bătălie. Singurul supra-viețitor al unui întreg batalion sovietic, cutreeră timpul pe care zac ca niște monștri răpiși curăsele tancurilor, dar pe care au fost răpuse și attea vieți. Plastica și în interpretarea acestui episod nu ducă gîndul la reflecțiile interioare încarcate de attea semnificații psihologice eroului tolstoiian. Pierre Bezuhov, în zorii unei dimineți, după o noapte petrecută pe cîmpurile de luptă ale altor mare război dus pentru apărarea pămînturilor bătăniei Rusii. Acestea (bătălia de la Kursk, lupta pentru Orel, cucerirea Kievului) sînt hotărîți secvențele ce vor atrage spectatorii mai mult decît cele plătate pe fundalul hîrtîrilor în fața cârui, într-un dialog cu totul convențional, se hotărău strategiile.

Compunerea acestei părți din adevărată fată a războiului și-au dat concursul actorii sovietici, germani, italieni, polonezi, Florin Pieric în rolul lui Otto Skorzeny marchează o prezentă românească pe generice. Cu finalul celei de-a doua serii ajungem în pragul nouă an 1944. Desfășurarea marșului contra Berlinului, încheiat la 9 mai 1945, îl vom vedea în seriile viitoare.

ADINA DARIAN

## Intrusa

★★

Producție a studiourilor poloneze, Regia: Wladyslaw Sliesicki; Scenariu: Kazimiera Orle, Wladyslaw Sliesicki; Încălzire: Wladyslaw Rutowicz; Cui: Malgorzata Braunek, Marek Walczewski, Gregorz Borowski.

Autor de filme documentare (multe dintre ele premiate la festivalurile cinematografice de la Croacia, Bergamo, Veneția, Edinburgh, Oberhausen), polonezul Wladyslaw Sliesicki își face debutul în lungmetraj cu „Intrusa”. Precizarea este necesară, deoarece calitățile ca și defectele filmului pot fi discutate pornind tocmai de la experiența sa de documentarist.

Este evident, în primul rînd, înțelegerea cu care Sliesicki și-a ales subiectul — „un foc de-aventura” a unui tată și a fiului său, care își petrec vacanța în tinutul unor dune pusti — ceea ce permite registruului să-și desfășoare virtuțile de documentarist, relevîndu-și capacitatea sa de fin analist al relațiilor om-natură.



# citind, privind, ascultând

Ce-ar fi  
dacă  
o dată  
pe lună,  
tele-  
cronicarii  
ar stabili,  
în văzul  
și auzul  
lumii,  
un  
palmares  
al  
emisiunilor,  
al tele-  
ideilor  
noi  
și al  
teleaștilor?



Realism aspru și frământat („VII și morți“)



Expresionismul în epoca de glorie („Cabinetul doctorului Caligari“)

## Prima dezbateri teoretică

Primăvara anului 1970 înregistrează prima dezbateri teoretică despre televiziune (relatăată pe larg în „Contemporanul“ nr. 14). Deși n-am participat la ea (cu o excepție, criticii n-au fost prezenți), mi-am putut da seama, din ceea ce s-a tipărit, că una din dominantele discuției a fost cerința de proprietate adresată televiziunii noastre, dorința tuturor de a o vedea cât mai personală, mai originală, mai specifică. Prin acest important colochiu, televiziunea a fost consacrată ca un domeniu spiritual care se cartografiază cu suprafața, relieful și coloritul său propriu pe harta gândirii și creației românești contemporane.

Recomandarea, excelentă, formulată în încheierea discuțiilor, de a se întreprinde „cât mai multe dezbateri publice pe marginea programelor de televiziune“, deschide un capitol nou în preocupările pentru acest domeniu — și ar trebui neapărat s-o traducem în practică sistematică.

## O posibilitate de introspecție

De ce n-ar face începutul chiar televiziunea? — mă întreb, intruct că mai largă audiență pentru o cercetare aspră, tot ea o poate asig-

gura. Ar fi, probabil, o experiență originală, prizabilă, scot, cu interes și care și-ar prelunge acourile în întreaga masă de telespectatori. O discuție pe platou, între diverși factori de opinie, despre o emisiune, o direcție, o orientare, o idee, chiar și despre o ipoteză de programare ar fi de cel mai bun augur. Căut, de asemenea, să mă întreb, ce-ar fi dacă, o dată pe lună, telecronicarii ar stabili, în văzul și auzul lumii, un palmares al emisiunilor, ori al teleideilor noi, ori al teleaștilor?

Consultul ar putea fi întreprins și cu alte categorii de oameni de cultură, scotându-se ca un asemenea folos. Iar trage și acesta — dacă dă-te-se cu atenție simptomatice anchetă întreprinsă de revista „Lucașul“ printre scriitorii (Nr. 16/1970), La întrebarea: „De ce deschiidăm televiziunii? scriitorii și critici literari dau răspunsuri frumoase, unele serioase și, deopotrivă, spirituale, dar ici-colo răzbat și surpriza retractilă față de fenomen, „descoperirea“ lui Itrzie, ba chiar și ote o inhibiție de percepție a acestei noi și fundamentale relații a lumii moderne.

## Notații pe uscat

Există impresia că amplitud și puterul colectiv al scriitorilor rămâne încă departe de televiziune, fapt cu atât mai puțin explicabil cu

ct eforturi de apropiere au fost întreprinse de ambele părți. Continuăm însă să nu avem mărturia veritabilă de creație scriitoricească pe micul ecran. Există o cronică teatrală, două muzicale (una de muzică cultă și alta, „Muzicorama“, istică și vieoie, de muzică ușoară), câteodată una plastică, lipsește încă cronică literară. Nu cunoaștem prin intermediu, viața cărților, santerul editorial, opiniile scriitorilor despre fenomenul literar. Nu avem nici un telecmentariu despre cartea românească pe glob.

Salonul literar e o experiență ratată. Inițiat în mod laudabil, a eșuat în discuții oțioase care nu-i intereseau nici măcar pe parteneri. La televiziune, unde timpul e atât de măsurat și caracterul concret al programelor atât de firesc auzat, navigarea în timpul este prin generalități dizolvată ideile propuse dezbateri. Ultimul „Salon“ (șor să fie ultimul) a fost o adevărată balcăală în abstracțiuni, o încercare zădărnă de naștere pe uscat.

Nu forma însă e vinovată, nu ea trebuie pedepsită cu desființarea, ci formula. Nu participanții invitați trebuie îndemnați spre simpozion literar autentic, ci restricția de resort. Dezvoltarea gustului literar prin televiziune e într-o corelație strânsă cu cantitatea de informație literară selectivă (înțelegând aici și ce proză,

poezie, dramaturgie originală așume pune în circulație micul ecran), cu calitatea comentariilor critice, cu personalitatea realizatorilor de programe.

Se pare însă că rolul decisiv îl joacă, totuși, cel puțin decadalul, latura informațională a acestor programe, latură pe care un estetician modern serios, Gullio Dorfler, o socotește, în cartea sa recentă (La occlazione del gusto, Milano, 1968) drept o determinanță a educării estetice a telespectatorului.

## Decantări în statistică

Acest fapt ar fi probabil atestat și de statistică, dar noi de-abia dezvoltăm sondajul de opinie și nu avem încă instrumentarul de specialitate pe baza căruia să cunoaștem îndes-prospete opțiunile telespectatorului și capacitatea formativă pe obiecte a televiziunii.

Statistică are o considerabilă importanță practică. O interesantă statistică ceă a constatat, de pildă, că 64% din tineri văd programele de televiziune acasă, 12% la vecini, 13,5% la prictoni, 2,5% la școală etc., numai 4,7% nu urmăresc emisiunile. Cifra privind școala a stimulat un studiu special, în consecință, asupra felului cum sînt folosite și de către cine — televizoarele din școli și care sînt, aici, modalități de vizionare.

O impresionantă cercetare asupra serieleror la televiziunea italiană, întreprinsă timp de trei ani de către Antonietta Libri Santoro (cu rezultatele publicate în tabele, pe câteva zeci de pagini, în revista „Lo Spettacolo, Anno XIX, nr. 2, aprilie-junie 1969) se soldează cu multiple concluzii: serieleror originale sînt vizionate de mai mulți telespectatori decât cele realizate după opere literare cunoscute. Biografiile culturale sînt (Dan-te, Mark Twain, Caravaggio, Gavour) sînt aprite doar de 45%, din telespectatori. Serieleror de film polistifil au în frunte (pentru perioada 1965 — 1968) pe „Comisarul Maigret“. Dar interesul scade treptat: în 1965, aventurile morocanului poliist francez jucat în engleză era manifestat de 85% din totalii telespectatori-ori italiani; în 1966, de 78%; în 1967, de 75%.

La noi ar fi pasionant de aflat ce emisiuni plac îndesbii tineretului și dacă programul, adeseori înclntat, intitulat „Bun seara feti — aventuri — morocanului poliist francez jucat în engleză era manifestat de 85% din totalii telespectatori-ori italiani; în 1966, de 78%; în 1967, de 75%.

