

nr. 8
ANUL VIII (92)
revistă lunară
de cultură
**Cine
ma**
cinematografică
București -- august 1970



În acest număr:

Mircea Sântimbreanu

„Să dovedim
că se poate!”

**CINEMA**

ANUL VIII NR. 8 (92) AUGUST 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

COPERTA I

Amza Pellea — în rolul titular din filmul «Mihai Viteazul», pe care-l termină, în aceste zile, re-gizorul Sergiu Nicolaescu.

Foto: A. MIHAILOPOL

COPERTA IV

Annie Duperey — actrița lansată de Godard, dar văzută de noi doar în foarte puțin godardian film, «Sub semnul lui Monte Cristo».

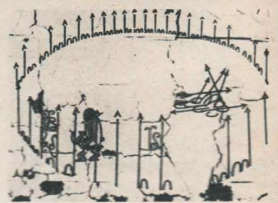
Foto: UNIFRANCE

Sumar**OPINII**

- 3 Să dovedim că se poate!
Filmul românesc și valențele lui
 6 Zodia sub care ne înscriem
Față în față
 10 Malvina Urșianu: Experiența trebuie făcută, nu imaginată
 28 Vedetele ies în stradă
- Mircea Sintimbreanu
 Corneliu Leu
 Mircea Alexandrescu

**MAMAIA '70**

- 18 Grăbim mereu pasul
- Eva Havaș

**PANORAMIC '70**

- 4 1595-Călugăreni-1970
 20 Șaptecai
 20 Nu veniți mîine!
 22 Pe urmele filmului polițist
- Eva Sirbu
 Aurel Mihailopol
 Maria Aldea
 Mircea Mohor

SPECTATOR

- 12 Critica solidară
 12 Mini-cinematograful
 23 Musafirii de luni seara
 40 Să încercăm la «Cireșica»
- Valerian Sava
 Constantin Pivniceru
 Dorina Rădulescu
 Irina Petrescu

**FILM ȘI LITERATURĂ**

- 37 Critica, un dialog, o meditație... atît!
Bibliorama
 46 Cristian Popișteanu: «Întîlniri în lumea filmului»
- Gelu Ionescu
 Al. Racovicenu

**PROFIL '70**

- 9 Yoji Kuri, samuraiul animației
 26 Ilinca Tomoroveanu
 15 Teama de Pelé
 30 Mai întîii a fost D.D...
 32 Jean Paul Belmondo, un om ca toți oamenii
- Marin Sorescu
 Mihai Iacob
 Radu Cosașu
 D.I. Suchianu

ÎN DIRECT DIN...

- 41 Roma: «Cinecittà, oraș închis»
 42 Moscova: «Fuga în beznă»
- Alice Mănoiu
 Marghit Marinescu

**CRONICA**

- 33 Pe ecrane: «Sunetul muzicii», «Armando», «Calul alb», «Dragostea lui Serafim Frolov», «Frații Saroian», etc.
TV
 36 Puțină psihologie
Documentarul
 14 Misiunea de campanie pe frontul apelor
- Valentin Silvestru
 Călin Căliman

Prezentarea artistică: Radu Georgescu

CINEMA

Redacția și administrația:
 Piața Școlii nr.1—București

Prezentarea grafică: Ion Făgărășanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» — București

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





SA DOVEDIM CĂ SE POATE!



Nimic mai bătrânicos și, în cele din urmă, mai obositor suferfluu decât lamentul, oricât de „argumentat”. Și acest „acolo șezum și plînsam” îl întâlnim nu arareori

lângă sau chiar pe zidurile cinematografilor noastre. Sigur că există temeiuri de insatisfacție, sigur că fără dezvăluirea lor nu se poate acționa la obiect și în cunoștință de cauză. Dar una e analiza și alta bocetul, tînguiala, slujba de maslu.

Putem inventaria zeci de suspinuri pe tot atîtea curențe sau eșecuri, de acord. Și? Prohodim la nesfîrșit? Fără nici o ambiție de diagnoză totală, îmi îngădui o modestă supoziție: nu cumva acest chenar de doliu, în care nu puțini încadrează aproape automat filmul românesc și destinele sale este expresia unor limitări mai degrabă metodologice, la care cinematografia noastră a consimțit și s-a adaptat în mod nefericit? Nu poți triumfa, e clar, prin mijloacele, însele, neputincioase sau degabarit minor. Mai ales dacă, pe deasupra, ai dobîndit cumva și convingerea că, folosindu-le, ai încercat totul, tot ce omenște este posibil. Se întîmplă uneori, într-adevăr, să crezi că totul e fără speranță numai pentru că ai investit o energie enormă pentru un insucces sau un succes slab semnificativ și să tragi concluzia:

mai mult nu se poate! Începe atunci deshumanizarea și exhibarea acestui „nu se poate”, în loc să te reanimeze dezbateră bătătească, dură la nevoie, spre „cum se poate”.

Spre toga virilă

Mai mult decât disprețul snob sau disecția din virful peniței, mai mult decât indiferența sau dragostea interesată, acest defetism mi se pare, în problemele filmului nostru, starea de spirit cea mai funestă. Cinematografia românească poate triumfa, ea poate învinge definitiv acel rahitism care nu-i îngăduie majoratul și toga virilă la care are dreptul și vocația. Pentru aceasta însă, înaintea oricărei măsuri organizatorice și de perfecționare a structurii sale, ea are nevoie de o energie proprie, reală, perfect direcționată. Ea trebuie să-și constituie ca o regulă de viață sau de moarte miza mare, dimensiunea majoră, blazonul propriei capacități. Ea a cîștigat atît cît a cîștigat prin bărbăția creației și a pierdut (neîngăduit de multe ori) prin infantilism, superficialitate și ipocrizie.

Spre meditația profundă

E drept, se pot face bilanțuri artistice și economice, se pot număra premii și spectatori,

se pot aclama virfuri și acuza gropi, dar una peste alta, opinia publică își face propriul ei bilanț, de impresie. Ei nu i se poate vorbi în numele cîtorva premii, ci al filmului românesc, care, în ansamblu, i-a rămas dator și care, tot în ansamblu, trebuie revitalizat, ferit de infirmități și sincope, pus în situația de a face dovezile ca arta cea mai costisitoare dar și de neînlocuit, pentru că, indiferent cîte filme putem importa, film românesc facem numai noi. Avem datoria absolută, ineluctabilă, de a tinde spre acest film, replică profundă, pătimășă, răscolitoare la frămîntările noastre, ale societății în care trăim și pe care, cu truda și confruntările inerente, o perfecționăm. E vorba de o societate angajată total spre țelurile știute, dar nu mecanic încorporate și care, orchestrate de o concepție politico-filozofică marxist-leninistă, se răsfrîng într-o explozie continuă de idei, cerințe și ciocniri. Filmul românesc nu poate escamota aceste lucruri, el are datoria de a fi complex și complicat ca însăși viața, de a ridica problemele reale, grave ale omului, de a investiga societatea cu îndrăzneala proprie acestuia. Cinematografilor românești nu îi cere nimeni să ierborizeze

Mircea SÎNTIMBREANU



La Călugăreni a avut loc o crâncenă bătălie în cadrul căreia atacurile s-au succedat cu repeziune...

...«Sub comanda directă a trei pașale, otomanii au respins armata română pînă dincolo de Călugăreni»...



...«Primul atac a fost întreprins de armata Țării Românești care a ajuns pînă la tabăra turcească»...

...«Eroismul ostașilor hotărîți să apere independența țării a îndreptat din nou situația».



panoramic
'70

1595 - CALUGĂ



Totul era, în acea zi foarte caldă de vară, ceva mai înaintea datei precise a bătăliei purtată de Mihai Viteazul acum 375 de ani, — exact așa îmi închipuisem că va fi. Plus, poate, o organizare deosebit de bună a filmării. Instalația de sunet a inginerului Salamanian făcea posibilă comunicarea regizorului cu toate armile răspindite pe cîmpia Călugărenilor. Lucru foarte important pentru asemenea filmare care aduna 5000 de oameni dintr-odată. Pe macara, Sergiu Nicolaescu, operatorul George Cornea cameramanul Alexandru David. Sub macara, sau în mijlocul oștilor, de fapt un pic pretutindeni, într-un fel de omniprezență miraculoasă și neobosită, regizorul secund Doru Năstase. Sub pălăria de soare pare să aibă zece ochi, nu doi ca tot omul, în așa măsură reușește să vadă ce se întîmplă sau ce nu se întîmplă într-un colț sau altul al cadrului și să comunice apoi celor de pe macara. El e acela care ridică

oștile în picioare — e cald și în pauză oamenii se așează care pe unde apucă, el e acela care vede că suliițele din prim plan s-au cam deteriorat în focul bătăliei și cere altele; el e acela care simte golul care s-a creat într-un punct al cadrului și mișcă oștile în așa fel pentru ca golul să dispară. Și tot el, paratrăznetul lui Sergiu Nicolaescu, cînd condițiile firesc grele ale unei asemenea filmări îl fac să explodeze. Mă gîndesc că ar trebui scris despre Doru Năstase, așa cum ar trebui scris despre Ioana Cantunari, asistenta de decoruri, nelipsită de la toate filmările grele. Apoi nu mai e timp de gîndit pentru că se filmează. Comenzile ciudate se sting brusc, și, în liniștea care cuprinde cîmpia Călugărenilor, izbucnește mai întîi comanda de filmare a lui Sergiu Nicolaescu, urmată de salvele de tun și uralele armatelor în atac. Cascadorii își fac meseria, cad secerăși de explozii sau de pe pod, în apa Neajlovului, steagurile verzi, roșii, galbene flutură prin fața aparatului, fumul exploziilor ridică naurași

albi în văzduh, și cînd totul se încheagă în atmosfera aceea uluitoare de adevăr, cînd începi să te simți pe cîmpul de luptă, cînd ești gata să juri că simți în nări mirosul singelui, vocea lui Sergiu Nicolaescu oprește totul, repetînd obsedat, de zece ori la rînd: «Stai... stai... stai...!» Apoi acel «foarte bine, încă o dată» și toată lumea simte că ziua de filmare a început.

«În ziua de 23 august 1595 (13 după stilul vechi) s-a desfășurat la Călugăreni — la vîrsarea Neajlovului în Cîliștea — una din cele mai însemnate bătălii din istoria luptei pentru independență a poporului nostru.»

Așa începe în cartea de Istoria Românilor, capitolul destinat luptei de la Călugăreni. Acolo nu scrie cît a durat în timp. Filmarea ei, însă, a ținut peste două săptămîni. Ziua aceea s-a terminat la ora cinci după amiaza. Mereu același lucru: atac, contraatac, atac,

contraatac, filmat de pe macara, din mijlocul oștilor, din spatele lor. E o filmare grea, epuizantă, fără eroi principali (deși Amza Pella — Mihai Viteazul și Mircea Albulescu — Popa Șapcă așteaptă îmbrăcați momentul unei eventuale intrări în acțiune. Moment care nu a venit în ziua aceea. Riscurile meseriei. Riscurile unei filmări care nu-și permite luxul de a se repeta în altă zi. Nu-și permite nereușita. Totul trebuie să iasă, pentru că organizarea unei asemenea filmări înghite tone de timp și de energie. Cu Sergiu Nicolaescu — obosit și cu mîna în ghips (a fost trîntit cu două zile în urmă de un cal) — discut abia la sfîrșitul zilei:

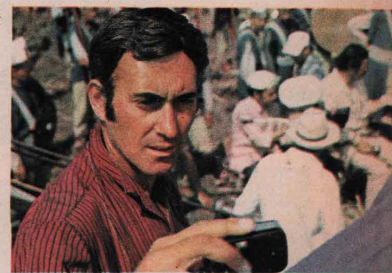
— Cînd filmai pe platou îmi amintesc că nu vorbeai decît de această bătălie, despre greutățile ei, despre importanța ei pentru film.

— Atunci. Dar trebuie să știi că pentru mine filmul începe, de fapt, după

«Luptura a fost atât de cumplită încît o bună parte a armatei otomane a fost aruncată în apă în frunte cu Sinan Paşa»
(din «Istoria Românilor»)



Sergiu Nicolaescu: Trebuie să te ocupi de lupte, dar asta e numai coaja filmului...



George Cornea: Trebuie să măsoi lumina, dar asta e numai tehnica imaginii...



Mircea Albulescu: Trebuie să aștepti... dar trebuie să ai și umor pentru asta...

Andy Herescu: Trebuie să fii gata în orice clipă, dar astea sînt riscurile meseriei...

RENI - 1970

Călugăreni. Pentru că adevăratul conflict abia atunci se declanșează. Dacă bătălia de la Călugăreni are o mare însemnătate istorică, fiind una dintre cele mai mari bătălii cîștigată vreodată de români, destinul lui Mihai — și știi că pe mine asta mă interesează — a început să se desfășoare abia după ea. «Locul ales de Mihai era favorabil bătăliei, deoarece prin folosirea ascusită a terenului — riuri, mlaștini și îndălțimi păduroase putea încerca compensarea inferiorității numerice și de armament.»

— Da, dar Mihai nu a cîștigat bătălia printr-o tactică militară deosebită... Marele lui merit a fost că a știut că începe o luptă, dezavantajat, dar nici o clipă descurajat și a fost convins pînă la capăt că poate învinge orice armată. Victoria lui a fost înaintea de toate morală, atît în fața dușmanului, cit și în fața poporului și armatei sale. Și acea victorie venea exact din înfruntarea unui dușman mult mai numeros, în-

tr-un loc și într-un moment care nu erau dintre cele mai prielnice, venea din curajul și convingerea lui intimă că va reuși. Și nu mă miră o astfel de gândire la un om care în 1595 și-a dorit și a realizat cel mai mîndru vis pe care l-a putut avea vreodată vreun român: unirea tuturor românilor într-o singură țară. Poate că temperamentul cu care și-a realizat acest vis era prea mult înaintea epocii sale. De aceea generații întregi nu l-au înțeles, începînd cu contemporanii săi...

«În aceste împrejurări, un rol de seamă a jucat vitejia personală a lui Mihai, care, vîzînd atîta hărborie mare, el încă își strînsese toți boierii și toți căpitani și ieșiră într-o împîinarea lor de față».