La noi ar fi pasionant de aflat ce emisiuni plac îndesbii tineretului și dacă programul, adeseori înclntat, intitulat „Bun seara feti — aventuri — morocanului poliist francez jucat în engleză era manifestat de 85% din totalii telespectatori-ori italiani; în 1966, de 78%; în 1967, de 75%.

## Nici o seară fără film

De în unele date mai modeste, publicat sub diverse forme de Opiziuni de studiu și sondaje al Radioteleviziunii române, ar reieși că telepubluc nostru are o atracție deosebită pentru majoritatea programelor cinematografice. Deși fluctuante ca-



## Cronica spectatorului

### „Prea mic pentru un război...”

● „Incertitudinea cu care filmul a fost primit atît de o parte a criticii cît și de unii spectatori nu trebuie să ne deruzeze. Am fost prea obișnuiți cu copiii-eroi care la 10-11 ani trăgău cu mitraliera ca niște plămădiți din zău Martie și care prinsi de dușman rezistau eroic groaznicilor schingiuiri etc. etc. Din această perspectivă, eroii filmului nu poate decît să ne mire: Gabrea și D.R. Popescu ne prezintă un copil vesnic întrebător, devenit tăcut pentru că simte cum se petrece ceva în jurul lui, așteptînd un om care să-l înțeleagă și prin intermediul căruia să poată da un sens împrejurărilor pe care o nevoie să le trăiască. Pe front, el nu va comite nici un act de mare eroism cu care să intre în istoria marilor fapte... Și totuși acest erou e realmente autentic, postază în care e pus avînd semnificația ei aparte, profundă și umană. Uman în deosebi căd, detașînd înțelegerea personajului de tot complexul acțiunii războinice, filmul ne antrenează gîndirea spre o opțiune, spre un răspuns pe care trebuie să-l dăm năvăliții dureroase a copilului, celui care ne întrebăz nelăcutat de ce?... Ce se întîmîă cu acest copil cînd va veni pacă? Și-a regăsit el oare încrederea în oameni? Ce putem noi să-i spunem despre ei? Tăcînd în fața lui, tăcem de fapt în fața noastră...”

Adrian GHEORGHIU  
Str. Braniste 7  
Cluj

### Si, totuși, cine a venit la cînot

Polemici aprînd, suscitată de cronica apărută în revista noastră la filmul lui Stanley Kramer, Nu ne mirăm, spunea:

● „Am o deosebită stimă pentru competența și obiectivitatea cronicii dumneavoastră, dar în momentul de față nu pot fi de acord cu dvs... Nu avem de-a face în acest film cu scurte ezitări formale, cu împăcări rapide, cu replici duioase rostite „în grădini multicolore și vile confortabile” — ci cu o admirabilă lecție de umanism. La sfîrșit, lumea nu se îmbrățișează „ștîind că un victor de aur viața noastră are”, ci pentru că oamenii tot oameni rămîi, indiferenți dacă au pielea neagră, albă sau galbenă...”

Maria-Magdalena Dinescu  
Str. Vorșeni nr. 5  
București

● „...! Admir total pe Kramer, „nu aproape”, și protestez pentru epitetul de „samaritan”. Nu „cina” mi-a părut interesantă; ci cronica dumneavoastră... Noi bărbații, cînd vom îmbrăfni, ne vom reaminti cu plăcere și nostalgia de acest film. Și mai ales de cele trei stele ale cinei...”

Alex. DEAC  
Str. G. Cosbuc 14  
Bistrita

● „...! Filmul lui Kramer aparține acelei epoci nu prea îndepărtate în care bunica își aduna în jur nepoții și le istorisea basme cu feji (neapărat frumozii) și zîme bune (steleat și rele). Consider că a te juca cu cea mai spinoasă problema socială, așa cum a făcut Kramer, reprezintă o eroare. Regizorul american a tratat rasismul ca pe o îndoișătoare idată roz-bombon, punctată cu discuții teoretice pe probleme generate... Totul e tratat în fugă din fuga mașinii, din fuga avionului. Nicolae Velca ar avea o expresie mult mai potrivită — În treacăt. Exact așa a tratat filmul — În treacăt. Luști staniului luctor cu care și-a împodobit Kramer filmul — ca pe un brad de Anul Nou — darți la o parte adică lacrimile acelea fotografice, pictate inoante pe obrazul nefotogenic al doamnei Hepburn, discuțiile savante potrivite mai degrabă unui retor sau unui avocat, imaginea-tip ilustrată în culori — și vii vedea ce mai rămîne. Dacă mai rămîne ceva.”

Iuliana MICU  
Magistraia Nord-Sud nr. 15  
București

● „...! Intelligent și subtil, Kramer a semnat și această peliculă pentru care nu putem decît să-i mulțumim, a ceta oară? În filmul său izbindese devară, întunericul este neglijat, nu e nevoie de el (11 — N.R.), fetele se desînd, sufletele sînt usurate, veșela cuprinde totul, urful este înălăturat. O victorie a dragostei, a frumosului... Ați analizat prea superficial filmul, l-ați cotat și judecat prea în fugă. E un mare păcat...”

P. PAUL  
Cluj

### În apărare „păpușilor”

Dezacorduri pentru opinia neplăcută formulată la „Valea păpușilor”, lor nu ne mirăm, iar nu ne speriem:

● „...! Nu sînt de acord cu cele scrise referitor la „Valea păpușilor” ca „exemplu tipic că cinematograful telefoanelor albe a reinviat”. Succesele filmelor de calitate nu trebuie alăturate aparențelor succese ale unor filme ca „Valea păpușilor”. Sînt absolut convingî că „succesul” acestui film (adică succesul de casă) s-a datorat prezenței prințesei protagoniste a regretatei Sharon Tate și nu

„gustului spectatorilor pentru iefine încintări hollywoodiene și frumuseți artificiale”. Eu nu cred că ei care au părăsit sala au fost impresionați de „povestăria mai mult sau mai puțin sentimentală” sau de îmbrăcămîntea luxoașă a actoarelor, de decoriurile bogate sau de apartamentele fastuoase, ci de curajul realizatorilor de a arăta publicului ce se ascunde sub acest lux, dezvăluînd viața acestor „păpuși-stariuri”, bifurcă de dramă, rosă de invidii, bolnavă de droguri...”

Rodica D.  
Lugoj

● „...! Vă asigur că sînt și eu împotriva „telefoanelor albe”, sînt împotriva banalității și melodramei de prost gust. Împotriva a tot ce denătrează adevărul artei. Să știți că noi cei care am „făcut” codă la „Valea păpușilor” nu am făcut-o din „nerenunșare de sine”. L-am admirat pentru adevărurile sale, pentru părțile lui bune, interesante: am înțeles lupta din universul teatrelor de varietăți, modul de a trăi și a gîndi despre tine și ceilalți, atunci cînd înțecți „jos” și după ce-ai ajuns foarte „sus” în această lume, într-o lume în care numai banul contează... Cînd săptămînal sîntem invitați să vedem altă filmă de aventuri, filme de multe ori sub oneră critică, cînd tinerii noștri vîd pe ecrane atîta violență, aceleași crime, batăți și urmări spectaculoase — e cazul să ne alarmăm pentru „Valea păpușilor”!

Valentin CHIARIAC  
Str. Stejar nr. 60  
Iași

● „...! Nu e chiar o melodramă, dar e o dramă prea aduș din condiții: prea fără noroc pe undeva, prea cu noroc pe altundeva. Sînt totuși cazuri pe deplin posibile care pot stîrni interesul nostru. E bun în orice caz pentru „pe răspunderea noastră”, adică a „Cinema”-ului.

Sanda IONEL  
Com. Scutelnici  
Județ. Bozau

N.R.: În legătură cu articolul dumneavoastră „Film și spectator” — mărturisim că împărțirea pe generii nu se pare prea amănunțită. Altfel interesul pe care ni-l purtați ne măgulește și vom căuta să-i facem față.

### Anti Model

● „Nu știu, emblema cea enormă care apare la începutul filmului și care sună în felul următor: „Cea mai trădătoare creație a Sărchiei” — e o reacțiune sau o compunere liberă? Dacă este într-adevăr o creație și încă cea mai mare, mă întreb care dintre filmele acestei bare cîntăre, zeitate feminină, a putut fi mai prost? Eroticul păcat a fost totuși o interesantă creație de modă...”

Sorellina  
Caransebeș

N.R.: La scrisoarea dvs. din martie, nu vă putem spune — din păcate — decît nu. Tîmei-ne totuși la curent cu ceea ce se mai întîmplă.

### Posta cronicii spectatorului

ILEANA POPESCU — Constanța: Într-adevăr, nu vă putem răspunde, îndignarea dumneavoastră e prea mare.

FRANCISCA DELEANU — Iași: Nu ne-ați plăcut deloc. Scrieți-ne în continuare, la fel de sincer. Păstrați în observații acești ascuțiti.

IONEL BEJENARU — Botosani: Părăsiți generalitățile. Mai multă atitudine personală. Reveniți.

D.C. — Piatra Neamț: E bine că v-ați eliberat de aceste gînduri.

POROȘANU CORNEL — Com. Verșuleasa: Din nou mult haz, dar de ce ne oculteți vulgaritatea? Vă mai așteptăm.

MARIA ZORNIG — Timișoara: Ne emoționează cît sîntei de emoționați cu privire la „Crăiul Mihail al Romîniilor”.

G. BRUCUMAIER — Suceava: Am reținut obiectivul așe Antoniou, precum și cît de mult v-a plăcut „Căldura”. Contam și în viitor pe spiritul d-voastră intratabil.

NICHIFOR MIHAI — București: Aveți dreptate și pare: „Blow-up” e un film foarte bun.

C. MUNTEANU — Piatra Neamț: Și dumneavoastră aveți dreptate, dar parcă ar mai trebui ceva...

DAN PLĂIEȘU — Dorohoi: Nu, v-a plăcut deci „Adolescentul...” Așteptăm să ne bată și alte filme, mai aproape de zilele noastre.

## Viața spectatorului

### Un strigăt...

...! Eu personal doresc să nu mai existe pe ecranele noastre decît filme în care să mă văd pe mine însuși, să-mi văd durerile și frîmțările mele sufletești. Vreau filme ca „Marianbăd” de unde să plec cu capul cît o banită, „Blow-up” de unde să plec cu capul cît o cazan, „Degetul roșu”, „Eclipsă” de unde să plec cu capul cît o capsulă „Apollo”, și cu un asemenea cap, de a-nă face explozie, plin cu idei, frămțării, întrebări și căutări și fiv obligat să îfilozofez puțin! Întregi, Viva Antonioni, Bergman, Fellini, Resnais, etc. Căci numai filmele lor sînt bune și pline de adevăr. Numai filmele lor au succes de casă și fac săli pline...

# Cînd ceri cuiva indulgență, îi ceri dispreț îndulcit, ori, după împrejurări, agravat cu bunăvoință.

G. IBRĂILEANU

Jos cu Sergio Leone, Borderie etc. Nu mai vreau comedii și westernuri și Las Vegas-uri și pururi de dolari! Nu mai vreau să rîd, nu mai vreau să mă distrez, nu mai vreau să mă distind după opt ore de calcule și socoloti pe care trebuie să le fac la birou, iar tovarășii critici să nu mai scrie în presă fiecare ce vrea, ci să se strîngă după premieră într-o geamă dină unde se elaborează de comun acord un singur text și să-l publice apoi în toată presa..."

**Teodor VULTURE**  
București

P.S.: Cinematografele unde vor rula filme comerciale le voi sparge geamurile.

N.R.: Sperăm că toată lumea să găsească pomfetul dvs. cu plăcerea cu care-l-am înțeles noi, și să se tindă cont, precum spuneți, „mai mult sau mai puțin“, de cele arătate.

## Viata la țară

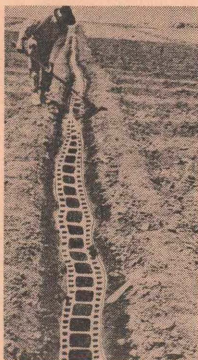
...În acest loc numit sat — cel puțin în unele — nu mai poți fi spectatorul unui cinematograf. Și dacă nu poți trăi fără film, parcurgi odată pe lună cîtiva zeci de kilometri, mergi în cel mai apropiat oraș, vezi câte filme apăs și astfel reușești să vizitezi într-un an cel puțin 12 filme. Pierzi filme mari care ar fi putut să-ți spună ceva, pierzi filme care te-ar fi putut face să înțelegi ceea ce n-ai înțeles pînă atunci... Sîdăcă totuși în unele se răsulează filme — constatăi că satele a devenit o cinematografă a filmelor slabe.

**Professor HITCHCOCK**  
județul Mureș

## Viata la Tirgoviste

...Vă rog să luați această scrisoare drept un S.O.S. În Tirgoviste, oraș cu tradiții culturale foarte vechi, municipiu și reședință de județ, filmului de artă s-a închid toate porțile, avînd în schimb aceea, aproape în exclusivitate, filmele proaste și mediocre. „Billy minciinosul“, „Oameni împietriți“, „Deserțul roșu“ nu au rulat în orașul nostru, cu toate că au apărut de mult în țară. „Frații Karamazov“ a fost scos din program după numai două reprezentanți și înlocuit cu „Winnetou în valea orzilor“, „Călugărita“ a trebuit să dedeze locul „Păcatului dragostei“. Cinematografele orașului mai rezervă spectatorilor și surpriza ajustării filmelor, adică a scurtării lor intenționate de către operatori, cum a fost cazul cu „My Fair Lady“ și „Călugărita“...

**Edda REMIZOWICHI**  
S.L.T. Vladimirescu 139  
Tirgoviste



Privind, privind, privind...  
Fotomontaj trimis de Ion Manea  
— Galați

N.R.: Într-o scrisoare trimisă din Cluj, un corespondent, semînd cu inițiale, D.S., ne atrage atenția că în acest oraș difuzarea filmelor continuă o se face atentă, așa cum o semnalase cu ceva luni înainte un alt corespondent, Isuf Moise.

În același timp, am primit din partea secolului de presă al Interprinderii regionale-Cluj, o scrisoare care critică în lung aceste observații critice. Care e adevărul?

## S-o uităm pe Angelica!

„Nu pot înțelege de ce de atîția ani, tot criticați serile cu Angelica? Cînd vreți să arătați că un film e mare“ Îți comparați cu Angelica pentru că să pară și mai mare, cînd vreți să arătați că un film e foarte slab Îți asemuți tot cu Angelica pentru că să pară și mai slab... Departe de mine gîndul de a apăra pe această doamnă. Am văzut o singură serie, și de prisos nu mi tin minte care, și de prisos să mai spun că filmul mi-l lăsat o impresie foarte proastă și că am fost de acord cu croniclele atît de aspre la adresa lui. Eu cred că marea majoritate a cititorilor vă împărtășesc părerea în probleme atît de clare ca aceasta, dar cei care se mai îngheșie pentru un bilet la Angelica sînt convinși că nu vă citeș, așa că dumneavoastră vreți să-i convingeți pe cei convinși. Și atunci pînă cînd „Angelica, nechiei dragă“! Mi-ar face plăcere să mai văd și alte filme proaste — Iovite, zădărite, așa cum a fost aceasta!

**Mihaela D.**  
Rm. Viteza

N.R.: Sperăm să vă putem satisface pețitul sadismlu. Dar chiar așa se ție? Să fim condamnați doar la o convingere în cititor pe care îl cămăi mai țesă soartă pentru orice revistă din lume. Nu vrem să împărtășim.

## Dialog între cititori

Respectîndu-ne tradiția, dăm cu vîntul în direcția SORINII CORBU din București, criticat atît de vehement. În nr. 2/1970 al revistei pentru opinile domniei sale cu privire la incompatibilitatea dintre artă și teozare:

...În dicționarul limbii române întinim: a relaxa = a slăbi, a destinde. În cazul filmului și al artei în general, dacă recunoaștem că filmul este artă, ar fi vorba de slăbirea îndrăcirii nervoase. Or, acest lucru filmul nu cred că-l poate face, chiar dacă ne-am mîrgini la o simplă „privire“ a unei pelicule. Filmul, tovarășe Munteanu, reflectă realitatea, filmul reflectă „sfera preocupărilor zilnice“, de care dumneavoastră aminteați. Nu văd cum filmele vă scot din afara sferei preocupărilor dumneavoastră. Nu cumva această sferă este restrînsă la cămin-serviciu? Dumneavoastră nu vă gîndiți în fiecare zi la dragoste, la discriminarea rasială, la cea-fost sau la cea-ar putea fi un război, la problemele civilizației noastre? Asemenea probleme nu fac parte din sfera problemelor dvs. zilnice? Nu-mi amintesc, tovarășe caporal Mădărașanu, să fi confundat patul cu sala de cinematograf. Și dacă vă gîndiți bine, veți constata că trebuie să rîdem mai atunci cînd înțelegem, iar ca să înțelegi trebuie să te gîndești puțin, să te gîندی înseamnă a te încorda cît de cît. Lupta vă relaxează, tovarășe Constantinescu? Cred că nu. Și zimbă vă relaxează Cuceria victoriei! — În schimb, Dar dumneavoastră n-ați pierdut chiar niciodată? Nusi nimic, mai aveți timp. Nu mă îndoesch că și dumneavoastră, ca toată lumea, vă gîndiți, vă relaxați, trăiți. Asta înseamnă că sinteți și om care iubiți arta? Da, tovarășe Drăgan, și eu așa vrea să văd un film bun înaintea unor acțiuni importante pe care urmează să le întreprind. Dar nu pentru că m-ar relaxa, ci pentru că ar fi un imbold, pentru că m-ar ambiona, m-ar hotărî. De hotărîre avem nevoie în asemenea ocazie, nu de relaxare! Atita timp cît filmul nu va soluționa intelectual și afectiv, nu cred că ne va relaxa.

**Sorin CORBU**  
Pictor Andreescu 1  
București

## Pro Dean și anti Dumitrescu

„Revista dumneavoastră practică, de la o vreme, un fel de cronică veritate, adică se la o corespondență de la cine un cititor poate să scrie și se publică integral „telle quelle“. Fără comentarii. Așa ajungem să citim de pildă sub semnătura lui N. Dumitrescu că talentul lui James Dean consta în „calitatea mai de grabă plantigradă de a ține capul în piept și a merge“. Era poate cazul ca redacția să la atitudine față de această afirmație pe care o califică teribilism.