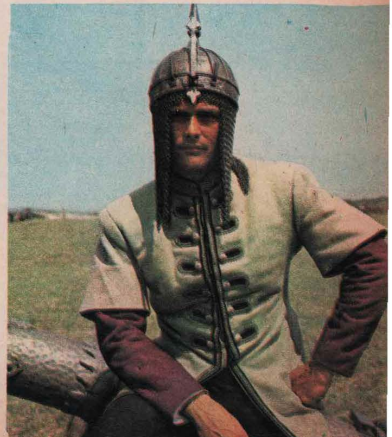
— Marea superioritate a lui Mihai a fost curajul. Un asemenea curaj la un om, o dată la o mie de ani, poate salva o națiune... Apropiîndu-mă acum de sfîrșitul filmului, port încă în mine sîfiala pe care mi-a dat-o ultima frază a

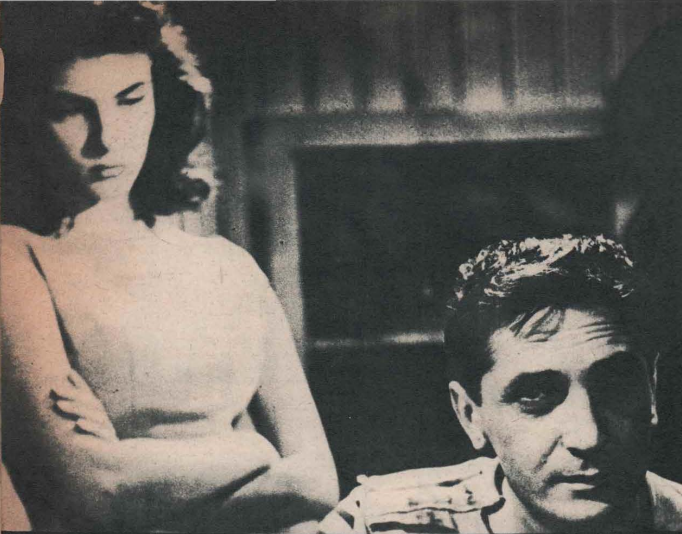
lui Nicolae Iorga despre Mihai Viteazul: «Acea generație, care se va atinge de acest erou, să ajungă înainte de toate ea însăși eroică»... Uite de ce, acum cînd filmez Călugărenii, nu mă mai pot gîndi nici la cîte mii de soldați îmi trec prin fața aparatului, nici la miile de sulți, la nimic. Sigur, toată ziua am de-a face cu ele, sigur că mă ocup, trebuie să mă ocup de șarjele de cavalerie și de lupte, dar asta e la suprafață, asta e coaja filmului. Înăuntrul lui sălășluiește duhul lui Mihai Viteazul.

Cimpia Călugărenilor, tăiată de apa Neajlovului, se golise de oști. Era pace și liniște, era peste 375 de ani și în liniștea aceea puteai să auzi încă strigătele de luptă. Poate erau cele de acum jumătate de oră. Poate erau de acum 375 de ani. Dar erau. Pentru că există, mai prețioasă decît oricare alta, o memorie a spațiului și a locurilor. Și memoria aceea păstra ceea ce Sergiu Nicolaescu numea «Visul lui Mihai Viteazul».

Eva SÎRBU

Foto: A. MIHAILOPOL





«Valurile Dunării» sau spectaculosul psihologiei



«Setea» — realism și rigoare

filmul
românesc
și
valențele
lui

ZODIA SUB CARE



Mă face acest titlu să-l încerc pe toate fețele: aș spune, în egală măsură, și «zodia sub care scriem» sau «zodia în care ne circumscriem».

Pentru că înscrierea artistului sub o anumită zodie este un dat obiectiv al istoriei. Fiecare generație mare, importantă, de artiști, și-a dedicat o parte din preocupări și și-a închinat cu precădere idealul artistic evocării unui eveniment social ori istoric din timpul sau din preajma existenței ei. Aproape că nu a existat generație artistică ce a lăsat urmă, generație care, în evoluția artei și-a impus personalitatea ca o treaptă, în operele căreia să nu-și găsească rezonanța de prim rang unul dintre evenimentele vremii.

Enumerarea exemplelor cred c-ar fi, dacă nu inutilă, în orice caz de nivel liceal. Oricine, fără efort de memorie, poate constata că fiecare mare eveniment al omenirii sau al unei națiuni își are generația sau generațiile lui de artiști care l-au ilustrat, pe care i-a inspirat, pentru care s-a constituit ca o

sursă de mesaj artistic și social. Și lucru într-adevăr de remarcat: cu cât evenimentul se află mai frecvent ilustrat de opere artistice, cu atât diversitatea modalităților în care este el prezentat devine mai mare, cu atât căutarea și manierele artistice înfloresc mai frumos, mai divers. Niciodată, tocmai când e vorba de asemenea evenimente, nu amenință nici stereotipia, nici șablonul, ci imaginația se dovedește tot mai inspirată, tot mai creatoare. Pentru că în orice eveniment mare rezidă resursele a nenumărate formule artistice, forța emoțională pentru personalitățile cele mai deosebite.

Imaginea obsedantă

Să luăm un exemplu: generațiile de artiști români din prima jumătate a acestui secol. Imaginea care îi obsedează, care revine cu obstinație: 1907. Eveniment social de răscruce în istoria noastră națională, răcoalele țărănești nu au putut să nu impresioneze profund cele mai importante conștiințe artistice.

În acea epocă ce a consemnat maturizarea și impunerea poeziei românești printr-o diversitate de personalități, au scris versuri, descoperind filioane adânci și expresii artistice cu totul originale, Coșbuc și Vlahuță și Goga, în egală măsură chinuți de marea încercare a țării, pentru ca mai târziu, evenimentul, tulburarea pe care el a produs-o, să-și afle din nou, noi rezonanțe la Argezi. În proză a scris vehement Caragiale, pentru ca apoi trei romancierii dintre cei mai de seamă ai unei generații — Rebreanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati — să publice romane care nu se exclud, ci dimpotrivă își completează un univers artistic. În arta plastică, Băncilă i-a consacrat cea mai importantă parte a operei, pentru ca apoi, un eșalon întreg de pictori și sculptori să se dedice evenimentului.

Scriu toate acestea, minat nu atât de întrebarea cât de răspunsul pe care-l am în mine. Pentru că întrebarea poate fi formulată cum vrem, dar răspunsul este unul și categoric, cred eu, pentru generația noastră și, desigur, pentru încă alte generații de acum înainte: «E-

venimentul cel mai de seamă, răscrucea esențială, determinanta categorică a modului cum trăim și cum gândim astăzi, este actul de la 23 August 1944. Acestui eveniment îi este hărăzit un capitol foarte important din arta românească contemporană».

Zodia sub care ne înscriem noi ca artiști, zodia sub care scriem, zodia noastră pe care ne străduim să o descriem, zodia în care ne circumscriem ca artiști și cetățeni, poartă însemnele adânci ale lui 23 August. Patetici și reținuți, atenți la amănuntul istoric sau bintuți de o arzândă imagine de simbol, meticuloși cu adevărul obiectiv sau fabulind în continuarea lui, lucizi sau temperamental, vehemenți sau minajii de rigoare, oricum și în orice ipostază artistică ne-am situa personalitatea, este imposibil pentru generația noastră să nu simtă nevoia organică de a surprinde artisticeste amploarea acestui eveniment, de a-i căuta rădăcinile istorice, de a-i urmări consecințele salvatoare pentru destinul țării și al națiunii.

Dacă ne gândim la cinematografia celebră astăzi, putem constata că pen-

«Străinul» — revoluție și adolescență

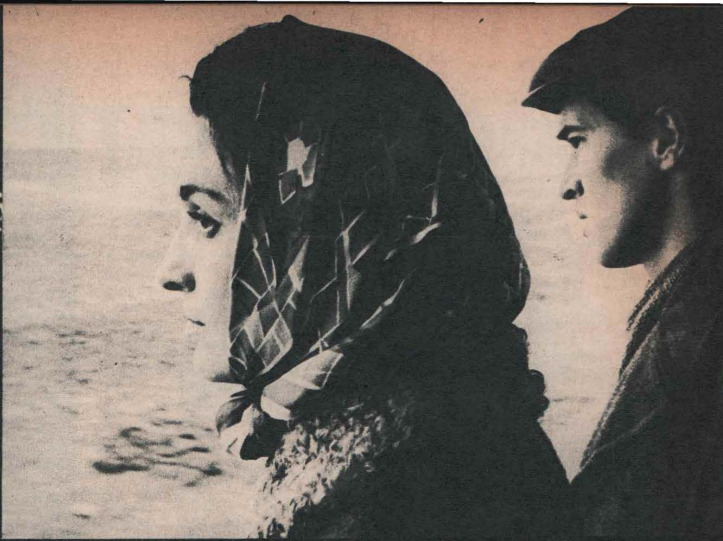


«Procesul alb» — eseul al insurecției





«Cartierul veseliei» — patetism și luciditate



«Duminică la ora 6» — o analiză a sentimentelor

RE NE ÎNSCRIEM

tru fiecare a existat o piatră de încercare care se fixează cu plăcută obstinătate pe oglindirea unei epoci, a unei atmosfere determinate în timp de evenimente esențiale în istoria națională respectivă. Ele au impus o categorie de personaje specifice și o ambianță care ne-a cucerit și ne-a făcut să o căutăm mereu, fără să ne plictisească repetările. Pentru că prin aceste personaje și prin această atmosferă, filmul a recompos o epocă și fiecare nouă pelliculă ne oferă alte amănunte ale unui univers care ne devine din ce în ce mai familiar, în resorțele căruia intrăm din ce în ce mai bine și în ambianța căruia, prin atracția artei, ne simțim din ce în ce mai obișnuiți.

Westernul își are resursele în eroismul sui generis al unei epoci bine determinate din istoria Americii, iar filmul cu gangsteri răspunde unei alte realități sociale importante și determinate. Fără populismul anilor '30, filmul francez ar fi de neconceput; filmul italian s-a impus atunci când neorealismul s-a născut dintr-o confruntare socială caracteristică unui moment istoric național;

filmul sovietic s-a consacrat o dată cu marile pelicule ale revoluției și continuă, în ce are el mai tulburător, cu filmografia celui de-al doilea război mondial.

Nici o artă nu e mai internațională ca cinematografia prin răspândirea ei, dar, în același timp, nici o artă nu e mai națională decît ea, prin universal concret la care obligă pelicula.

De aceea, cred eu, una dintre șansele pe care le are întru afirmare cinematografia noastră este epoca lui 23 August și asta nu numai prin ceea ce a putut ea aduce ca bază materială dezvoltării celei de-a șaptea arte, ci, prin istoricul ei, prin tradiția ei, prin folclorul ei, prin locul pe care îl ocupă ea în memoria noastră națională. Sint ani buni de cînd — de la «Valurile Dunării» și pînă la «Castelul condamnaților», începe să se contureze destinul cinematografic al acestui eveniment. Cu atmosferă dură, cu acte de voință extraordinare, cu personaje logice și eroice, cu destine modificate structural. Începe să se creioneze o familie de filme, care impune deschiderea unui capitol separat, cu titlu independent, cu istoriografi spe-

cializați, cu public suportor al genului. «Străinul», «Duminică la ora 6», «Seetea», «Secretul cifrului», «Procesul alb», «Cartierul veseliei», «La patru pași de infinit» (filme pe care le cunoaștem) «Puterea», «Serata», «Singuri în fața morții» și alte filme în perspectivă — iată că destule titluri din istoria cinematografului nostru se și înscriu în opusul respectiv, demonstrînd o diversitate de viziuni artistice stimulate de aceeași atmosferă, de același eveniment istoric. Ca să nu mai zăbovim asupra documentarelor de real interes național și internațional care s-au realizat.

Piatra de incercare

Fapt este că acest mare capitol a fost inaugurat. Că 23 August, prin ce înseamnă el ca pregătire în anii crunți ai ilegalității, prin ce înseamnă el ca act crucial în vara aceea deosebită, prin tot ce decurge direct din el — anii entuziaști ai desăvîririi puterii, ai frontului dorit, ai reconstrucției etc., se dovedește a fi o mare sursă și o mare

șansă pentru personalizarea cinematografiei noastre.

Desigur, marelui film nu s-a făcut. Și, ca să fiu lucid în acest avînt: nici nu se va face. Nu va fi un film, unul ca atare putînd să cuprindă în amploare întregul eveniment. Dar dacă fiecare din noi vom dori să-l facem, vom aspira la a-l face și vom afla cea latură a lui care să ne corespundă cît mai bine artistic, atunci filmul lui 23 August va exista din ce în ce mai pregnant. Va fi un film de sute de ore, însumînd eforturile a sute de echipe, chinul creator a sute de artiști.

Va fi un capitol cuprinzător și plin de expresie, așa cum îl dorim și cum, virtual, există toate posibilitățile. O demonstrează istoria cinematografului universal. Va fi, poate, piatra de încercare în lume a acestei etape a cinematografiei noastre. Și dacă va ajunge să se situeze cît de cît la înălțimea evenimentului, atunci are toate șansele să dăinuie în omenire, acordînd o dimensiune dorită cinematografului românesc.

Corneliu LEU

«Cerul începe la etajul III» — spațiu pentru ingenuitate



«Castelul condamnaților» — spre descoperirea epicului.



„Gloria va veni, poate,
o dată cu primele riduri.“

Debbie Reynolds

Foto: COLUMBIA PICTURES



„Există lucruri mai prețioase
decît frumusețea“

Ava Gardner

ce este gloria ?

Facem tot posibilul să devenim celebri și, o dată acest scop atins, ne grăbim să ne ascundem în spatele unor ochelari fumurii ca să nu putem fi recunoscuți.

Robert MITCHUM

Încă nu știu. N-am ajuns încă în vîrf. Va mai trebui să aștept cîtiva ani. Poate va veni o dată cu primele riduri...

De ce alergăm după glorie? Din plăcere, din viciu, dacă preferați. O dată mușcați de ambiția de a o cuceri, este greu să renunți la ea.

Debbie REYNOLDS

...Am fost celebră. Nu mai sînt. Ce este gloria? Turnezi un film, obrazul și numele tău sînt deodată pe toate afișele. Rezultatul: te găsești prizonier, nu mai îndrăznești să ieși din casă. Din cînd în cînd există compensații. Îmi amintesc că am asistat la o serată în cîntecul lui Margot Fonteyn. La 4 dimineața am vrut să plec acasă dar a fost imposibil să găsesc un taxi. Eram pe stradă în rochie de seară. A trecut un camion de mare tonaj și unul din cei doi șoferi îmi spuse: «Hai, Ava, vrei să te ajutăm?» — «Bineînțeles» — le-am răspuns și am sosit la hotel în acest echipaj.

Privită din acest unghi, gloria este minunată. În cea mai mare parte a timpului însă ea te copleșește, te sufocă.

Îmi place Londra pentru că e un oraș civilizată, plin de adevărată căldură umană și în care oamenii îți respectă dorința de singurătate. Pot să mă plimb în Hyde Park fără să fiu deranjată. Singurii care-mi adresează cuvîntul sînt hindușii sau jamaicanii și ei nici nu știu cine sînt. Bette Davis este formidabilă din punctul ăsta de vedere. Am văzut-o odată la Madrid și am abordat-o spunîndu-i: «Miss Davis, sînt Ava Gardner și sînt o admiratoare a dumneavoastră». A reacționat exact așa cum speram: «Bineînțeles, draga mea, știu că ești Ava Gardner», mi-a spus ea continuîndu-și drumul, fără să-mi arunce o privire.

Ava GARDNER

YOJI KURI samuraiul animației

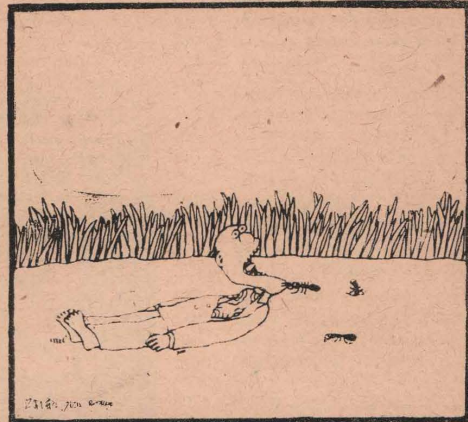


Cinema

Yoji Kuri desenează cu simplitatea și naturalitatea cu care respiră. Desenele care-i ies însă de sub peniță, ori — ai impresia — din mîneacă, sînt viziuni de coșmar și autorul parcă s-a plantat, viu și natural, în centrul unui univers apocaliptic. Oameni, care descind din ouă, se fugăresc, luptă ca samuraii și se înecă într-un crater sugerînd un fund imens. Indivizi care zboară cu aripi de avion pe deasupra unui oraș bizar în centrul căruia se află, statuie imensă, o pasăre. Unul din filmele sale aduna cîteva „pilule”, realizate toate în spiritul teatrului cruzimii. Îmi amînesc o secvență: la o fereastră apare o femeie cu sîni imenși, la o altă fereastră un domn scoate capul să vadă mai bine iar nevasta acestuia, geloasă, lasă să cadă geamul ghilotină, descăpătîndu-l. Sau un alt moment: un duel, se dă semnalul și combatanții se reped și-și măcelăresc martorii. Cineastul japonez nu se ferește de aspectele mai licențioase, tot felul de obsesii îi mișcă parcă mîna. Una din temele preferate: femeia și bărbatul în care cea dintîi apare ca o zgripturoaică, iar partenerul un obsedat care o sfîrșește prost. Yoji Kuri e, fără îndoială, unul dintre desenatorii cei mai puternici de azi. Trei linii trase de el se țîn minte. Și — lucru care nu li se întîmplă decît marilor maeștri — ori ce ar face — e tot el, îl recunoști dintr-o mie, și fie că îți desenează pe un șervețel ori pe o cutie de chibrituri, totul are marca puternicei sale originalități. Într-un fel, el nu comunică decît desenînd, vorbele pîrîndu-i-se de prisos. Nu vorbește decît japoneză și cu trei cuvinte englezești plus mîna inspirată, a străbătut lumea, admirat peste tot. Filmele sale nu sînt toate perfect inteligibile totuși. Sînt anumite nuanțe, aspekte, chichițe care scapă europeanului. Un film despre samurai îți lasă, pe lîngă marea satisfacție a vizionării unui lucru excepțional, cîteva pete întunecate în care, oricît ai încerca, nu reușești să faci ordine. De altfel lumea halucinantă a lui Yoji Kuri nici nu pretinde,

decît în linii mari, o coerență (atunci cînd e vorba de glume macabre, povestite cu o tehnică remarcabilă). E linia care trăiește aventuri extraordinare, se animă, este pusă în situații limită. Umorul lui e debordant, chiar cînd te sperie. Chiar cînd nu le înțelegi bine, filmele sale te fac să rîzi. Face totul singur cu aceeași ușurință — cutii de chibrituri, de scobitori, șerpi de hîrtie, animale fantastice, păpuși, cu dexteritatea celor care le desenează, cu bucuria creatorului care se joacă inventînd. În micul său atelier, unde o fi, pe ce stradă din Tokio, e o zeitate ciudată japoneză — care își iubește himerele, îngăduindu-le să trăiască. Ieșind în lume (participă la toate festivalurile de animație, de multe ori în jurii, mic și îndesat, părul de culoarea tuciului lustruit, mustața pe oală, ochi blînzii și zîmbet larg) — e samuraiul desenelor animate, cu spada uitată acasă, înfiptă în cer.

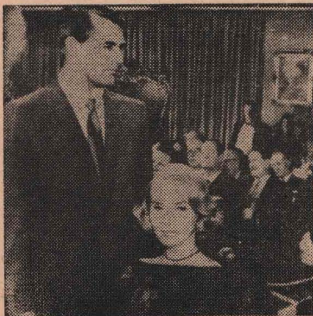
Marin SORESCU



O lume halucinantă
(desen de Yoji Kuri)

pagini de jurnal

„M-au imitat, dar nu s-au priceput“



Cum evită Hitch clișeele?
(Cary Grant, Eva Marie Saint)

„La Nord prin Nord-Vest“, a declarat Hitchcock, a avut la bază o idee pe care mi-a sugerat-o un critic de film din New-York. El îmi spusese: „Ce-ai zice de o poveste de spionaj în care un fals spion, o simplă momeală, este creat special spre a-l induce în eroare pe dușman, și un om obișnuit este luat din greșeală drept acest spion inexistent?“ I-am răspuns: „Bun, de ce nu scrii scenariul ăsta?“ A venit după un an și mi-a spus că nu-i reușește. Tocmai atunci, cei de la M.G.M. pentru care lucram, m-au întrebat: „N-ai vreo idee pentru un film?“ Le-am povestit despre ideea criticului. Ne-am așezat, așadar, Ernest Lehman și cu mine, și am finisat în-treaga poveste. A durat aproape un an. De fapt, pot să afirm că o asemenea treabă ia mai bine de 6 luni. Fiindcă există, îndeobște, o sumă de detalii care te pun în încurcătură. De pildă, cum să eviți șabloanele, clișeele. Este o problemă majoră, mai ales în genul la care lucrez eu, deoarece filmele polițiste apar acum ca

ciupercile după ploaie. Felul în care mi-a izbutit scena cu pulverizarea prafului insecticid în „La Nord spre Nord-Vest“ este un bun exemplu de evitare a clișeeilor. Omul este adus într-un loc fixat. Dar în loc să fie noapte, în loc de străzi întortocheate cu asfaltul lucid din pricina ploii care abia a stat, în locul pisicii care se stracăoră în întuneric, a perdelei care se mișcă la fereastra unui cat superior, a limuzinei negre care se ivește de după colț — în locul tuturor acestor clișee, am scos omul din oraș, în plină zi, în plin cîmp, în așa fel încît nimic să nu fie în jurul lui. Acum și vidul ăsta a devenit clișeu. M-au imitat în seria James Bond. Dar nu s-au priceput. Helicopterul lor apare doar o clipă. Avionul meu se află în cadru tot timpul și pulveriza într-una praf, mai ales în momentul în care Cary Grant se ascunde în lanul de porumb. Atunci cobora și pulveriza tot lanul!“

față
în
față
cu...

malvina URSIANU:

Cinema — Considerați drept un succes ceea ce ați făcut până acum în film?
— Încep eu, cu o intenție vertiginosă, discuția cu autoarea „Giocondei fără suris”.

— N-am făcut decât un film. Am debutat, cum s-ar spune, aproape de vârsta de 40 de ani. Am scris câteva scenarii între care acel „Oraș cu fete frumoase” pe care n-am putut să-l transform în film, iar cîțiva ani mai târziu am văzut „Strada Mare” al lui Bardem, cu aceeași idee ca a mea dar, pretind eu, cu mai puțină adincime. Deci nu se poate vorbi nici de succes, nici de insucces la mine, ci de altceva: de o etapă sărită.

— Cînd francezii spun „on a brûlé les étapes” e semn de impetuozitate, semn că s-a grăbit drumul spre esențial.

— Dar eu n-am făcut decât în gînd o parte a drumului, etapa de tinerete, acei 10 ani în care un regizor tinăr este atras de marile desfășurări în film, de amploare, în care este sedus de monument, de mijloace și...

— Și poate chiar de baroc. De neo-baroc, căci formulele care încep cu neo pot fi nesfîrșite.

— Exact. Eu m-am trezit în stilizare totală, cînd normal ar fi fost să pornesc de la filme mai ample către simplitate. Simplitatea astfel obținută ar fi fost o evoluție firească. Așa, ea e rezultatul unei premise abstracte și al unui imponderabil: maturizarea. Nu mai puteam accepta la vremea „Giocondei” să pornesc fără a fi selectat riguros, dinainte, mijloacele de exprimare.

— Și e rău?

— Cred. În primul rînd, pentru că filmul este o experiență care trebuie făcută, nu imaginată. Și apoi eu am sărit o etapă, nu pentru că simțeam nevoia s-o sar. Și saltul l-am făcut în gînd și nici măcar la capătul etapei, ci am luat act de el la începutul celeilalte, cînd am pornit să lucrez efectiv.

Malvina Ursianu este un partener dificil de discuție. E timidă dar și temerară, profundă și spontană, este sinceră dar închisă. Aurel Mihailopol, cu Hasselblad-ul lui, despre care eu pretind că nu face doi bani în miinile altcuiva — urmărește de fapt pentru peliculă ceea ce urmăresc și eu pentru relatare: nonconvenționalul, autenticitatea, trăsătura specifică. Malvina Ursianu este o personalitate autentică și dură, dar în același timp se arată a fi și foarte feminină. Ar vrea ca fotografii să n-o

surprindă așa cum nu e. De aceea e gata să se avînte în discuție, dar pe loc suspectează obiectivul fotografic. Salonul în care ne-a primit, la ea acasă, vorbește despre gustul, pasiunea gazdei pentru lucruri de preț: lucruri de preț, dar nu multe, căci și aici Malvina Ursianu a selectat. Față în față, pe două fotolii gemene, adevărate piese de muzeu (și pentru o imăoară am sentimentul că fotolii nu suportă povara mea, ci eu pe a lui) încep să mă simt un fel de Ludovic al întrebărilor. Îndrănesc mai departe.

— Aș vrea să vă cunosc părerea în privința unei susțineri a predecesorului dvs. la aceste discuții, scriitorul D.R. Popescu, care găsea că în filmul nostru s-au afirmat dacă nu opere întregi cel puțin părți, începuturi stilistice, că se poate vorbi acum despre un număr de regizori care s-au afirmat.

— Eu cred că în cinematograful nostru cînd s-a afirmat cineva sau ceva a fost o afirmare deplină. Cînd a fost. Dar ca cinematograful nostru să se afirme ca școală, ca cinematografie în definitiv, are nevoie de propriile lui teme mari, de ideile lui obsesive. Cu toate păcatele pe care le-a avut, filmul „Gioconda” a fost o asemenea idee obsesivă, a fost un strigăt lansat din actualitatea noastră. Nu cred, pe de altă parte, că a filma frumos un subiect este echivalent cu a dovedi personalitate cinematografică. Subiectele de film trebuie să devină strigăte filmate și atunci o să avem și școală—cinematografică. Și apoi ce să mai spun că trebuie să ajungem măcar să povestim bine și nu numai frumos dar parțial, un „story”, ca un meseriaș cum este de pildă Christian Jaque. Nu cred, și v-o spun accentuat, în regizorul care filmează frumos, cu stil cum preferați dvs. s-o spuneți, orice subiect. Și sînt de părere că este de-a dreptul o năpăstă pentru o cinematografie regizorul care trece pe la studio cu invariabila întrebare „n-aveți ceva și pentru mine”? Și încă ceva: filmele noastre mai vechi, făcute după război, anunțau mai viguros o cinematografie.

Discuția evoluează spre tonul categoric. Ca de mai multe ori de altfel în decursul ei, o scurtă pauză, dorită dar nemărturisită, ne prilejuiește să cercetăm reciproc terenul. Eu am în minte recenta confesiune publicată de Alain Robbe-Grillet după filmul său „Edenul și apoi” căruia cvasitotalitatea criticii franceze îi reproșase stereotipia tematicii și o dezordine de prezentare. Robbe-Grillet nu se scuză, dar încearcă să

explice, de pildă, că e prea la îndemînă să numești dezordine orice structură care se opune ordinii burgheze stabilite și încă mai ușor să faci acest lucru cînd noua structură e deschisă, în mișcare și ea însăși se oferă discuției. Robbe-Grillet acuză însă tocmai cronologia tradițională în favoarea celui punct de vedere al unei noi cinematografii care consideră că filmul de astăzi trebuie să fie altceva decât o narațiune tradițională, trebuie să fie un discurs viu și nu unul fosilizat. Trebuie înlocuită ideea generatoare a cronologiei printr-o nouă teorie a temelor care se transformă și se combină între ele, ca și cum ar răsfoi presa zilei sau ai colinda orașul cu gîndul că trebuie să-i descifrezi miturile printră semnele noii lui civilizații. Deci și pe alte meridiane dezacord între critică și realizatori.

— Oricum, reiau eu firul discuției, filmul este însoțit de actul critic pe care-l generează și... (nu apuc să termin întrebarea)

— Critica — imi ia vorba din gură interlocutoarea mea — poartă mari vini, între altele pe aceea de a fi dezavantajat, din snobism, filmul nostru în fața publicului său și de a nu fi știut să se facă prețuită de acest public. Critica e u însoțete, cum spui dumneata, filmul, pentru că rămîne undeva imobilizată în propriile ei prejudecăți consemnînd poate apariția unui film, dar neintegrîndu-se în universul creației cinematografice ca element al dezbaterii. E prea convențională.

— Dar cînd nu e convențională e socotită severă, chiar și atunci cînd severitatea ar fi justificată.

— Păcatul criticii este că nu a uită, că nu intervine la timp și acolo unde trebuie. O critică de o altă competență l-ar fi ajutat, de pildă, pe Gopo să rămînă unul dintre cei mai mari creatori de filme de animație din lume.

— Credeți în critica Salvamar? Ea te poate ajuta să nu te îneci dar te și poate împiedica să încerci.

— Dar cum îți explici dumneata, ca să întorc discuția că, deși am trecut prin cele mai tumultoase și mai importante decenii ale istoriei noastre moderne, cinematografia nu se situează la nivelul epocii?

— Poate că a sărit și ea o etapă?

— N-a sărit-o, ci o lungeste prea mult pe prima. Și pentru că vorbim de școala noastră cinematografică, trebuie să-ți spun că ea nu are nevoie de 2—3 regizori de stil, ci de un pro-

O
cinematografie
are nevoie
de
teme mari.