Personal am văzut „Rebel fără cauză“ care o fi melodramatic, desuet etc., dar singurul lucru neperimat mi s-a parut jocul lui James Dean. Poate să mă înșel. Aștept răspuns.”

**D. MARINESCU**  
București

N.R.: Vă publicăm și pe dumneavoastră — „tel quel“...

Ținem la dispoziție corespondenții care a semnat „Verushka“ („Cinema nr. 3/1970) scrierile polemice provocate de observațiile antilucruene, semnate de: Isuf Moise-Cul, Elena Murgu-București, L. Neșea — Tirnăveni, Dan Iacob — Brașov (care ne mai atrage și atenția „să-l mai lădăm în piața domului pe Alvin Delon...“). Firește, dacă o interesează acest câmp, l i putem expedia acolo, cu condiția să afîm adresata. Dacă nu — vorba glumei celor... nu...

De asemenea, daed o interesează, comunicăm inginerii Dorina Ungur din Oradea că am primit o scrisoare extrem de interesantă din partea unuia dintre cei mai abundenți corespondenți ai noștri — Ion Manea, str. Mavilei 36 — Galați — referitoare la dialogul dinși cu poeta Nina Cassian. Ți ținem textul la dispoziție. Lui Ion Manea li mulțumim în mod deosebit pentru interesul cu care ne onorează, prezintă îned că abundanța materialelor domniei sale, oricît ne-ar tulbura prin sinceritatea și pasiunea cu care sint scrise, ne pun într-o dificultate reală în trisera și publicarea lor. Așa cum noi înțelegem fiecare rînd al său, li cerem și noi o corectare. Întelegere față de spațiul acordat „cunierului“.

## Sintem de acord cu:

Mihai Anței-Bod-Brașov: (deși lucrurile sînt mult mai complicate.)  
Jean Motel — Tirnăveni; Niki Popcov — București; S.P. — Iași (scrisoare extrem de interesantă. Vă așteptăm cu noi opinii); Petre Ionescu — Craiova; C. Boac — București; Ilie Berghozan; S.I. (memorialul citatului filozofului indian); Lena Liveanu — București; A.A. — București (cu invitația expresă de a ne mai scrie); Iean Bonșigeanu — Constanța; Gigi Perliaru — Tg. Jiu.

## Nu sintem de acord cu:

Nicolae Rusu-Vasili („Filmul „Virtuții“ e un film bun. Dar ce-a făcut el ca să fie educativ? Nimic. Mai mult rău a creat!“)

Tutorul celor care ne-au cerut insistent informații ample cu privire la filmul „Război și pace“, le precizăm că revista noastră nu practică o asemenea „ajutorare“ pentru cei care vor să concureze la premiile oferite de o instituție culturală. Am depășit vîrstă cînd suflam la țed...

# aventura- un salt biografic

*Aventura nu-i o înșirare  
monotonă de fapte  
senzaționale, ci o dramă în  
care cineva devine altcineva*

*Uneori  
părăsim  
matca  
largă  
a vieții  
noastre  
obșnuite  
și  
ne abatem  
pe o altă,  
laterală,  
în care  
tot ce se  
vede,  
se aude  
și  
se întâmplă,  
este diferit  
de ce figu-  
rează  
în albia  
părăsită.  
Asta  
să fie  
aventură?*

Am mai avut ocazia să felicităm Arhiva de filme pentru a fi ascultat de susgea făcută de revista noastră, anunțând că a alcătuit o ediție pe teme. Una din teme a fost actualitatea, omul contemporan. Gălată, amorul de la facerea lumii și pînă azi. De data asta tema e aventura. În acest scop s-au ales opt filme, tot unui-u-nu, cu regizori iluștri și actori mari. Păcat e însă, cu excepția lui „African Queen” de J. Huston, „39 de trepte” (Hitchcock) și poate „My darling Clementine” (Ford), că niciunul din celelalte cinci nu s-a adevărat o tîmbe de aventuri, ci cel mult foietone de peripeții. Cînd se alege o noțiune drept criteriu de grupare, prima grijă e să știți ce înseamnă acea noțiune. Un mare filozof german, Cezar Simmel, a scris un studiu despre aventură, pe care o definea așa: uneori părăsim matca largă a vieții noastre obișnuite, normale, curente, și ne abatem pe o albie laterală, de obicei mai scurtă, în care tot ce se vede, aude și întîmplă este total diferit de lucrurile care figurează în albia părăsită. Este ca un salt de la o biografie la alta. Dacă aventura este un lucru așa de turburător, este pentru că nu-i o simplă înșirare monotonă de fapte senzaționale, ci o dramă, în care cineva devine altcineva. Este o patetică schimbare de Eu, și nu un „montaj de atracție” și o colecție de evenimente tari.

## Saltul de la antiplod

În „Africa” Queen se produce, net și tare, acel „salt autobiografic” de care vorbea filozoful german. Un capitan de barcă, mizantrop, cinic și boțiv (Humphrey Bogart) face un viraj suferesc de 180 de grade și devine tandru, sentimental, delicat, grație unui amor foarte gingaș pentru o domnișoară nu tocmai tînără (Katharine Hepburn). Ceva mai mult. Saltul e un „dublu salt”. Căci și la ea are loc o mutație psihologică de același fel. Contagiată de firea brută, energică, belcoasă a lui Bogart, ea îl ajută, consentind să se angajeze foarte activ, foarte militanți, într-o operație primejdioasă cu bombe și spionaj. Este complet sedusă de eroismul acțiunii și astfel încep pentru ea o viață cu totul opusă celei de pînă atunci. De două ori opusă: o naștere la dragoste și o naștere la activități

conspirative. Aventura concentrată în cel mai exact inteles al cuvîntului. În „39 de trepte” avem acel gen special de aventură pe care autorii povestilor „de serie neagră” îl numesc „pînza de păianjen”. Robert Donat și Madeleine Carol asistă fără voie la o crimă, lată și angajat în foarte particulara situație de urmărire. Asta îl afundă în tot soiul de buclucuri, pătăni, primejdii, din care scapă numai devenind, din urmărire, urmăritori.

## Pânza de păianjen

„Scumpa mea Clementine” (Urmărirea infernală) este un western de John Ford, plămădit ca tot ce face Ford, dar lăsat istoricizant ca mai tot ce fac autorii de westernuri, lucrul nu e grav, ca de obicei, că înșuși autorul recunoaște că s-a abătut, cu neputăre, de la adevărul istoric, deși personajele principale: Wyatt Earp și Doc Holliday erau personaje celebre în albia părăsită, cam schimbat pe ici pe colo, biografic. În schimb, psihologia personajelor e ceva mai adincită decît în majoritatea westernurilor, unde totul se reduce la un pa-păm pa-păm ecvestru, la pac-pac-pac pirotehnic și la un apăs de soare final, unde frumuseea saltului capătă un plus de la nefructul texan, sub focul unui amurg care topește cele două inimă înolțante într-un „foudu-enchaine”. Dar aventura? Aventura, care, este! Poate că da. Căci Ford prezintă pe marele pacifier al vestului, pe legendarul Wyatt Earp (Henry Fonda) în începutul carierei sale cînd, simplu cuceritor de vite, pleacă să caute pe ucigașii unui frate al său. Intervenție aici, tipic „pînza de păianjen”. Cu ocazia cercetării sale, el consimte să-și fie serit, adică ceva care pînă atunci nici prin minte nu i-ar fi trecut. Și pînza de păianjen îl va prinde în mrejele sale, făcînd din pasnicul bivolar cel mai viteaz, mai ingenios și mai victorios erou al Far Westului. Asta poate că s-ar potrive cu ideea de aventură.

## Saltul pe loc

În schimb, celelalte cinci filme nu corespund deloc rubricii. „Seceră vîntul sălbatic” (cu Ray Milland și Paulette Godard) are peripeții berechet și performanțe ca cascade (de pildă o senzațională luptă cu o

monstruoasă caracatiță) — dar nic pic de aventură, adică de mutație biografică. Salt dintr-o lume suferesc în alte.

Cu oarecare bucluc și-o putea găsi asta în „High Noon” (La amiază), „Le tracas sifrit” sau în foile de cîmineman, cu Gar Cooper, Grace Kelly, Thomas Mitchell, Lon Chaney Jr., Otto Kruger. Ca western, ca film istoric, este original și veridic. Seriful are de luptat numai cu cei trei desperado care terorizează orașul, ci mai ales, ca să zic așa, cu o pînă publică, cu indolenta, lăstăiea, condonată, imbecilitatea populației, inclusiv a funcționarilor săi proprii, inclusiv a propriei sale soții care este o, quaker, deci contra oricărui soi de violență. Totuși seriful va duce treaba și lupta pînă la sifrit. Și va triumfa. Interesant e că de primii doi bandiți scapă singur. Dar de al treilea îl scapă, propria sa soțică, care, quaker sau nu, vazăndu-și sotelul în primejdie, trage! Să fie asta „punctul nodal al saltului” și să se producă înserarea qua seriful e pînă atunci la o concepție de viață ceva mai western? Nu știm. Ce știm însă e că la el „saltul autobiografic” se produce. Invers față de cel al lui Wyatt Earp din „Clementine”. Că după izbîndă, seriful Gary Cooper hotărăște să nu mai fie în viața lui seriful și să-și caute, liniștit, amărit, dezabuzat, cămin și familie. Oarecare aventură tot se găsește în această poveste.