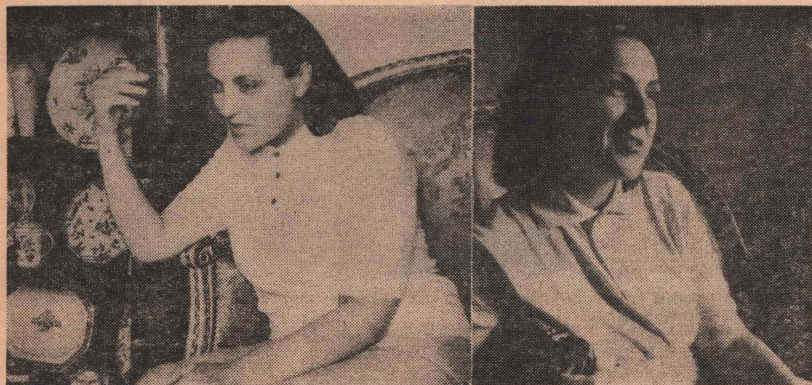
Un regizor
autentic
preferă
propriile lui
subiecte.

Critica
l-ar fi putut
ajuta
pe Gopo
să rămînă

un mare
animator.

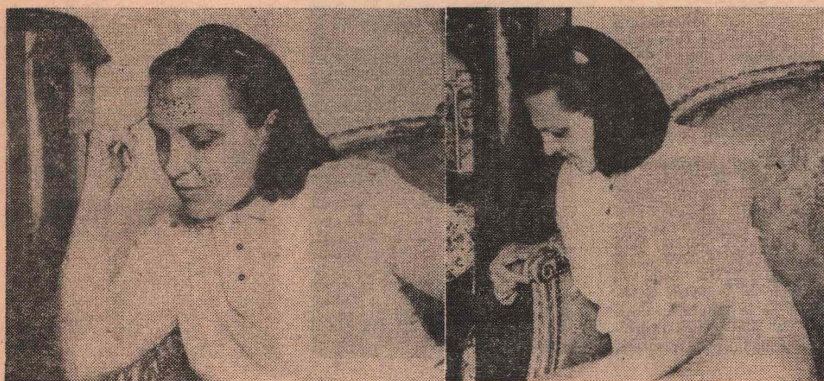
Doresc
să fac
filme
inspirate de
lupta de clasă.

experiența trebuie făcută, nu imaginată.



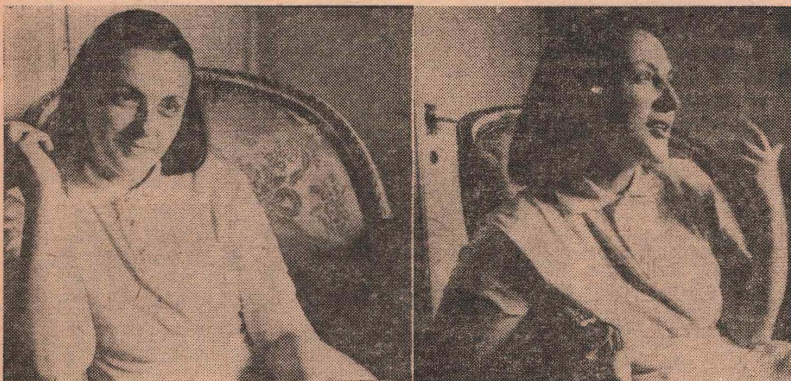
Subiectele de film....

...trebuie să devină...



...strigăte filmate...

...și atunci...



...o să avem...

...și școală cinematografică.

fil de creatori și asta are la bază un profil tematic de asemenea. Ideile obsesive de care aminteam mai sus intră în acest capitol!

— Tema a de enit și obsesia discuției noastre. Dar unde sînt temele mari, pentru că scenariile...

— Eu cred în autorul de mesaj care vine în film, cred adică în scriitorul-cineast. De pildă, eu aștept să spună mai mult un astfel de film, decît o producție realizată cu tradiționala grupare a echipei de filmare. Și apoi mai cred că trebuie adîncit prezentul în această tematică mare. Dacă ar fi existat un val de filme de actualitate, afirmarea școlii noastre cinematografice ar fi fost mai deplină. Așa, cu două-trei filme de actualitate care au mai avut și ghinionul să polarizeze toate focurile criticii, filmul prezentului rămîne plîpînd.

— Sînteți partizana acestui film. Condiția femeii moderne pare să vă fie obsesia.

— Transformarea societății este, după mine, un proces imens și spectaculos, dar care nu s-a reflectat decît pe departe în film. Adică, aș spune, că filmul nu face portretul epocii noastre. Filmele pe care doresc să le fac sînt direct legate de însăși lupta de clasă și mai ales de condiția femeii în această evoluție spectaculoasă și impresionantă adusă de mutațiile intervenite în societate. Drepturile, emanciparea femeii reprezintă nu un act mecanic de reeașare socială, ci un proces care are o anume rezonanță și în psihologia ei. Iar între procesul social și cel psihic nu există întotdeauna un paralelism, ci și o seamă de decalaje pline de semnificație și interes pentru a fi dezbătute. Iar cîmpul merită și „aici să fie investigat”. Filmul aparține regizorului, în primul rînd prin responsabilitatea pe care el o are în fața acestui act artistic. Accentuez responsabilitate, pentru că ceea ce se reclamă în primul rînd sînt drepturile și nu răspunderea regizorului.

— Și ce așteptați de la cinematografie?

— În primul rînd să-mi facă loc pe platou. Cît privește restul lucrurilor bănuiesc că se desprind din discuție.

— Vă mulțumesc pentru bunăvoință.

— Și eu pentru răbdare.

Mircea ALEXANDRESCU

Urmind să pornim de fiecare dată de la una din ideile conținute de scrisorile primite la redacție, inaugurăm în numărul de față această rubrică de dialog la distanță între spectatori și cinești — regizori, scenariști, critici, etc. „La distanță” și în sensul ariei de cuprindere și a puterii de foc a ideilor pe care le dorim angajate, cu toată răspunderea, în susținerea cinematografiei noastre naționale.

„Aproape toți criticii sînt dispuși să lovească cu tiribombă bombastico-prezumțioase o anumită perioadă a cinematografiei noastre, perioadă care, altfel exploată, cred că ne-ar fi dat embrionul mult doritului film de actualitate („Cinci oameni la drum”, „A fost prietenul meu”, etc.). Alurea, în alte părți, există specia aceea de critic militant, devotat, care acceptă și luptă cînd a găsit un creator în care crede. Cîți dintre criticii noștri se pot mîndri că au impus un nume? Poate că ar trebui să meditam mai mult la ceea ce voia să spună Marin Preda, cînd amintea recent că cel ce debutase cu „Amințile căprului Gheorghiuș” n-a fost altul decît Mihail Sadoveanu. Stop! Avem acum două debuturi strălucite: Creangă și Gabrea.”

Suciu TITUS — București



Descoperirea valențelor genului românesc într-o zonă atît de reprezentativă pentru o cultură modernă, cum este cinematograful, se vădește a fi o operă de mare complexitate. Ea nu a fost nicîieri altminteri. A presupus, pretîndîndu-i, un tumult de căutări, de confruntări, cum numai această artă — atît de multiplic condiționată tehnic, estetic, social — poate întruni. Chiar în țările care au revendicat primele grație ale celei de a zecea muză, marile revelații au fost tirizii și tot ceea ce le-a precedat e departe de a se putea asemui cu imaginea unei gestații senine, spontane. Jean Mitry observa că, înainte de a se fi ilustrat în filmele lui Thomas Ince, westernul și-a desfășurat bătăliile în șatele camerelor de luat vederi, iar un alt critic francez se amuza să afirme, într-o vreme cînd tinerii furioși nu apăruseră — că englezii n-au avut niciodată o cinematografie. Singura artă născută în epoca modernă ne oferă, în cadrul fiecărei școli naționale, spectacolul unei geneze de loc olimpiene, neasistată de muză, ci de orchestrația tehnicilor mecanice și de gliceaiva producătorilor — o naștere cu un prelung și chinuitor travaliu.

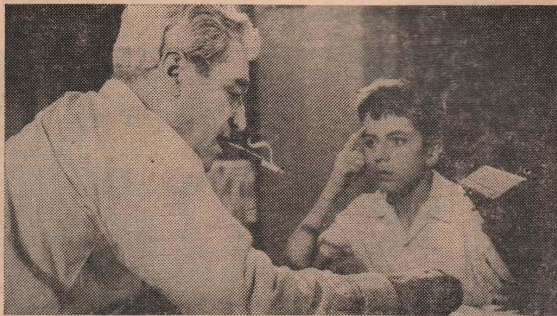
Totuși ceva s-a schimbat, în ultimul timp, în acest destin îngrat. Apariția în lume a școlilor mai noi s-a produs sub asistența unei muzee — și ea ne-olimpiantă, care se numește pe la începutul secolului, a zecea, înainte ca cifra să-i fie uzurpată de cinema: critica. Critica neo-realistului sau cea a noului val au apărut înaintea curentelor respective, ca o conștiință de sine precedînd existența școlilor acestei arte paradoxale, înlesnindu-i ieșirea la lumină.

Ca atare, nu numai că așa fi de acord cu unele din opiniile corespondenților noștri, mai sus exprimate, dar așa subscris chiar la ideea că „problema numărului 1 a cinematografilor noastre” — dacă recurgem la numărătoări — n-ar fi, direct, scenariul sau sporierea numărului anual de filme sau oricare dintre celelalte aspecte importante de pe agenda de lucru ale studiourilor, ci tocmai critica. Nu critica drept exercițiu de serviciu, redusă la cronicile de premieră și rezervată citorva recenzenți, ci spiritul critic, în sensul în care vorbea Ibrăileanu, ca dimensiune intimă, fecundă, a unei culturi, cea „mișcare

de simpatie” pe care o reclama Lovinescu, susținută de profesioniști fideli, dar în egală măsură sau poate chiar înaintea lor de creatorii înșiși. O conștiință de sine lucidă și pasionată, unificînd dialectic platformele de lucru, crezul estetic, politic, național, al criticului de profesie și al cineastului, într-un curent de opinie diversificat dar unitar, în genul criticii deschise, ascuțite, dar solidare, „de familie”, cum spuneau profesii neo-realistului.

Intr-unul din admirabilele sale eseuri, Ov. S. Crohmălniceanu scria, în revista noastră, că cinematografilor românești i-ar trebui azi un Lovinescu, Lovinescu de imediat după primul război mondial, cînd criticul se lupta cu maculatura convențională, minoră, a timpului, în numele unui program estetic ale cărui roade s-au văzut mai tîrziu. Poate. Dar înaintea unui Lovinescu, mîntuia unei critici impresioniste și de grup, cinematograful nostru ar avea nevoie de „critica culturală” a unui Maiorescu, o critică aptă să lumineze cu o patetică și clasică rigoare marile direcții, pornind de la premele existente, să impună criteriile de bază ale valorii, să precizeze metodologia fundamentală, specifică, necunoscută, a acestei meserii atît de prozaice prin obiect și.

Are dreptate cititorul nostru că ne oprim uneori la „tiribombă” care jignesc și sentimentul obligatoriu de considerație colegială, că ne fixăm alteori în extazierii de moment, că riscăm să trecem, fără să știm, printr-o cronică de premieră la care nu mai revenim, pește un Sadoveanu sau un Caragiale debutant. Soluția nu se reduce, evident, la a „exploata” post-factum realizările unei perioade ilustrată, să zicem,



„A fost prietenul meu”, promisiunea unei secțiuni prin contemporaneitate

de „Cinci oameni la drum” sau „A fost prietenul meu” (filme care, prin secțiunile încercate în societatea noastră, au conținut într-adevăr unele sugestii prețioase), nici la „a găsi un creator”, „a impune un nume”, de pildă a hotărî că Creangă și Gabrea sînt „două debuturi strălucite”. Totul este prea literar gîndit, în scrisoarea dumneavoastră, tovarășe Suciu Titus, și la propriu și la figurat. Unitatei criticii cu creatorii nu se poate concepe global, și de o parte și de alta sînt necesari pași spre un punct de întîlnire, regizorii nu pot să ceară criticilor să renunțe la profesia lor, să spună că un film francamente prost ar fi altminteri, sau unul meritoriu dar înegal — o capodoperă fără cusur. Există în creația oricărui regizor momente care îl ilustrează mai reprezentativ și altele pe care critica ar face cea mai mare eroare să nu le fixeze la distanță cuvenită. Autorul filmului „A fost prietenul meu”, pe atunci debutantul Andrei Blaier, a turnat, după filmul pe care îl citați, „Casa neterminată”, și nu regret de loc că am scris atunci o cronică de la început pînă la sfîrșit critică, fără o reverență de un rînd, avînd satisfacția de a fi putut înregistra

ulterior un progres sensibil, deși încă nespectaculos, în arta și meseria aceluiași regizor și, de acest nivel, acordul său cu critica de început. Că scriam încă puțin, rar, neutru și convențional despre regizorii noștri — poate tocmai datorită unor prejudecăți paralizante care există dintr-o parte sau în virtutea unui oarecare snobism al distanței, de cealaltă parte — a și cum s-ar fi născut vreedată undeva o critică de compilație, aplecată doar asupra fenomenului străin; că etica profesională a cronicarului, fără a mai vorbi de proprietatea termenilor și a argumentației, e de multe ori compromișă de zeflemea și capriciu; că s-a găsit astfel-cineva care să laude cel mai slab film al lui Blaier și să-l „distruge” pe cel mai bun; că despre Serban-Creangă și Radu Gabrea — pentru care, în cronici, neînțelegerea aue echilibrat apologia — nu mai scrie nimeni, nimic, la cîteva luni de la premieră; că, din aceste cauze, multe dintre momentele de sensibilitate reală și, cu puncte de strălucire, care nu lipsesc din niciuna din zonele cinematografilor noastre, rămîn în umbră — toate acestea sînt vicii reale, grave, care ne aparțin.

deceniul 8

- Săli de cinema mici cu cheltuieli de regie reduse.
- Prețul biletului de cinema pentru punga fiecăruia.
- Cu un efort bănesc și de timp mic; un mare număr de spectatori.



În numărul 4 din luna aprilie a acestui an, consecvent și perseverent, revista „Cinema” relua în dezbatere publică o veche și mereu actuală problemă: aceea a săliilor de cinema. Concluziile anchetei și ale discuțiilor pe această temă scoteau în evidență necesitatea modernizării și adaptării cinematografilor noastre la un nivel justificat de exigență, cu atît mai virtuos, adăugăm noi, cu cît pe întregul mapamond, cetățeanul-consumator de film este suprasolicitat pentru a fi „salvat” de atracția televiziunii.

În perspectiva unor astfel de măsuri, ni se pare interesant a atrage atenția asupra unei tentative din ce în ce mai frecvente în unele țări ale lumii și care într-o terminologie discutabilă se numește... mini-cinematograf.

„Omul — vizual”

Mini-cinematografii este produsul unei epoci, la fel ca miniaturizarea tehnică sau mini-fusta, și a apărut din nevoia de adaptare a filmului la dimensiunile „omului vizual” (termenul aparține revistei italiene Unicinema), apacat de monopolul televiziunii.

minicinema

Mini-cinematograful nu este o chestiune de modă; e în primul rînd necesitatea unui calcul lucid, care concluzionează că filmele sînt scumpe și prețurile de intrare la cinema prea ridicate. Dar nu numai atît: plecînd de la factori strict economici, se reconsideră întreaga concepție de difuzare și exploatare a filmelor și se inventează o nouă sală de cinema, adecvată unui nou mod de viață a individului, formula mini-cinematografului.

La început inovația a plecat de la statistică. Sondaje și evidente precise au demonstrat că în S.U.A., 75% din numărul spectatorilor sînt sub 30 de ani, pentru care prețul biletului de intrare rămîne greu accesibil. Concluzia se impunea de la sine: este nevoie să concepem săli de cinema mici, automatizate, cu personal și cheltuieli de regie reduse și în consecință cu prețuri substanțial diminuate.

Și astfel au apărut mini-cinematografele, săli de 150—300 locuri în S.U.A., 75—150 în Suedia, 200 în Franța și Anglia, etc. Ele sînt reali-

SOLIDARA



...diminuată de afectare și de gustul melodramei.



„Cinci oameni la drum” — promisiunea unui film de caractere...

Soluția nu stă însă nici măcar în exultarea momentelor de excepție, însoțită de detectarea corectă a mediocrității și impoșturii. Este nevoie de mai mult sau de altceva.

Zburind acum câțiva ani spre Cuba, fără care avea să producă în scurt timp o strălucită școală de film, Zavattini medita, la fereastra avionului: „Ei fac acum timpul antic”. E tocmai intuiția care poate ne lipsește, aceea a etapei în care ne aflăm — și deci precizia comandamentelor de o anumită anvergură, de o anumită rezonanță. Ne credem în fața unei arte, a unei școli constituite, a căreia doar bunăvoința i-ar lipsi, uitând că niciuna dintre exigențele mari, comune tuturor artelor, n-ar trebui formulată decât implicând condiția acestui moment de geneză. Ne mulțumim a ne ocupa cu aplicația de un film, de un caz, de o formulă preferată care, luată în sine, fără urmări și fără împlinirea pe care numai contextul fertii al unei școli o poate oferi, pot fi curind uitate, iar distanța dintre creator și critic, dintre critic și public, amenință atunci să crească.

În câmpul unei critici de o mai mare cuprindere culturală, ideologică, nimic

n-ar trebui să separe în schimb pe creatori de critic, atâta timp cât amândoi ar porni într-o călătorie de defrișare, înții ideală dar și practică, a marilor

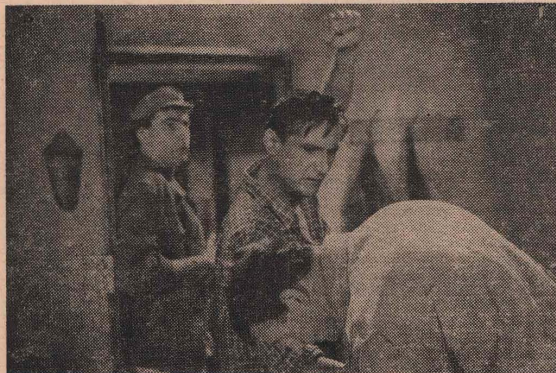
teritorii virgine care stau în fața viziunii noastre școli naționale de film. Dispunem, în această nobilă și temerară călătorie, pe lângă ja-

loanele de rezistență pe care însăși cinematografia noastră le-a fixat de-a lungul anilor, în aproape toate genurile și speciile, de contextul stimulator și de orientarea lîmpea a valorilor și a metodologiei în cultura noastră socialistă contemporană.

Avem nevoie — oricît de vag ni s-ar părea dezideratul — avem nevoie în primul rînd de discuții calificate și pasionante, cu discerții calitative demonstrate, exigente și calme și cu angajarea unor obligații în consecință din partea producătorilor, despre propria noastră experiență, de multe ori semnificativă și originală — în domeniul documentarului, această rampă de lansare pentru atîtea școli consacrate, în domeniul filmului istoric, în degajarea unor virtuozități tematice și de stil ale regizorilor — fără discriminări de grupare — în definirea nuanțată a angajării politice a cineastului în societatea noastră, a calității acestei angajări, a consecințelor sale estetice, a valorii și eficienței sale în câmpul culturii naționale.

Valerian SAVA

...topite într-o dramaturgie rudimentară.



tograful

zate astfel încît să fie conduse de două persoane, în majoritate soțoție (un cinema pentru mama și tata, cum le numește publicitatea americană). Soțul, proprietarul și operatorul proiectiunii, îngrijește de aparatele de proiecție complet automatizate, iar soția încasează taxa de intrare și vinde bomboane. Întrarea în sală a publicului se face fără supraveghere, printr-o porțiță tot „automatizată”.

Un preț revoluționar

Mai revoluționar decît toate este însă prețul de intrare care se reduce de la 2,50—3 dolari pentru cinematografele mari de premieră, la 90 de cenți pentru spectacolul de după-amiază și 1,50 dolari pentru cel de seară.

Companii nou înființate, ca Network Cinema Corporation, Inflight Motion Pictures și Trans Lux au început să finanțeze și să construiască mini-cinematografe în toată America, estimîndu-se că în cîțiva ani numărul lor se va ridica la 3000 de săli.

Grupul cinematografului Sandren din Stockholm preconizează să con-

struiască mini-cinematografe la Göteborg, Lund; Upsala și Umea, orașe universitare, unde noua formulă de sală are toate șansele de reușită.

În Anglia, cunoscuta organizație Rank proiectează grupuri de mini-cinematografe pe lângă marile săli existente sau în locuri de agrement; aceeași tendință se resimte în Franța, unde sînt prevăzute săli liliput în noile grupări urbane ale regiunii pariziene, ca în Cergy-Pontoise, Mureaux și altele.

Speculațiile și poate exagerările presei de specialitate afirmă chiar că vom asista în viitorul apropiat la dispariția marilor săli de cinema. Și dacă un număr de cinematografe celebre, cum ar fi Radio City Music Hall din New York, cu cele 5949 locuri, vor mai rezista ca niște „monumente istorice”, epoca sălilor de 4000, 5000 și 6000 de locuri este definitiv încheiată.

Mini-cinematograful este însă departe de a fi numai o replică a ceea ce s-a întîmplat în producția de studio, unde filmul de buget redus a luat cu asalt forțarea superproducțiilor. Din ce în ce mai mult se vor-

bește despre „o mare mutație” în domeniul exploatații filmelor și de schimbarea totală a tiparelor tradiționale de difuzare.

Mai aproape de acasă

Mini-cinematograful reprezintă în ultimă instanță o nouă concepție pentru atragerea publicului la film. El are în vedere nu numai concurența televiziunii, dar și profilul psihologic modificat al spectatorului de la acest sfîrșit de secol. Mini-cinematograful este conceput ca „versiune modernă a vechiului cinematograful de cartier”, integrat unui centru comunitar și amplasat în apropierea marilor magazine, restaurante, locuri de reuniune și agrement.

Pentru a spori atractivitatea spectacolului cinematograful, se prevede gruparea mai multor săli în același complex, cu un singur hol de intrare, oferind publicului posibilitatea selectării filmului dintr-un program variat, în funcție de preferință și vîrstă.

Un lucru pare a fi cert: mini-cinematograful deplasează premiera

filmului din centru spre periferia marilor orașe. Dovadă stă faptul că la Los Angeles un număr foarte mare de filme noi au avut premiera în ultimul an la Westwood, cartierul mini-cinematografulor, în loc de tradiționalul Hollywood, citadela premierelor mondiale.

Este un fel de compensare ce se dă individului care își părăsește fotoliul și halatul de telespectator cu prețul unui efort mai mic, bănesc și de timp, spre a viziona un film. Dacă nu poate pătrunde în casă ca televizorul, marele ecran se oferă publicului mai aproape de casă.

Pentru moment, mini-cinematograful este o experiență; o experiență care se cere a fi studiată și cîntărită. Și aceasta cu atît mai atent la noi, cu cît rețeaua de săli este în suferință și așteaptă a fi modernizată cu cheltuieli mai reduse și eficiență sporită. Nu de alta, pentru a nu avea neplăcuta surpriză să constatăm mai tîrziu că entuziastul nostru spectator de film s-a transformat subit într-un mini-spectator.

Constantin PIVNICERU

misiunea de campanie pe frontul apelor



În pas cu evenimentele, revista „Cinema” a consemnat* acțiunea operativă a cineaștilor de la Studioul „Sahia”

și a reporterilor televiziunii pe frontul apelor. Acolo, în primele rînduri ale bătăliei cu apele dezlănțuite ale primăverii acestui an, cineaștii au surprins pe peliculă momente semnificative ale dramaticei înfruntări dintre om și natură. Acum, după ce multe din rănile cataclismului au fost vindecate, acum, cînd pe frontul reconstrucției au fost înregistrate atîtea frumoase victorii, acum, cînd lucrurile au reintrat ca și apele în matca lor, putem face o apreciere globală a strădanilor depuse de cineaștii documentariști: Avem la dispoziție zeci de mii de metri de peliculă, pe care le-am văzut fie în „subiecte” de actualități sau teactualități, fie în numeroasele reparații TV realizate în acele zile de grea încercare, fie în scurt-metrajele realizate de Studioul „Al. Sahia”... Zeci de mii de metri de peliculă... La care au colaborat, într-un fel sau altul,

toți (sublinierea se impune), toți operatorii și regizorii studioului „Al. Sahia”, foarte mulți dintre operatorii și reporterii televiziunii.

Cronici de bătălie

Memoria noastră a înregistrat definitiv multe din imaginile consemnate pe peliculă de cineaștii documentariști în zilele de dureroasă și patetică amintire a invaziei apelor. Dar, înainte de orice comentariu, ne vine în minte o tulburătoare coincidență pe care vrem a o relata aici, printre aceste rînduri consacrate cineaștilor documentariști de azi. Ne vom întoarce deci, pentru o clipă, spre o dată desprinsă din calendarul veacului trecut. Este vorba de seara zilei de 28 iulie 1897 cînd, după cum o atestă presa vremii, a fost prezentat pe ecran ciclul de „Vederi românești” filmate de operatorul Menu; este vorba, deci, despre prima reprezentare cinematografică de la noi din țară, data respectivă avînd toate drepturile și îndatoririle unui „act

de naștere”. Printre „vederile” prezentate cu acel prilej („Tîrgul de la Moși”, „Vasele flotei de pe Dunăre”, „Exercițiile marinei terestre”, „Terasa Cafenelei Capșa”, „Defilarea militară”) a figurat și un subiect special: „Inundațiile de la Galați”. De ce reamintim acum episodul acesta atît de îndepărtat în timp? Dincolo de coincidența în sine, o facem pentru a sublinia valoarea de document a imaginilor înregistrate pe peliculă de cineaști. Ei transmit, astfel, generațiilor viitoare, imaginea fidelă a dezlănțurii incredibile a apelor din primăvara anului 1970. Într-o „cronică” scrisă în alte condiții și cu alte mijloace decît cele ale cronicarilor de odinioară, într-o amplă cronică „în imagini”, care depășește — prin forța lucrurilor — puterea de sugestie a cuvîntului. Ei transmit mărturia de netăgăduit a acestui popor de ape care a pustiit așezări omenești, a înecat ogoare mînoase și uzine, a semănat victime și durere. Ei transmit, totodată, mărturia vie, puternică, a solidarității unui întreg popor, care, îmbărbătat și condus de partidul său comunist, a știut cu demnitate și eroism, să depășească momentele critice.

Filmul apelor, așa cum l-au conturat zecile de scurt-metraje de pe micile sau pe marile ecrane, a impresionat decisiv și memoria contemporanilor noștri. Prin intermediul filmelor, întreaga țară, chiar și acei care n-au fost loviți direct de furia apelor, a trăit această teribilă încercare. Cum spuneam, multe din imaginile au intrat definitiv în memoria noastră. Imagini de un puternic tragicism. Orașe și sate, în care acoperirile păreau insule rătăcite într-o mare de apă... Orașe și sate pustiite de furia rîurilor, case distruse, întreprinderi tăcute. Străzi pe care le-am bătut de atîtea ori cu pașii, devenite adevărate canale pe care alunecau bărci, autoamfibii. Diguri, ridicare printr-un efort colectiv și continuu, ziua și noaptea... Diguri, păzite și apărate cu străznicie... Diguri, mereu mai înalte, ridicate în calea apelor Dunării, ale Mureșului, ale Prutului...

Profesionalism exemplar

În „Barajul voinței”, prima imagine de sinteză asupra proporțiilor dezastrului, film montat în regia lui

Virgil Calotescu și cu un comentariu de Ioan Grigorescu, am asistat la aproape incredibile momente de adevăr: femei și bărbați, pe plute improvizate, în voia torentelor; oameni ieșind cu greu din podurile caselor, lăsînd în urma lor totul, încredințîndu-și viața militarilor din echipele de salvare; sate în întregime devastate. „Un Mureș cit Dunărea... Două miliarde și jumătate metri cubi de apă” — notează comentariul, și imaginile, luate din elicoptere, cuprîndeau, cit vezi cu ochii, o întindere nesfîrșită de ape peste plajuri locuite. În documentarul „Ore tragice, ore eroice”, montat de Ion Visu și comentat cu atîta patos sincer și atît de personal de Eugen Mandric, au fost consemnate — și prin consemnare omagiate — alte momente ale efortului dramatic depus de oamenii întregii țări, pași hotărîți pe drumul operii de reconstrucție, de înălțare tot mai sus a Patriei. Pentru mulți, o sugera cu luciditate filmul, greu începea abia după retragerea apelor, cînd urmările dezastrului ieșeau la lumină. Pentru alții, apa devenea pentru a doua oară amenințătoare. Am citit în ochii oamenilor durere dar și multă hotărîre, hotărîre și încredere pe care le-au certificat faptelor cotidiane. Și am avut în față, îndeosebi în „Țara întregă a singur gînd” de Ion Visu (la care și-au adus de asemenea contribuția foarte mulți operatori) spectacolul impresionant al solidarității unui întreg popor. Imagini memorabile, care nu mai necesită nici un comentariu, cu deosebită forță emoțională. Să nu uităm nici exemplarul profesionalism pe care-l evidențiază un film ca „Patru zile într-un an”, semnat de Mirel Iliușiu, o încercare izbitoasă de aprofundare a semnificațiilor fiecărei imagini-document surprinse cu ajutorul aparatului de filmat. O privire lucidă, obiectivă, dincolo de crusta aparențelor...