## Saltul din reperoriu

Unde însă aventură nu se găsește de loc e în „Le corbeau” de Clouzot (cu Fresnay, Ginette Leclerc, Larouey). Este un perfect film de serie, cum mai făcuse și Agatha Christie (unul, o poveste de scrisori anonime într-un oraș din Franța, scrisori de birie adevărate, înscăsură de sinucideri). Filmul e splendid lucrat, fiecare personaj e suspect cu tot-atâtea motive ca și celelalte personaje, și adevăratul vinovat este un om care pare a pînca lui Dumnezeu. Nici pic de aventură.

De asemenea, nici pic de aventură în „Touchez pas au zèbre” cu Jean Gabin și Jeanne Moreau. Gabin e un gânger sentimental care retrocedează de gologanți (cu Jean Gabin și Jeanne Moreau. Gabin e un gânger sentimental care retrocedează de gologanți) cu o bărbie restituirii camaradului său kidnapat de banda rivală. Bineînțeles, filmul e magistral lucrat: „Păcat” că mai importantă calitate vorbă de om, ca metaforical argou parizian în care e vorbit, scapă publicului cinematografic din pricina unei defectuozități traducerii orale.

Oarecare aventură s-ar găsi poate în filmul „The amazing Doctor Kitterhouse” (Misteriosul doctor Kitterhouse) de Liviak cu Edw. Roebie, Humphrey Bogart, Claire Trevor. Căci avem, aici, realmente, salt de la o biografie la alta. Un medic de moara reputat în schimbă restituirii camaradului său kidnapat în lumea infractorilor și se amestecă personal printre gangsteri, organizînd cu o deosebită succes, luptă. Dar aici nu-i vorba de om care alege o biografie nouă, un alt fel de a trăi, e vorba de un caz patologic, de un simplu bolnav, ogăl de amarecat, de simboale existente. Performanță de nevrotizat, poveste de bolnav, un film de aventuri. Ceea ce nu-i la nimic din valoarea sa artistică, ci doar arată ce se potrivește cu firma „filme de aventuri”.

D. I. SUCHIANU

Un viraj suferesc de 90 de grade (Katharine Hepburn și Humphrey Bogart în „Regina africană”)



Fiecare personaj e suspect... Helena Manson în „Corbul”

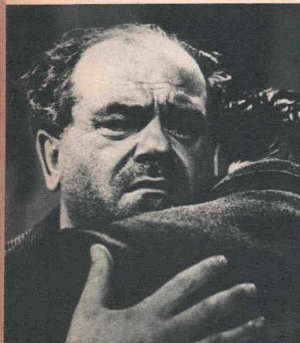






actorii  
DOȘTI

# ștefan CIOBOTARĂȘ



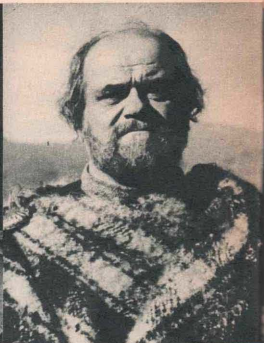
Tată iubitor in «Străinul»



Boier viclean in «Neamul Șoimăreștilor»



Țăran obidit in «Pădurea spinzuraților»



Bătrîn înțelept in «Columna»



Candid in «Desfășurarea»



Revoltat in «Lupeni '29»

Comic in «Apoi s-a născut legenda»



Toate comparațiile suferă pe lumea asta, dar cred că acest Jean Gabin de limbă moldovenească ar putea fi fel de bine asemuit cu Wallace Beery sau cu Harry Baur, ca și cu una din variantele în ghips ale lui Rodin pentru Balzac, sau cu un tată în care trăiește propriul său copil; cu tot ce reprezintă forță și masivitate, ascunzând fondul unei rare sensibilități, una mai mult decât artistică, o sensibilitate aproape bolnăvicioasă. Sînt datele contrarii, capabile să desfițeze excepția și disponibilitatea unui talent a cărui paletă coloristică, practic, nu are limite — de la negrul cel mai opac pînă la albul cel mai violent. De la primulul din «Setea» la bătrînul dac din «Columna», ca să exemplificăm cu filmele aceluiași autor.

Portretul artistului poporului Ștefan Ciobotarăș nu mi-l imaginez nici o clipă ca pe un omagiu scris într-o emoționantă circumstanță. La cei 60 de ani, sărbătorii nu demult, actorul s-a arătat foarte puțin festiv, mînat de aceeași sfințită autoneumunire care i-a cizelat timp de 40 de stagii cu multă minuție rolurile, la fel de tranșant, dornic de lucru, obsedat chiar de necesitatea unei partituri dificile, de compoziția unui rol care să-l definească, să-l fixeze în evoluția teatrului și filmului românesc și mai ales în propria-i conștiință.

De puține ori mi-a fost dat să văd un actor mai preocupat de mobilarea textului cu acțiune fizică, de reliefarea mișcării, de îmbogățirea situațiilor cu detalii semnificative, un actor de film interpret, stăpîn în același timp pe expresivitatea macroscopică a scenei. Întodeauna mi s-a părut că la Ștefan Ciobotarăș funcționează două talente ineditabile și distincte, două «eu-uri», două personalități: una teatrală și alta cinematografică. Trăsură lor de unire o reprezintă instinctul firescului în rostirea replicii, autenticitatea și vigoarea sentimentului. Actorul se consumă în fiecare moment, dărîndu-se total situației cu o sinceritate care-l răcoleşte pînă în cele mai intime fibre resursele temperamentale, cu o credință apropiată de utarea de sine a fanților. Ceea ce unii numesc în sens peiorativ

«pompare de sentiment», capătă la Ștefan Ciobotarăș dimensiunile și fiorul miracolului, pentru că sub ochii înfîșurării și regiștorului, sau cei somnoroși ai mașinistului, în văzul privitorului ocazional înghesuți în spatele aparatului, acest om se transformă de la un minut la altul, devine reprezentarea fizică a inspirației, propulsează emoții în toate părțile, se confundă cu personajul și-i amplifică sentimentele transfigurându-le în fenomen artistic. La «Străinul», în scena în care Sabin tatăl îi anunță fiului său Andrei că «mama a plecat de la noi», la sfîrșitul cadrului nu numai Ștefan lordache îl urmărea cu ochii în lacrimi, ci și asistentele de machiaj, garderobierele și secretara de platou.

O uimitoare cunoaștere a omeneșului în toate variatele lui înfășurări a făcut ca Ștefan Ciobotarăș să-l intruchipeze în peste 25 de ipostaze în cinematograful și peste 300 în teatru, toate la fel de bogate în particularizări de «specific», de detaliu caracteristic, in-

cit ai senzația că acest actor a trăit pînă acum nu zăcești de ani, ci zăcești de vieți. Scriam mai demult că Forț Esterlé are calitatea a trece cu ușurință de la o persoană la altul, că «negativii» îi vin la fel de mînușă ca și «pozitivii». Filmografia lui Ștefan Ciobotarăș confirmă și amplifică (de la 20 la 25 de roluri) această rară performanță. De la «Desfășurarea» (1954) și pînă la «Războiul domnitorilor» (1969) filmele mi l-au înfășisat cînd ca pe un om simplu și tot tăiubitor, cînd ca pe un boier viclean și ros de ambiții, cînd marinar, cînd țăran, cînd scriitor, cînd luptător comunist neînfricat.

După fiecare rol regiștorii l-au solicitat în realizările lor ulterioare: Paul Călinescu duca «Desfășurarea» în «Porto-Franco», Mircea Drăgan în «Setea» — o creație strălucită pe care am mai citat-o, apoi în «Lupeni '29» unde discursul de la final constituie una din cele mai frumoase și emoționante pagini de transpunere cinematografică din istoria mișcării muncitorești a țării noastre, în «Neamul Șoimăreștilor» —

filmul și muzica

## adamo, ringo

Adamo nu este, de fapt, la primul său film. Recent a terminat «Ardez» în regia lui Bernard Aubert (un film polițist în care Salvatore este muza unui hold-up de pe urma căruia pierde doi prieteni și cîștigă o prietenă, pe Elisabeth Wiener).

Dar, cum s-ar spune, pînă acum pe platoul de filmare el a jucat... cum i-au cîntat alții. «Ceea ce mă agasează cel mai mult — mărturisese el — este neîncetata și sistematica escaladă a erotismului. A ajuns atît de departe încît nu mai spune nimic. De altfel, în filmul pe care am să-l realizez în cursul anului vreau să merg împotriva acestui val».

Filmul, care se va numi, deo-



Joacă cum îi cîntă alții



o lume  
este filmul...

dinastia  
de actori

## Sovinfilm

Uniunea Sovietică a căpatat o pondere importantă în cursa internațională a coproduțiilor. Agenția Sovinfilm, special organizată în vederea promovării coproduțiilor, asigură, după declarările directorului Otar Tenishvili, și locații de filme pentru toți producătorii străini cu proiecte eficiente.