S-ar mai putea scrie, aici, mult și multe despre filmele produse în ultimele luni de cineaștii documentariști. N-am vrut decît să consemnăm faptul că și-au afirmat puternic posibilitățile și talentul și meșteșugul, în misiunea de campanie care le-a revenit în primăvara apelor mari.

Călin CĂLIMAN

noul cinema

Filmul de azi nu mai e basm



Veteranul Burt Lancaster și debutanta Astrid Heeren

La 56 de ani, Burt Lancaster deține rolul principal din „Valdez a venit”, film realizat de un debutant, Edwin Sherin, și în care e înconjurat de actori de teatru new-york-ezi care nici ei nu au mai lucrat în fața camerei de luat vederi. „Cinematograful de ieri” nu și-ar fi permis niciodată asemenea fantezie. „Industria cinematografică — crede Burt Lancaster — nu-și mai poate îngădui să risipească milioane de dolari. Trebuie lucrat repede și eficient. Trebuie, de asemenea, de povestit istorii mai directe, mai cinstite, care să corespundă tineretului actual. Filmele de azi nu mai sînt basme cu zîne pentru oameni mari. Poate că ele amuză mai puțin, dar au o semnificație: reflectă epoca noastră într-un mod realist. Lumea trece printr-o revoluție profundă. De ce ar fi filmul scutit de această mutație?”



Răsfoiesc rapid colecția, revistă și constat — fără vanități împovărătoare — că sînt primul care încerc să scriu ceva cît de cît consistent despre fotbal în „Cinema”. Firește, acum, după ce se știe că „Mundialul” a fost urmărit de mai mulți oameni decît debarcarea pe lună, după ce s-a numărat deficitul cinematografeilor din Ciudad de Mexico în timpul turneului, după ce s-a terminat „ne-bunia”, conform aceluia excelent banc de-o replică: „Spune-mi, dragă, asta are loc din patru în patru ani?” — acum, e foarte ușor să fii deschizător de drumuri. Faptul că dețin o idee la mîntea cocoșului nu mă umilește. Uneori e foarte greu să posezi o idee care trece doar prin circumvoluțiunile unui cocos.

Pînă în 1970 — dacă luăm mărturie cronicile la zi, ca și retrospectivile de lungă respirație și dacă mi se permite să mă exprim în limbaj de pe-luză și nu de estet — pînă în 1970, cinematograful artistic n-a avut treabă cu fotbalul. De ce-ar fi avut? Fotbalul e fie o copilărie, fie o nevroză pitorească. Fotbalul nu participă la destinul omului. Fotbalul e bun la sfîrșitul jurnalului de actualități, după activitatea diplomaților, după activitatea industrială și agricolă, după activitatea vulcanilor și a violoniștilor, după o paradă a modei la Londra și o grădină zoologică la San Francisco colț cu Sidney. De ce să ne scandalizăm? Foarte mulți intelectuali și „oameni bine” pentru a-și justifica patima fotbalistică apelează la Camil Petrescu, la Montherlant, la Giraudoux, la Camus și celebrele sale cuvinte: „...ceea ce știu exact despre morală și obligațiile oamenilor, o datorez fotbalului”. ...Nu-i înțeleg. De ce-mi trebuie girul lui Camil Petrescu pentru a-mi declara entuziasmul sincer față de jairînzi? N-am nici un complex de inferioritate intelectuală cînd mă uit fascinat la Italia-R.F.G., 4-3... Cînd iubesc, nu mă decontez și nu mă blîndesc cu „De l'amour” al lui Stendhal. N-am nevoie de binecîntarea lui Sartre ca să mă pasioneze situația din grupa III-a de la Guadalajara. Sentimentele puternice — fie ele în domenii minore — nu vin din cărți, dar toate cărțile, toate filmele pe care le iubesc se sprijină, și de aceea le iubesc, pe sentimente puternice, deseori conștiente că nu schimbă fața lumii.

Toate aceste considerații nu mă împiedică să constat că pînă și marile înfometate de mișcare care se numește Lelouch a fugit cu aparatul la box și la curse de automobile dar niciodată la un corner, că cineva acolo sus i-a iubit pe boxeri mai mult decît pe fotbaliști, că singurii care s-au uitat cu o anumită gravitate la sport au fost gentlemanii care au inventat fotbalul — adică englezii, dîndu-ne-aceia neuitată „Viață sportivă” a lui Lindsay Anderson și „Singurătatea alergătorului de cursă lungă”. Dacă îmi percheziționez rapid cinematograful de sub frunte, mai constat că despre fotbal n-am văzut decît două-trei comedii înspide, nici nu le știu titlul, în care eroul parcă dădea un gol în minutul 90 spre fericirea logodnicei sau a colectivului care-l socotea individualist sau betiv, parcă nu, parcă altceva, dracu știe ce... N-am de gînd să fac împuțuri tematică cinematograful mondial. Nu putem planifica planul tematic al inspirației mondiale. Avem capodopere cu cai, cu tunuri, cu bandiți, cu detectivi, cu cai verzi pe pereți, cu memoria care, cu incomunicabilitatea dintre, cu bălăile de la, cu ai de dan-



Senhor Edson Arantes de Nascimento, adică Pelé...

TEAMA DE PELE

sează, cu ai de șantajază, cu ai de se iubesc, cu ai de se fereșc — cu acei care șutează, nu. E O.K. Dacă filmul artistic, nu mai spun de al care încearcă să facă artă și eseu, s-ar ocupa de tot ce mișcă în lumea asta, unde am ajunge? Am ajunge ca-n Gogol, la suspinul genial: „Ce plictiseală, domnilor!”

secințe asupra destinului uman. Dacă am transforma în ani buni pentru omnirre cîte idei și lucruri fără importanță pentru soarta omului au devenit enorme gogoși filmate — am avea, probabil, o pace eternă. Fotbal însă nu s-a ferit de cinema și îndrăznește a scrie că a fost modelat de film, de vedetele lui, de scena-

Nu există actor în lume care să-l joace pe Schnelinger în minutul 92.

Nu există 11 actori care „să joace” cît de cît o adevărată echipă.

Ar fi trebuit să pun punct aici și să dau articolul la dactilografiere — știu la ce caznă voi supune dactilografa cu caligrafia mea mărunță. Numai că înainte de a face o viață grea acelei tovarășe, un impuls netrebnic — venit din amor, desigur, din amorul față de cinema — mă împinge să fac acestuia cîteva dificultăți. Nu noi, microbiștii filmului, sîntem chemați să-i dăm justificări și să-l lăsăm să se lăfaie într-o viață ușoară, fără obstacole. De ce n-ar cădea și pe capul lung-metrajuului artistic, cîteva suspiciuni?

Nu cred, de pildă, că cinematograful cu subiect și invenție a ocultat stadioul din pură neglijență, fiindcă fuga după mingea rotundă n-are filozofie sau fiindcă e lipsită de con-

știștii lui, pînă și de gag-urile lui. Azi jucătorului prea expresiv pe teren, nu i se mai spune că joacă teatru, ci că „face cinema” — după expresia francezoască. Pelé — zice-se — „face cinema” cînd revendică un penalty zvîrcolste în careu. El într-adevăr se văzut în melodramele nemuritoare atunci cînd eroul suferă cumplit injustiția sau disperarea în amor. Expresivitatea lui Pelé — cel puțin pentru mine — e de nelîncipuit în alt secol decît în acesta, al nostru, al audio-vizualului. Întreaga lume fotbalistică e contaminată de automatele filmului. Despre un meci tare, cronicarii scriu că „a avut un dramatic suspens”. Privirea lui Beckenbauer e „panoramă”. După un

gol marcat uluitor, Petras sau Jair cad în genuchi și se închină în fața lumii întregi, care-i privește înmămurată ca pe Greta Garbo. Nu suspespectez extazul lor, susțin doar că în ei lucrează și instinctul filmic, imagistic. Lor nu le e rușine că sînt actori într-un film care — curios — ține tot 90 de minute ca orice film adevărat de lung metraj.

Dar lung-metrajul de ce nu s-a uitat la fotbal — lăsîndu-l doar pe seama documentarului și a jurnalului de actualități? Vă voi spune imediat. Mai întîi să observați că filmele cu box — unele admirabile ca „Walkover”, altele geniale ca „Malec-boxer” — filmele cu piloți auto, filmele cu toreadori (și așa-i sport), filmele cu jockey, filmele cu fondisti sînt filmele unor oameni singuri. Acestor „sportivi”, filmul le puneă ghilimele. Ei nu erau atleți, nu erau boxeri, erau oameni singuri. Operația era pe cît de nobilă, pe ațt de comodă: se ajungea la o metaforă a luptei pentru viață extrăgîndu-se un om dintr-o echipă, dintr-un joc, dintr-o competiție. Dar fotbalul se numește de la origini — și este! — un joc de asociație. F.I.F.A. înseamnă Federația Internațională de Fotbal Asociație. Niciăieri ca-n fotbal nu contează mai apăsător echipa, jocul a 11 oameni. Într-o echipă, omul nu poate fi singur — pe teren există un singur om singuratic, așa cum l-a denumit fericit un documentar francez: „arbitrul, acest om singur”... Ca să ajungi la o metaforă importantă — așa cum a ajuns prin excepție Lindsay Anderson în „Viață sportivă”, a unui rugbist care joacă în „15” — trebuie să reconstitui, să pătrunzi, să ajungi la 11 oameni. Cinematograful a ajuns chiar la 12 oameni. Furioși. Dar ei toți stau într-o cameră. O echipă de fotbal — care poate fi și ea la fel de furioasă în fața sortii ca fantastica echipă vest-germană în meciul cu Italia — se mișcă pe un cîmp, în fața a zeci de mii de oameni, posedă și ei de diavol. Aici nu mai merg trucuri, trucaje, cascadori, dubluri, artificii, minciuni artistice. Putem reconstitui pe ecran bălăii aviatic, curierul unei linii ferate în Far West, o luptă într-un saloon între două bande, îl putem face pe John Wayne cow-boy sau șerif, pe Delon samurai sau chiar boxer (Rocco) — niciodată nu vom putea reconstitui fără a trișa Italia-R.F.G., nu există actor în lume care să-l joace pe Beckenbauer sau pe Schnelinger în minutul 92, nu există 11 actori care „să joace” cît de cît adevărat o echipă! Fiindcă fotbalul e prea adevărat. Prea real. Prea bine cunoscut și prea adînc simțit de conștiința milioanei. O joacă pentru minge a devenit o magie a secolului, Nu-i vina filmului. Nu-i vina lui Sartre. E vina omeniirii, neobosită în activitatea ei mitologică. Or, lungmetrajul artistic i s-a făcut frică, îi e frică, se teme de această vrajă, știind că n-o poate reconstitui, n-o poate capta nici prin veritate, nici prin alte minciuni ale sale. Fotbalul de aceea a rămas în zona documentarului, fiindcă lungmetrajul e intimidat în fața sa. Se poate inventa o călătorie în corpul omensc. Nu se poate inventa pe ecran un meci de fotbal. Ca microbiștii al filmului, ca „tifoși” al fotbalului sînt mulțumit de această neputință a cinematografului, mai ales fiindcă știu că nu are nici o implicație asupra destinului omeniirii. Dar după Italia-R.F.G. — cum spune un prieten cult — „je m'en fous royalement” de destinul omeniirii!

Radu COSAȘU

la
ordinea
zilei

SA DOVEDIM că se poate!

Cinematografiei noastre i se cere să facă pasul spre meditație.

Avem nevoie de filme și nu de desene emasculate.

Cel mai bun paznic al ecranului românesc este filmul de valoare.

Se cere imperios ieșirea cinematografiei din improvizatie.

Se cer filme puternice, răscolitoare, de șoc.

(Urmare din pag. 3)

copacul, să dea la rîndea arborescențele și nodurile, ci dimpotrivă, să ofere imaginea pădurii uneori bîntuită de furtună ori lovită de trăznet, dar care triumfă în splendoarea vitalității sale. Ei i se cer tocmai aceste filme model, ambițioase, puternice, încorporînd și ridicînd la pătrat, prin cele mai moderne mijloace de expresie, meditația profundă, nesofisticată, a societății noastre asupra sa însăși. Peste acest imperativ nu se poate trece cu buretele chiar îmbibat de lacrimi. „Ia-ți patul tău și umblă” se poate spune așadar scenaristului timorat, regizorului logodit cu lașitatea, umblă pe picioarele tale nu pe proteze, umblă cu adevărat, nu pe tăblițe indicatoare rămăsele-ici-colo de cine știe cînd și unde. Schimbarea fizionomiei cinematografei noastre de aici poate începe, de la proba pe care o poate face tuturor asupra sincerității și profunzimii sale, a ospitalității totale pentru tot ce este viu și adevărat, fără fetișuri și spaime. Socoțim nu numai că a trecut timpul scenariilor molate, plate și aplatizante aduse la numărul comun al argumentului odios: „să n-am dureri de cap”, dar în același timp că este de datoria tuturor lucrătorilor cinematografei să se bată pentru un curent general de opinie în acest sens. Avem nevoie de filme și nu de benzi desenate emasculate, predate dezinteresului și uitării și pentru aceasta, lansînd acești giganti, să-i punem pe curentul mare al vieții, să le înălțăm pavilionul problematicii grave, să le îndreptăm spre acea direcție definitivă și redefinită de partid și care a întrunit azeziunea istorică a popoului nostru.