## U. A. A. X.

Cenzura britanică a stabilit o nouă clasificare a filmelor:

U: fără restricții;  
AA: interzis celor sub 14 ani;  
X: interzis minorilor sub 16 ani.  
Cenzorii au explicat că vor să împacă protecția și moralitatea publică cu libertatea de expresie a autorilor.

## La Monte Carlo

Filmele choroazice «Jocul din vara trecută» și «Tara fanteziei» au obținut marile premii la festivalul internațional de la Monte Carlo. Tot acolo, Ungaria a câștigat cu filmul «Epica morții» premiul Nimfa de aur și, de asemenea, premiul catolic. Unda.

## Prea mulți actori

Sindicalul actorilor britanici a neliștit de numărul crescând în ultimii ani al vocațiilor de interpret. Sindicalul, care acum zece ani număra nouă mii de membri, are astăzi aproape cincisprezece mii.

## Ce sînt «cinegionali liberi»?

ne spune chiar inițiatorul lor, Cesare Zavattini, scenaristul care a avut un rol fundamental la crearea neorealismului: «Cinematograful nu mai zburdește să țină pasul cu evenimentele. El urmărește adesea de pe țiuă istoria, de multe ori fascinantă și revelatoare, și ajunge la «locul crimei» cu infiltrație. Am denumit cinegionaliile mele (jurnalele cinematografice) libere, pentru că ele vor să fie non-filme, pentru că ele sînt concepute într-un spirit de contestare a jurnalelor oficiale. Principiul e să ca fiare să însemne un act de revoltă împotriva monopolului informației deținut de existența de cameră de luate vederi.»

Cel mai interesant dintre «cinegionaliile» aflate în circulație prezintă ocuparea imprimării romane Apollon. El a fost realizat de regișorul Ugo Gregoretti cu

un colectiv compus chiar din membrii comitetului de gravă și muncitorii greviști, care au reușit în fața camerei de luate vederi propriul lor rol.

## Datorii

Una din cele cinci mari societăți de producție, Nikatsu, trebuie să plătească închidă porțile din cauza datoriilor. Trebuie subliniat că, de trei ani, criza cinematografului din Japonia este mai catastrofală decît oriunde. Chiar, oricît ar părea de straniu, decît la Hollywood.

## Panem et circenses

În Franța, din 1962 pînă acum, recordul măririi prețurilor a fost atins de biletele de cinema; produsele alimentare s-au mărit de la 100 la 128, îmbrăcămintea de la 100 la 120, locuințele de la 100 la 141. Prețul biletelor de cinema a crescut de la 100 la 191%.

## Soldaiții păcii

Documentariștii moscoviți și-au consacrat filmul intitulat «Soldaiții păcii» laureașilor premiului Lenin pentru Pace. Dintre protagoniștii cităm pe Frédéric Joliot-Curie, David Alfaro Siqueiros, Paul Robeson, Jean Effel, Joris Ivens, Pablo Neruda, Manolis Glezos etc.



Mindră de single de scav

## Indiana Tina

Tina Aumont, fiica lui Jean-Pierre Aumont și a Mariei Montez, se prevealează de single și «indios» pentru ultimul rol pe care-l deține: o indiană piele-roșie — într-un western (partener: Giuliano Gemma). Și Gregory Peck, și Glenn Ford, printre alții, își măturăse cu mindrie single de scav; există de altfel un val

## amintiri

# Garbo m-a copleșit cu mulțumiri



Biletele se vindeau cu 2 săptămîni înainte.

În trecut. cînd pe ecrane rula film mute, vizionările erau acompaniate și susținute de o adaptare muzicală. Rolul orchestrelor — mari sau mici — care, prin puterea de influențare a muzicii, contribuiau la emoția pe care o comunica filmul spectatorilor era deci extrem de important. Publicul se găsea uneori atras de muzică în aceeași măsură ca de celelalte componente ale filmului.

Cînd muzica, subiectul și interpretarea se îmbinau perfect, pelicula se bucura de succes și pe ecrane săptămîni și chiar luni în șir; așa s-a întîmplat la Paris, cu filmele «Hen Hur» și «Ulțiia durerii», care au bătut recordul de durată.

Că să arăt mai bine importanța și rolul muzicii mă voi referi la istoricul filmului «Ulțiia durerii» de G.W. Pabst. Filmul a rulat în multe țări dar nu a avut succes de la început. Abia după doi ani filmul s-a impus. Mai mult decît atât, cu acest prilej a fost lansată o tîmără artistică debutantă — Greta Garbo.

Tîmără așa cu numele de Greta Gustafson, fostă viznatoare într-un magazin de mode din Stockholm, care avusese norocul să fie remarcată de un regișor de filme, a apărut la început în cîteva pelicule, dar nu a cucerit publicul. Filmul lui Pabst, «Ulțiia durerii», în care Greta interpretează — cu multă măiestrie — rolul principal, a înregistrat pretutindeni un eșec de public. De aceea a fost depozitat în magazia de rezerve de la Casa de locuințe a filmelor din Paris.

Greta Gustafson (care adoptase încă de pe vremea aceea pseudonimul de Greta Garbo) a suferit o mare dezamăgire, cu atât mai mult cu cît era conștientă de valoarea ei și simțea o puternică chemare pentru cariera artistică.

Dar ca să revenim la subiect, trebuie să spun că eu, semnatarul acestui articol, terminasem la Paris prin 1922 studiile superioare de profesor și de compoziție cu marele Vincent d'Indy; în aceeași perioadă am compus și anumite lucrări muzicale care au fost apreciate. Intr-o bună zi a anului 1925, doi actori francezi, domnul A. Tallier și asociata sa, d-ra Myrge, care achiziționaseră o sală de cinematograf cu 280 de locuri în mica și îngustă stradă a Ursulinelor din Paris, mi-au propus să mă asociez și să colaborez cu ei. Rolul meu era să compun o muzică teată din comun la filmele pe care urma să le aleg tot eu, după criteriul calității. La Casa de locuințe nu prea existau filme bune; toate cite se aflau acolo fuseseră achiziționate de marile firme comerciale din Paris, care nu erau preocupate de criteriul artistic. Deoarece data deschiderii sălii din strada Ursulinelor se apropia, am recurs la filmul lui G.W. Pabst; acesta corespunde — după părerea mea — exigențelor: «Ulțiia durerii» este de fapt o dramă psihologică, care se petrece la Viena, în vremea primului război mondial.

Cei doi actori, Tallier și Myrge, s-au arătat dezamăgiți de alegerea mea; eu iam convins însă că fusesem o alegere bună; mi-am dat seama că filmul fusese o cădere numai în privința faptului că ilustrarea muzicală era total inadecvată și inexpressivă.

Am înlocuit fosta dintr-o adaptare muzicală cu o compoziție a mea. Din orchestra — care se afla plasată în dosul ecranului — făceau parte artiști proeminenți, printre care românii Nicolae Cavaria, Constantin Bobescu și George Drăgăni, la care am apelat cu acest prilej. Presa din Paris, care a asistat la repetiția generală, s-a arat entuziasmată și a răspîndit știrea despre un uimitor film, «La rue sans joie», care era o muzică extrem de interesantă și rulează într-o sală nouă din str. Ursulinelor, o sală în care se lansează filme cu idei noi, avansate.

După primele reprezentații, străzile mărginașe erau aglomerate în fiecare seară de zecile de automobile luxoase ale elitei pariziene; biletele erau vindute toate cu două săptămîni înainte. Era firesc ca și presa vieneză să se sesizeze și să comenteze faima actuală a filmului care fusese înainte un eșec.

După puțin timp, am fost prezentat într-o seară regișorului G.W. Pabst și protagoniștii filmului, Greta Garbo. Ei veniseră în Paris să se convingă personal de miracolul produs cu filmul lor.

În aceeași seară, la un ospăț dat în onoarea mea, Greta Garbo, extrem de emoționată, m-a copleșit cu mulțumiri. Ea mi-a arătat verbal și în scris recunoștința ei, deoarece — așa cum mi-a afirmat — după succesul de la Paris, o serie de impresari de peste ocean o solicițau și li ofereau roluri importante.

Au trecut de atunci 45 de ani. Greta Garbo a făcut — după cum se știe — una din cele mai strălucite cariere artistice. Filmul lui Pabst, «Ulțiia durerii», este citat de toți istoricii de film ca o creație remarcabilă. Nu știu dacă contribuția mea a fost decisivă, dar știu că am adus-o de interes și că resimt o puternică mulțumire la gîndul că modestul și anonimul meu aport a servit la afirmarea unor valori de prestigiu mondial.

George SIMONIS

# Cinematograful

de filme, în care personajele principale sînt vechii stălpini ai cinematului american. În westernuri ei nu mai apar ca personaje negative sau ca sbuni săbaticii, iar în filmele de actualitate ei nu mai reprezintă doar un condiment exotic, ci o problemă. Ca întotdeauna însă există și riscul de a sări de partea cealaltă: s-au creat pelicule în care toți indienii sînt incauzați, iar toți albi sînt ticăloși. Sau, măcar, cum s-a întîmplat în recentul film interpretat de Anthony Quinn, titlul «Nimeni nu iubeste un indian beat» a fost schimbat în «Nimeni nu iubeste pe Vultur». Ce să-l faci, nici pieile roșii nu scapă de literatura roz.