Spre filmul de valoare

Filmul românesc trebuie să reintre în posesia prestigului său, să își dea, la cei mai pretențioși parametri, etalonul și examenul posibilităților sale. Acesta este fondul problemei și, dacă există un împas, el nu poate fi curmat decît în dialogul de pe ecrane dintre public și creatori. Altminteri, realizînd cele 15 filme anuale, potrivit planului și în primul rînd ca o chestiune de plan, nu vom culege decît similii-filme, pelicule despuiate de viață, oricît de migălos machiate. Reiterarea mediocrității întretine și posibilitatea și mentalitatea recidivei. Și, dimpotrivă, cel mai bun paznic al ecranului românesc este însuși filmul de valoare. Se poate face? Indiscutabil, cu condiția primordială ca filmul românesc să cîștige bătălia prestigului, să poată atrage cu arme și bagaje pe cei în stare să îi fecundeze pelicula cu întreaga lor potențialitate creatoare și de trudă, să fie în măsură de a respinge colajele și aventura de rutină. Or, se întîmplă că unii scriitori care își leagă truda de ani de un mînunchi de pagini tipărite să dea cinematografei cu seninătate și, imediat apoi, cu hărtag, nici măcar bruioane ale capacității lor, simple apropouri la eventualitatea contractării unui film, sub denumirea și cu pretenția de scenarii. E adevărat

pentru filme care să „iasă la numărătoare”, e deajuns o povestioară blajin-evazionistă și o semnătură sau două-trei, zgomotoase sau perseverente. Strassuri și double-uri s-au făcut, filmografia noastră numără pe puțin cîteva zeci de producții meșteșugărești care, ele însele, n-ar putea alcătui decît o fizionomie șters-păguboasă. Este în mod hotărîtor momentul de a deschide galerii în profunzime, de a încorpora în filme carate veritabile, de a dovedi că filmul românesc nu mai e vulnerabil la diletantism și paupertate de idei. E drept, o inaniție cronică nu dă nimănui autoritate nici în ceea ce acceptă, nici în ceea ce respinge. E nevoie, așadar, de zestre, de blazonul unor victorii cîștigate pentru a se ieși din starea de necesitate, pentru a se putea exprima în mod liber opțiunile. Zestrea aceasta se numește în primul rînd portofoliul de scenarii. Avantajate de o altă istorie, de un peisaj valoric prestigios, pe îndelete constituit, editurile au asemenea portofolii, teatrul le are. Cinematografia, nu. Și e în cea mai mare măsură, vina ei, una de așteptare. Or, ea va trebui să iasă din expectativă, să urmărească, să dorească ceva anume, serios și grav, să se bată pentru aceasta. Cu măsuri noi, fără restricții de nici un fel, cu excepția partinătății artei și poziției noastre cetățenești. Ea va trebui să smulgă literaturii, publicisticii, vieții — fără false dogme, fetișuri și timorări, subiecte iradiante, acea problematică mistuitoare inclusă în destinele omului contemporan din țara noastră, să se bată pentru cinematografierea acestora. Redactorii nu pot rămîne în situația frînării de pe ultimul vagon. Ei trebuie să iasă în față, să croiască întocmai unor genști punți tuturor creatorilor spre filmul românesc de actualitate, să deschidă drumurile largi spre care acesta este menit și nu variante la fundături. Redactorii urmează să alcătuiască, credem, tocmai acei corp de recunoaștere și pregătire a celor mai bune ipoteze pentru fizionomia filmului românesc, atît din punct de vedere tematic cît și al genurilor și al eventualelor realizatori.

Desigur, însăși tehnica elaborării scenariului trebuie pusă la punct, începînd cu modalitatea sa „proprie” de a fi gîndit, etapizat și îmbogățit, cel mai firesc prin coautorat, prin lucru de echipă specializată, fapt nu atît ignorat cît respins de majoritatea propunătorilor noștri. Trebuie recunoscut că în ce privește această componentă fundamentală a unui film — scenariul — noi ne aflăm încă foarte adesea în zodia uceniciei la locul de muncă și de la caz la caz.

În orice caz, fondul problemei ni se pare a fi ieșirea cinematografei din improvizatie, conjuncturalism, din zona presiunilor pompieristice de tot felul. Cinematografia va trebui să își lungească și să își precizeze tirul, atît în privința temelor cît și a intențiilor sale. Nu e o nenorocire dacă se are în vedere realizarea unui film mare peste 3 sau chiar 5 ani! De ce, în fond, o pregătire sumară și o execuție lungă, chinută, cu rezultate incerte sau deconcertante?

Spre o lege proprie

Este de la sine înțeles că un lucru nu mai puțin decisiv este răspunderea pentru transpunerea scenariului pe peliculă. Nici aici hazardul sau arbitrarul nu își au locul. Producătorul are și dreptul și nevoia unui delegat, cu mandat perfect conturat, care să împiedice duerea filmului spre orice liman, spre mezalianță cu orice idei și chiar spre haos organizatoric și financiar. Sînt cunoscute avatarurile filmului artistic de îndată ce în acest veritabil șantier — își fac apariția decalările, rateurile, risipa, indisciplina ș.a.m.d. Or, mai dificiluoasă decît meteorologia în această privință, nu odată unui din elementele cele mai importante este bătut de vînturi: actorul. Este de dorit ca între cinematografie și actor să se pună la punct relații ferme. Or, în prezent, în ciuda contractului de filmare, devizul fiecărei producții este erodat cu sute de mii de lei pentru indisponibilități, turnee anarhice programate, spectacole plătite ș.a. Soluția constă în alcătuirea unui corp de actori ai cinematografei, degrevați pe termen lung de alte obligații și, în consecință, total îndatorați disciplinei de platou.

Sînt, desigur, multe alte elemente care concură la această disciplină, precum și la atmosfera de lucru, la perfecta conjugare a echipei cu conducătorii ei. Pînă la urmă, aceasta se definește în cointeresare. Or, socoțim că asimilarea membrilor echipei de filmare unor colective perfect normale din întreprinderi obișnuite este pe cît de mecanică, pe atît de dăunătoare. Tocmai de aceea o serie de probleme, inclusiv toate problemele organizatorice și materiale, cu implicații nemijlocite în creație, trebuie reglementate într-o lege a cinematografei, rod al unui studiu științific și care să îmbrățișeze în mod unitar și logic toate aspectele sistemului de lucru.

Am abordat cîteva probleme ale filmului artistic de actualitate, eșalonul de bază al cinematografei noastre, cel care poate decide victoria întregului front, în ciuda unor neajunsuri în diferite alte zone, secundare. Socoțim că filmului artistic de actualitate îi revine sarcina de a deschide și cîștiga această bătălie și că nu e greșit dacă în centrul atenției noastre stă în prezent tocmai strategia reușitei sale. Dorința noastră cea mai fierbinte este de a dovedi că se poate și ca această dovadă să o putem face încă în 1971, an jubiliar al Partidului care a acordat și acordă cinematografei românești întregul său sprijin și care, prin cerința imperios exprimată a unor filme puternice, răscolitoare, de șoc, îi arată acesteia calea prestigului său național și internațional.

Este, de altfel, singura cale. Ea trebuie explorată practic, cu tenacitate, fără defetism și subterfugii, într-un dialog fecund cu toți cei care doresc și pot să își consacre puterile creatoare filmului românesc și milioanele săi de interlocutori.

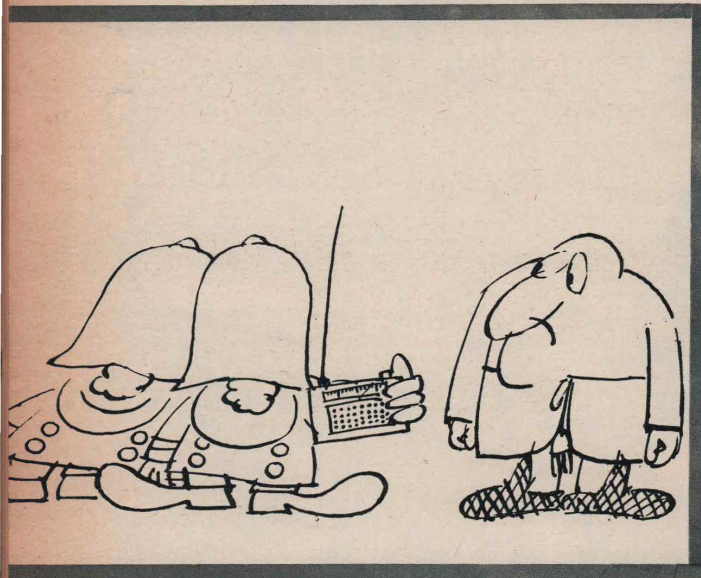
Mircea SINTIMBREANU

KATHARINE ROSS

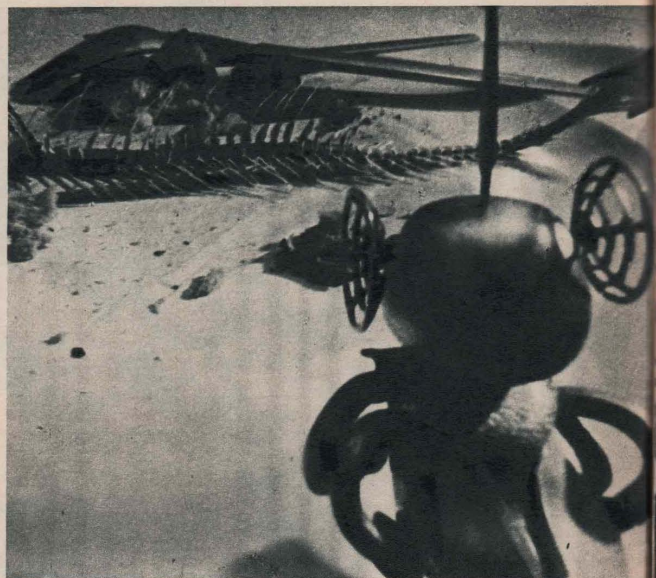
*Nefardată, neplatinată, nesofisticată,
nedecoltată, nefatală.
În America tineretului contestatar,
Katharine Ross e „femeia zilei“*



GRĂBIM ME



Școala de la Zagreb se afirmă încă o dată.
(«Trec zilele» — Nedeljko Dragić)



Păpușile părăsesc basmul pentru a intra în epoca zborurilor cosmice.
(«Citeva presupunerii» — Otto Foky)



Rar mi-a fost dat să simt atât de concret magia ecranului ca în cele 6 zile în care am urmărit, ore în șir, dimineața și seara, și din nou dimineața, și din nou seara, proiecțiile acestui festival. Tărîm al mișcării și al metamorfozei, animația se neagă și se înnoiește de la un minut la altul, de la un film la cel care-l urmează pe ecran. Ea se afirmă mereu ca cel mai desăvîrșit liber, nenormabil și necodificabil domeniu al creației cinematografice. Într-un spirit, produsul său și peliculă, se întinde împărăția imaginației.

Vîrsta veșnicei copilării

A apărut și s-a discutat în decursul ultimilor ani o problemă oarecum falsă, și anume că filmul de animație a fost inițial destinat copiilor, pentru ca astăzi să-i părăsească din ce în ce mai categoric. Toți se întrebau dacă asta se cuvine sau ba. Ceea ce este de prisos, pentru că oricum faptele contează, dar mai ales este parțial eronat: dacă filme exclusiv pentru adulți există, în schimb decretă că la o vîrstă anume puritatea sensibilității copilărești se usucă în oameni, deci că un număr de filme sînt rezervate exclusiv copiilor, este o afirmație arbitrară. Din ce motiv oare un bătrîn contabil s-ar bucura mai puțin decît nepotul său de hazul ușor moralist al adaptărilor după La Fontaine din seria lui Georges de la Grandière, sau de minunile «Lămpii lui Aladin» (Jean Image). Efectul unei istorioare naive ca «Omida și animalele sălbatice» de Gerard H. Baldwin nu stă ațîi în tramă, cît în tensiunea menținută prin reprezentarea plastică a spaimii, care — deși destinată copiilor — este stilizată pînă la abstractizare. Cu toate că un copil e cel care se joacă «De-a v-ați ascunselea» în filmul lui Peter Szoboszlaj, ascunsul

în sine sau ascunsul de sine sînt mai curînd un joc al oamenilor mari. Jocul e un gest înnăscut. Cînd sîntem mici ne jucăm cu mingea, cînd creștem, trecem la jocuri de societate, dar nevoia de joc rămîne aceeași. De ce ne-ar fi greu să schimbăm și noi uneori jocul? Să combinăm de exemplu bucăți de mozaic cu Hristo Topuzanov și Asparuh Panov («Lectia de vioară»), sau linii și «Spirale» cu Ib Steinaa, sau pur și simplu să dăm frîu liber jocului imaginației, împreună cu «Ramon».

Tacita ostracizare a filmelor destinate copiilor, din sferele artei filmului de animație în cele ale meșteșugului artistic, se datorește unei confuzii prin care ele sînt identificate ca gen cu producțiile de interes comercial. Această primă confuzie duce, prin permutare, la o a doua: pentru că filmele pentru copii au indeobște tipologie animalieră, cele comerciale sînt etichetate drept disneyene. Ceea ce înseamnă a uita că prin intermediul tipologiei sale Disney a creat o estetică, o primă estetică a filmului de desen animat, și că e nefiresc a-l învinui post-mortem de manierismul epigonilor săi.

Surghiunul poeziei

În ziua de astăzi, toți sîntem grăbiți. Ne agităm, gonim constrînși de vremuri și ambiiși să ținem pasul cu automatizarea, cu mecanizarea, cu teleghidarea, cu «Plimbare» (hors-concours, Ryan Larkin) se transformă în fugă, se descompune în deformatantă psihoză a fugii. Ne schematizăm, tot grăbindu-ne, tot înăsprindu-ne. Protestăm privind «Călătoria» misterioasă și tristă, de sfîrșit de lume, a lui Daniel Szczechura. Am văzut. Am priceput. Adevărul este că n-avem timp de pierdut. Poezia nu mai are căutare. Ne farmecă portretele

amintirilor unui înțelept și încă melancolic suflet de artist ca Peter Földes, dar memoria ne e prea încărcată pentru a nu cinsti peste măsură uitarea. Sensibilitatea ne e prea solicitată pentru a mai remarca povești de dragoste simple și romantice asemenea celei dintre «Orfeu și Julia». Nu mai dispunem de ceasuri și nici măcar de minute; dispunem de secunde. Luăm în considerație «Povestea» de învăltoare ambientă plastică a lui Ryszard Kuziemiński pentru aventura care-i e pretext. Căci contemporaneitatea, a evoluat, dînd naștere suveranelor fărîmături de eficacitate. Ne mai reține uneori, pe neașteptate, o atmosferă de basm («În pădurea lui Ion»), o grandoare de legendă («Răpirea soarelui și a lunii»). Dar, în principiu, preferăm șocul. Apreciam «Impresia» lui Seppo Suo Antilla pentru originalitate și în ultimă instanță nu știm nici noi prea bine cum de reușim, în virtutea entuziasmului nostru de moment, să nu sărăcim printr-o interpretare ciușită două filme de talia fascinantului «Fantasmatic» al sotilor Ansoorge sau a «Metamorfeus»-ului lui Jiri Brdecka — poem tragic închinat anticilor marelui apuse, imn înălțat universalei marelui omenești ce nu cunoaște apus.