## Trei generații

Un debut cinematografic foarte remarcat a fost cel al lui François Simon, în filmul elvețian «Charles, viu sau mort». Debutantul este fiul lui Michel Simon și are... 55 de ani. Cu această ocazie, lumea largă a aflat că actorul elvețian este unul dintre cei mai apreciați interpreți de teatru. Tot în același film își face prima apariție Tisa Farrow, nepoata marelui actor. Sperăm că și ea a moștenit talentul bunicii ei, Michel Simon. Sperăm că nu i-a moștenit și chipul...

## Tarzan

Fiul lui Tarzan — Johnny Weismüller jr. — nu este un erou al junglei, nici al junglei orașului. Titlul cu nume celebru nu și-a găsit loc la Hollywood. El poate fi înfățișat — și ușor recunoscut după trăsături și statură — în docurile new-yorkeze, unde este un simplu hamal.



Tisa Farrow: fragilitatea lamei de oțel

## Trei femei

Partenera lui Tarzan, fragila Margaret O'Sullivan, continuă să-și impună talentul în filme și la televiziunea americană. Ea s'întotdeauna să cultive și talentul dar și cariera fetei ei, Mia Farrow a devenit în doi ani un nume de largă circulație. De curând a debutat și mezină familiei — 16 ani — Tisa Farrow. Șatenă, pistruiată, frumusețe neconvențională, Tisa Farrow joacă un rol romantic și neconvențional într-un film închinat tinerilor generații americane.

## Un fiu independent

Nu are fotogenica groșă din bărbie a tatălui — care l-a făcut pe Hall Wallis să-l ofere lui Kirk Douglas, obscur actor de Broadway, un strălucit contract la

## Un tată modern și lucid



Un fiu modern și lucid

Hollywood. N-o are, poate, spre norocul lui, altfel Michael Douglas ar fi devenit o copie a tatălui său și alt. Figura lucidă a lui Douglas jr. apare astăzi pe multe ecrane americane: el a turnat în două filme: «Eroul care e acamă» și «Adam la ora 6 după-amiază». Michael Douglas nu intenționează însă, ca Adam, să fie alungat din paradisiul cinematografic: dimpotrivă se instalează bine în el, devenind și producător al unui film intitulat «Curentul».

## Nume vechi — vedete noi

● **Roc Brynner**, fiul lui Yul, joacă întotdeauna după «Opium» al lui Cocteau, la Hampstead Theater Club din Londra.

● **Christian de Sica**, 19 ani, va fi pe ecran însuși împăratul Caligula într-un film pe care-l pregătește Roberto Rossellini.

● **Pia Lindstrom**, cea mai mare fiică a lui Ingrid Bergman, cunoaște și ea celebritatea. Arborînd surisul de neuitat al mamei sale, a devenit cea mai populară corespondentă a canalului 2 al televiziunii americane. Cea mai mică fiică, Isabella, avînd prospețimea lui Ingrid Bergman din «Intermezzo», își așteaptă rîndul la start. Visul ei e să joace alături de mama ei, în regia lui Roberto Rossellini, tatăl ei.



Bergman + Rosellini = Isabella

## totul despre Pola Raksă

Silueta fragilă, seriană; mișcare reținută elegantă, în care abia dacă distingi pașii, gesturile; figură gravă, de copil înțelept. Cam așa ne-o amintim pe Pola Raksă, cea din «Beata» și din «Cenușa». Nu este imaginea unei vedete, a unui star. Pola Raksă nu corespunde unui gen anume definit, nu este o frumusețe orbitoare și nici o personalitate debordantă, acaparată. La început trece neobservată. Pînă cînd operatorul de filmat nu se apropie, n insistă asupra ei, rămîne doar schiță filigran, de nuanțe pastelate. Apoi dă de ce mai mult, privirea zbăbovește. S

lueța devine prezentă, o prezentă abia insinuată, ciudată, nu foarte conturată și poate de aceea oarecum neliniștoare. Și așa rămîne în memorie. Iar peste un timp, cînd se caută o interpretă, de exemplu, pentru un film de epocă, parcă de la sine, imaginea personajului se suprapune cu înțutia ei, cu privirea ei uneori tandră, altele glacială, nu rarori crudă. Se i vește rola unei adolescente moderne, dezorientată și protestatară și din nou, parcă de la sine, se impune zîmbetul ei ușor crispat, vag dezabusat, poate cinic, sau poate trist. O privire și un zîmbet — suficient pentru a desemna în mulțime pe care va fi aleasa. Dovada — popularitatea Polei Raksă. Păcat doar că în ultima vreme i s-a cerut prea des să rîdă.



Intre Inverșunare și tristețe

## revoluție minut cu minut

De cînd filmul lui Peter Fonda, «Easy Rider», care a costat 50.000 dolari, a raportat 5 milioane, producătorii au început să-și îndrepte atenția — și capitalul — spre filmele de buget redus, turnate în exterior și adresîndu-se tinerului. Gurile rele spun că acesta e și motivul pentru care Stanley Kramer a început turnarea unui film închinat contestației studentești: «R.P.M.» (inițială pentru «Revoluția minut cu minut»). Partizanii lui Stanley Kramer, care îl consideră drept regiulor filmelor-măriturie ale epocii noastre, salută însă consecvența cu care regiulorul se apropie de temele-cheie ale societății americane. Ca întotdeauna, Kramer și-a ales o grupă de actori excelenți. În rolul unui profesor portorică — Anthony Quinn, iar în cel al studentei contestatară — Ann Margret.

## raiu pe pămînt



...în viziunea Chytilovei

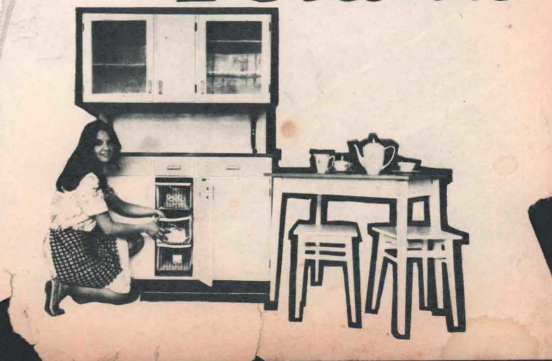
Vera Chytilova, cunoscuta regizoare cehoslovacă, semnată a îndelung discutației «Micie Margaret», a terminat de filmat la Studioul Barrandov cel de-al treilea lung-metraj, intitulat «Mîncăm fructele pomilor din rai». Filmul urmărește complicațiile inerente vieții sentimentale a oameilor moderni, încercînd să determine certitudinile și adevărul acestor trăiri. Concluzia replicii finale este: «Iarță-mă, dragul meu, te rog, nu mai încerca să cunoști adevărul; nici eu nu mai vreau să-l cunosc, pentru că numai așa vom putea fi din nou fericiți».

## rivali pe toate fronturile

Sean Connery, ca un englez care se respectă, are pasiuni sportive tipic insulare: el va participa la campionatul mondial de golf. Unul dintre rivalii săi cei mai redutabili este... actorul britanic Stanley Baker.

vreau  
— și afirm!

de  
**Poianii**



# cinerama

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

**Richard Burton și Elizabeth Taylor** sînt cîștigătorii premiului italian «La Madonnina». Dirijorul Herbert von Karajan a obținut «La Madonnina» pentru sectorul muzical.

**Orson Welles** oferă... greutatea numelui său filmului debutant — Daniel Mossman — «Bibi». Neuitatul general Othello va fi un general care comandă mutarea unei tinări scudate într-un tratament disciplinar unde i se va aplica un bătător înarmat. Generalul Welles nu va avea remușcări și nu-și va oferi aceeași soartă.

**Vlăceslav Tihonov**, cunoscut publicului nostru din «Casa de la răscruce» și «Război și pace», va fi partenerul lui Bibi Anderson — una din interpretele preferate ale lui Ingmar Bergman — în prima producție sovietică a acestuia. În vremurile zgurorice ce au urmat anului 1917, și se va intitula «De partea ceaială».

**Olinka Berova** turnează în filmul lui Juraj Jakubisko, «Pe curînd, prieteni».

**Pierre Brice**, vedeta nr. 1 a filmului și televiziunii germane, a început în sfîrșit, să fie remarcat în propria lui țară: el turnează pentru micul ecran filmul «Doamnă, sînteți liberă?» și e contractat pentru «Lovitură grațioasă» — un film polițist a cărui acțiune se petrece în Senegal.

**Marlon Brando** a zburat peste ocean într-un suflet ca să fie prezent la nașterea celui de-al doilea copil al său. Feița sa a fost botezată Tarita, după numele mamei, acrită tahitiană, co-parteneră sa din «Răscula de pe Bounty». La acest drum Brando nu a fost lăsat singur. Fiul său Teihotu, în vîrstă de șase ani, își însoțește tatăl.

**Louis de Funès** este, după părerea regizorului Serge Korber, actorul comic nr. 1 mai umitor al Franței de azi. Într-o încoace, Obrazul său este...

Biletete se vindeau cu 2 săptămîni înainte.

În trecut, cînd pe ecrane rula film mute, vizionările erau acompaniate și susținute de o adaptare muzicală. Rolul orchestrelor — mari sau mici — care, prin puterea de influențare a muzicii, contribuiau la emoția pe care o comunica tînt. Publicul se găsea uneori atras de muzică în aceeași măsură ca de celelalte componente ale filmului.

Cînd muzica, subiectul și interpretarea se imbină perfect, pelicula se bucura de succes și rula pe ecrane săptămîni și chiar luni în șir; așa s-a întîmplat la Paris, cu filmele «Ben Hur» și «Ulita durerii», care au bătut recordul de durată.

Ca să arătăm bine importanța și rolul muzicii mai voi referi la istoricul filmului «Ulita durerii» de G.W. Pabst. Filmul a rulat în multe țări dar nu a avut succes de la început. Abia după doi ani filmul s-a impus. Mai mult decît atât, cu acest prilej a fost lansată o tînră artistă debutantă — Greta Garbo.



Mălina Alege Feeria

## dragostea celor trei portocale

Feeriele par să devină una din preocupările principale ale cineastilor sovietici: două din piesele dramaturgului italian Carlo Gozzi sînt în curs de dramalizare. Opera teatrală «Dragostea celor trei portocale», pe muzica lui Serghei Prokofiev, în regia lui Viktor Titov, se lucrează în colaborare cu cineștii bulgari. «Regele-tercer», în regia tînrului Pavel Arsanov, numără printre alții în distribuție pe Valentina Malevaiva, pe care am avut ocazia s-o apreciem în «Copilăria lui Ivan» și «Tunetul».

## clasicii cîntă și dansează

**Robert Louis Balfour Stevenson** va figura de acum încolo nu numai în Larousse ci și în enciclopediile de film: romanul de aventuri înscrisu comiloror va deveni un spectacol muzical.

## bibliorama

că eu, semnata... la Paris prin 1922 studiorat și de compoziție. În aceeași perioadă am muzicale care au fost a anului 1925, doi actori lier și asociata sa, d-ra i seră o sală de cinema, mica și îngustă strădă a mi-au propus să mă asociez. Rolul meu era să compun la filmele pe care după criteriul calității. La prea existau filme bune; fuseseră achiziționate de din Paris, care nu erau p artistic. Deoarece data de Ursulului se apropia, G.W. Pabst; acesta coreșp mea — exigentelor; «Ulita» o dramă psihologică, care în vremea primului Război. Cei doi actori, Talbot dezamăgii de alegerea p că făcusem o alegere b telor unor personaje, a jocului unor actori, cartea Adinei Darian este una din lecturile rutile și agreabile pe care ni le oferă Biblioteca Cinefilului.

cu o că... stratură muzicală și inexpressivă.

**Charles Dodgson**, zis Lewis Carroll, matematician și autor al fanteziei «Alice în țara minunilor», apare pe genericul unui film dansat și cîntat, închinat nădrăvanei Alice.

**Erich Kästner** (75 de ani, autorul lui «Emil și detechivii») profită de faptul că încă nu e clasic dar e în viață, ca să scrie singur scenariul primei comedii muzicale vest-germane: «Conferința animalelor».

**Hans Christian Andersen** — cine ar fi putut-o bănuși? — este autorul de basme favorit al japoanezilor, drept care povestile lui sînt dansate în Țara soarelui răsare.

**Charles Dickens** — «Cel mai național, cel mai tipic, cel mai mare scriitor englez» devine a doua oară în doi ani furnizor de subiecte în comedii muzicale. Povestirea acranțată în 70: «Un colind de Crăciun».

Recunoașteți în acest bătrîn de 70 de ani cu trupul diform pe robustul și dinamicul Albert Finney, autor de 33 de ani pe care filmele «Tom Jones l-a făcut renumit» și în musical-ul inspirat de «Un colind de Crăciun», Albert Finney este bătrînul avr Scrooge. «Rolul lui cere un mare efort nu numai de creație, ci și fizic: mă scol zilnic la orele 5,30 ca să fiu la studio la 7, unde m-așteaptă două ore de machaj, 12 ore de lucru, 1 oră de demachaj și apoi o oră și jumătate de drum acasă. Scoțorii și dumneaovăstră cit mi-cesez într-o zi».

O bagatelă: 17 ore și jumătate.

Tom Jones la 70 de ani



## vedeta cascador



Cow-boy-ul de 350 cai putere

Campion de tir, campion de motocicletă (în 1964 a cîștigat campionatul mondial la Garmisch); interpret ideal de western, actorul Steve McQueen este și un as al automobilului. La o recentă cursă de 12 ore de la Sabring, a reșit pe locul doi, deși era accidentat de pe urma unei alte curse de motocicletă. Cu această ocazie, chiar și spectatorii cei mai sceptici și-au dat seama că actorul nu a fost dublat în celebra urmărire în automobile din filmul «Bullitt». Dar ambiția cow-boy-ului cu 350 cai putere tînteste mai departe: el consideră această cursă doar o repetiție pentru filmul «pe viu» asupra cursei de 24 ore de la Mans. Steve McQueen va fi interpret și producător. Scenariul va fi compus ad-hoc, în funcție de peripetiile reale ale cursei, iar regia e asigurată de John Sturges. Un amănunt senzațional: coechipierul lui Steve McQueen pe Porsche 917 e campionul lumii, Jackie Stewart.

AI. RACOVICANU

# o problemă CU 3 SOLUȚII

În epoca noastră, bucătăria tinde să se apropie mai mult de ceea ce ar însemna un laborator decât de tradiționala «cuhnie» a părinților și bunicilor noștri. Aceasta nu numai pentru că omenirea pătrunde tot mai adânc în faza alimentației raționale, ci și pentru argumentul că, într-un apartament modern, spațiul rezervat artei (sau științei) culinare trebuie integrat în particularitățile ansamblului de locuit, ținând seama de esteticismul zilelor noastre, bazat pe eleganța formelor liniare, pe frumusețea sobră a suprafețelor plane, pe influența odihnitoare a culorilor pastelate și, bineînțeles, pe distribuirea avantajoasă a volumelor în spațiu.

Știind cât este de mare diversitatea preferințelor marelui public și cât de hotărâtor este cuvântul gospodinilor, întreprinderile Ministerului Industriei Lemnului au creat și lansat în fabricație, pe scară industrială, nu mai puțin de trei tipuri de bucătării, care reprezintă tot atâtea soluții moderne la problema spațiului culinar în apartamentul dumneavoastră.

Astfel, bucătăria DAFIN este o rezolvare magistrală a multipler necesități ale activității culinare printr-o soluție constructivă, simplă: un dulap format din trei corpuri. Primul — înalt — avînd două uși și trei polițe, al doilea, de fapt un dulap-masă, cu trei uși și trei sertare. Apoi, un corp suprapus cu trei uși, vitrină cu poliță și patru sertare. O masă demontabilă și trei taburete cu placă ușor curbată, asigură confortul atît în timpul preparării alimentelor cît și — avantaj deloc neglijabil pentru gospodine — în timpul servirii mesei în același cadru.

O altă soluție nu mai puțin inspirată și care și-a cucerit în timp record o adevărată celebritate prin avantajele irezistibile pe care le oferă: minimum de volum — maximum de utilitate este garnitura de bucătărie DITRĂU.

Compusă dintr-un dulap cu corpul superior împărțit în două compartimente prevăzute cu uși, cu trei sertărase pentru paste făinoase, două vitrine de mărimi diferite și cu geamuri culisante, precum și cu o nișă pentru cîntarul de menaj, plus un corp inferior cu două uși și un compartiment mai mic, deschis, această garnitură, la care de asemenea s-au adăugat o masă și două taburete comode, exercită o atracție deosebită asupra cumpărătorilor.

POIANA este o altă garnitură de bucătărie concepută anume pentru confortul culinar modern: un dulap cu utilități diferite, construit astfel încît să permită lucrul pe placa corpului inferior, precum și păstrarea accesoriilor de menaj cît mai la îndemînă. Corpul superior este dotat cu două compartimente laterale și uși prevăzute cu geamuri, pentru veselă și garnitura de condimente, plus un compartiment central cu poliță.

Corpul inferior este amenajat deosebit de sistematic: trei sertare încăpătoare pentru tacîmuri, fete de mese și servetele, două compartimente laterale — cu una și respectiv două polițe — un compartiment central prevăzut cu trei coșulețe de sîrmă — glisante — pentru păstrarea fructelor și legumelor, avînd ușa cu orificii pentru ventilație.

Cele două corpuri sînt unite printr-o placă de PFL înobilat — imitație de faianță — consolidată cu doi suportți metalici nichelați, ansamblul avînd astfel un aspect decorativ și original.

Masă de servit, 3 taburete practice și rezistente. La toate aceste garnituri de bucătărie, culorile pastelate, moderne, aduc o notă de eleganță și acuratețe care completează în mod fericit însușirile estetice și funcționale ale întregului dumneavoastră apartament.

De altfel, o vizită în magazinele de specialitate va fi mai mult decât convingătoare. Să nu uităm însă să lăsăm ultimul cuvînt gospodinei!

Ion Valeriu POPA

## DAFIN



## ditrău



## Poiana