Totuși poezia nu mai are căutare. Grăbim mereu pasul fugind de îmbătrînire, spre îmbătrînire. Ridem sau plîngem din mers, din fugă, din goană. Alergăm tot mai repede, devenim tot mai dizgrațioși tocmai astăzi, cînd pasul începe să dispară, cînd vom fi nevoiți să învățăm să plutim, să zburăm... Prețuim în schimb, din ce în ce mai mult, luciditatea.

Răzbunarea lucidității

Prețuim luciditatea și-o înălțăm mereu în rang. Tîndem să-i acordăm drepturi și puteri depline. De fapt i le-am și acordat; efectele ei sînt evidente. Pentru

început, constatăm, cu umor încă, un mare adevăr; moartea e un gest firesc; ea aparține vieții pentru că orice viață sfîrșește într-o moarte, iar tăcerea ce o însoțește e doar un ritual, un gest demult împămîntenit, «În memoriam» vitae. Cu un umor de cea mai bună calitate, Dragutin Vunak își construiește argumentația întru susținerea înțelepției acceptării. Se înlănțuie apoi, în reacție previzibilă, neacceptării, protestele. Luciditatea își încearcă revoluțiile. Satira socială e în floare. Ridicăm forma, de obicei prioritară față de conținut («Înăugurarea» de Marcel Jankovics); ridicăm viciile sărmanei omeniri, lașitatea și lăcomia («Ospățul» de Pencho Bogdanov), vanitatea («Opera cordis» de Dušan Vukotić); cupiditatea («Gardul de Gelu Mureșan»); îi ridicăm pînă și credințele, refugiiile («Dracul în biserică» de Ivan Veselinov). Și ridem, ridem cu poftă pînă ce ne încremențește risul asupra unei imagini crude și răscolitoare, grotești: «O lume nebună» (Yoji Kuri) străbătută de «Masca morții roșii» (Pevao Staler și Branko Ranitović). Așa de la umor la ironie, și de la ironie la sarcasm părăsim generalitățile, îi părăsim pe «celalți» pentru a pași pe ultima treaptă, întorcîndu-ne asupra noastră. Pe măsură ce «Trec zilele» (Nedeljko Dragić) ne pierdem, cu hazul și voia bună a disperării — iluziile, sînt ucise apoi meticuloș sfintele sentimente ale prieteniei și iubirii («Prietenii buni» de Wolf Murakami). În cele din urmă se otrăvește însuși «zvorul vieții» (Nicola Majdak și Borislav Sajtinac). Omul e înlocuit de propria lui umbră («Mr. Goldframe» — Raoul Servais). «Stop it, Mr. Goldframe! Oprește-te! Renunță!» Dar nu. Ne mai aștințăm odătl («Ikarus I»), primind aripi și zburăm o clipă reușind doar să ne prăbușim de la o înălțime cu atât mai mare.

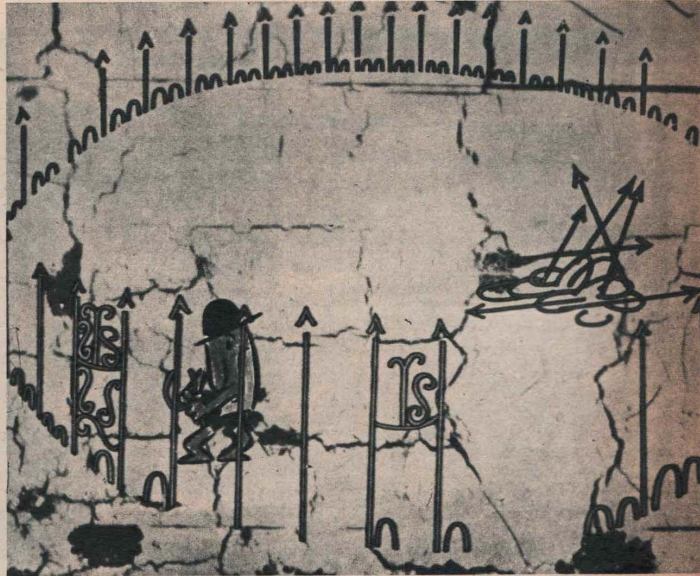
Astfel, «Per aspera ad astra» atîngem raiul lucidității. Copleșiți de atîtea ade-

REU PASUL

Rîdem sau plîngem
din mers, din fugă, din goană.
Nu avem timp de pierdut.
Prețuim doar luciditatea.



Atmosferă de mister și tristețe.
(«Călătorii» — Daniel Szczechura)



Ridiculizarea cupidității
(«Gardul» — Gelu Mureșan)

văruri, nu mai avem ce pierde. Și așteptăm. Ce anume? Poate «O bombă la întimplare» (J.F. Languionie) care sa repună — cu luciditate — valorile în drepturi.

Lupta pentru autonomie

La extrema opusă meșteșugului comercializabil se situează un număr, desigur mic, de filme experimentale. Compoziții picturale nonfigurative, în permanență schimbare prin utilizarea tehnicii desenului animat (cum au fost cele două scurte filme semnate de Aldo Tambellini și John Gati, «Black is» și «Efecte») reprezintă însă un eventual nou domeniu de invențiune pentru artele plastice, dar în nici un caz mai mult decât simple experimente pentru viitorul filmului de animație. În schimb, într-o avangardă reală, deși încă multă vreme greu accesibilă chiar și unui public semispecializat, ne-au apărut a se încadra («Egostructuri 1» (D. Piccardo) — produsul unei bogate fantezii eseistice și plastice deopotrivă, străbătut de subtile aluzii autoironizante, filmul de grafică compilată prezentat hors-concours «B.B.C. — TV» — explozie debordantă pînă la agresiv de idei în majoritate publicitare, și mai cu seamă «Pragul», în care Babs Jackson transpune cîteva interesante experiențe de plastică tactilă într-o nu mai puțin interesantă și remarcabil executată tehnic experiență cinematografică. După cum se vede; încă ineputabilă în modalitățile ei de exprimare, încă în plină luptă pentru dobîndirea dreptului și posibilităților de existență autonomă, animația devine, la rîndul ei, și o posibilă modalitate de creație în slujba altor arte.

Cîteva detalii

Am încercat pînă aici să schițez ansamblul ideilor ce alcătuiesc universul

animației moderne. O schiță de detaliu a tehnicilor și stilurilor utilizate nu se va dovedi cu nimic mai săracă. Se mențin în prim plan modalitățile devenite sau considerate clasice. Păpușile își păstrează vitalitatea moștenită de la Jiri Trnka, speculînd totodată posibilitățile unor materiale relativ noi ca lina sau dantela. Totuși, atmosfera de basm coborît pe pămînt, realizată de Ivan Ivanov-Vano în «Anotimpuri» sau ingenioasa și extrem de cinematografica modernizare a formelor surprinsă de Otto Foky în «Cîteva presupuneri» (hors-concours) reprezintă încă rarități. Desenul animat pare să fi fost dăruit la naștere cu viața cea mai lungă, dacă și acum, la bătrînețe, mai are parte de meșteșugari ca John Halas și Joy Batchelor, meșteșuguri care-l ridică încă o dată — pentru a cita oară? — la rangul de artă. La rîndul ei, pictura sub aparat — fie ea figurativă sau nonfigurativă — continuă să alăture unor nume cunoscute ca Witold Gierzsz sau Sabin Bălașa, noi adepți. Menționînd desăvîrșita originalitate a metodei soților Ansoerge (grafică de mare finețe și ciudățenie, avînd ca unică materie primă nisipul), constatăm însă că tendința dominantă este folosirea tehnicilor combinate: desen și hîrtie decupată, desen și fotografie, desen și pictură sub aparat, și o mulțime de altele posibilități practicate sau practicabile.

În ce privește stilul, evident, cite individualități tot așteptate stiluri, mai mult sau mai puțin împlinite. Datorită unor personalități ca Yoji Kuri sau Wolf Murakami și blocului compact al școlii de la Zagreb, se poate distinge o destul de largă atracție către caricatural, către grotesc, uneori către absurd.

Mult talent, multă gîndire și foarte multă muncă dăruite unei arte din păcate prea puțin cunoscută marelui public.

Eva HAVAȘ



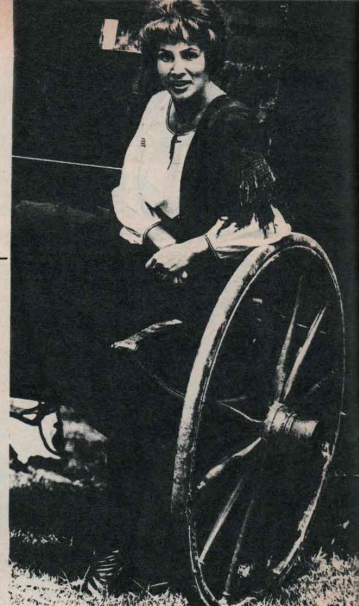
Poveste veche, mereu la fel de nouă
(«Altă Scufiță Roșie» — Geta Brătescu)

Dimensiune mitologică născută din nisip și sticlă
(«Fantasmatic» — Ernest și Gisèle Ansoerge)



panoramic
'70

SAPTECAI



Celebra Aniță — Marga Barbu



Caleașca
a devenit fundal
pentru Florin Piersci
și Aimée Iacobescu



La Căldărușani, popii dau potcapul de pământ, vorbind măscări și mestecind ciolane de găini drese cu usturoi. Sînt desuchiții de pe timpul lui Caragea Vodă, descriși de Eugen Barbu în trilogia haiducească la care muncește Dinu Cocea.

Haiducii stau pripășiți în prispa minăștirii, tolanți pe foale, deschietți pînă-n cămășoiele albe; pistoalele cu teavă lungă strălucesc în soare. O diligență leșe pe poartă val-virteji, hurducîndu-l pe bietul birjar care saltă pînă aproape de toaca vecerniei. Apreciatul «cascador», Florin Piersci, execută cu măiestrie salturi în prăpăstii adînci, înfrîngîndu-și timiditatea, el ne demonstrează gesturi tarzaniene cu destul sînge rece. Anita (Marga Barbu) îl secondează cu energia caracteristică marilor vedete pentru care filmul înseamnă totul. Neobosită, Marga Barbu își gîndește bine rolul, lăsînd însă spectatorului o degajare firească, pe cînd în realitate efortul merge pas cu pas cu temeritatea. Despre rolul domniței Ralu, interpretat de Aimée Iacobescu, o apariție proaspătă — nu putem să ne pronunțăm decît la sfîrșitul filmului. Candidată la titlul de vedetă, Aimée Iacobescu poate fi pusă în valoare numai de o mină sigură de regizor, ceea ce se pare că Dinu Cocea reușește să facă. Este cazul aici, să amintim că același regizor a dăruit Elisabetei Jar plinătatea unui rol de compoziție foarte dificil în care succe-

primul tur de manivelă



Dimineată. O școală veche și frumoasă care în ghidul oricărui oraș din străinătate ar fi trecut cu trei stele. Briul înalt de ceramică e încrustat cu numele de legendă ale domnițelor de altădată. Un coridor imens, roșu pompeian, sub tavanul în casete turcoaz și bej. Din atmosfera nostalgică ne smulge brusc un fluierat straniu, strident și amplu (ce fel de fluier o fi?). În coridor țîșnesc dintr-o clasă elevi cu ghiozdanele în spina-re, fugind, împiedicîndu-se, căzînd, rîzînd și ridicîndu-se. Nici n-au apucat ultimii copii să se depărteze din fața clasei, că cei mai zelosi s-au și întors fugind pe partea cealaltă a culoarului.

— Stop, opriți filmarea! Copii, nu mai reveniți așa de repede în fața ușii, stricați

scena. Trebuie s-o reluăm.

Întîm pe ușa deasupra căreia scrie cu litere de ceramică «Vorbitoriu» și pe un cartonaș, cu cerneală «cl.X-a D». La catedră, maestrul Ciobotărașu. În băncile lor de lemn (două luni s-a alergat după ele, acum «se poartă» altele) copiii sînt numai ochi și urechi:

«Să nu așteptați niciodată să vină cineva să vă spună ce trebuie să faceți». Întîlnirea cu pensionarul cefeșt s-a terminat. Din nou fluierul ascuțit și neobișnuit (acum descopăr instrumentul: un asistent de regie, Gabriel Ilie, fluieră împreună patru degete — «cred că naiul din asta se trage» îmi explică el grăbit). Puștii o zbughesc spre ușă sub ochiul atent al aparatului de filmare.

Reflectoarele fumegă. Pauză 10 minute,

se aude o voce de stentor. Nimeni nu are voie să bea apă timp de cinci minute.

Ștefan Ciobotărașu se așează pe per-vazul unei ferestre ce dă spre curtea interioară, înconjurată cu ogivele superbe ale geamlîcurilor culoarului.

— Cum e prima filmare?

— E alt de cald, încît e greu să-mi regăsesc căldura interioară a personajului meu: un cefeșt pensionar care privește lumea precum soarele, la apus, se mai uită odată înapoi să mai vadă locurile pe care le va părăsi. Scenaristul mi-a spus că a scris filmul special pentru mine. Eu nici nu vreau să mă gîndesc la asta...

— Cum vă acomodați cu echipa?

— Tineretea din jurul meu mă face să mă simt bine. Cît privește familia propriuzisă din film, soție, e colega mea, Sabina

nu veniți

„Așteptarea”
nu e un film
de povestit.
E un film
de făcut.



Noul haiduc — Florin Piersic

sul și l-au împărțit pe din două.

La minăstirea Căldărușani, haiducii lui Anghel Șaptecai se află în penultima fază de lucru. Pe «șantier» se opresc turiști care filmează pe cei care filmează, iar tărâni din comună privesc arnăuții în pafale lucitoare și vestitoare roșii cu fireturi încilcice călărind cai murgi și negrii prin păpuris. O babă grijulie ca nu cumva un «filhar» să-i calce stupul, îl roagă pe sunețist s-o ia pe cărarea «ailaltă». Alaltăieri s-a găsit într-o pălărie de-a costumierului, un pui de iepure de cîmp, pe care magistrelul Cocea l-a dus acasă unde-l crește și astăzi. De dincolo de deal, haiducul Șaptecai vine spre noi cîntînd...de dragoste.

Se filmează și secvențe de legătură în care diligența trece pur și simplu. Spre nedumerirea tuturor, în diligență se află personajul principal (printesa Ralu) cu perdelele trase. Inutil, vociferează citiva. Tot nu se vede! Legea fotoreporterului este să înregistreze faptic acțiunile fără a interveni cu sugestii acolo unde nu se pricepe și subsemnatul bine a făcut. De întrebare însă are voie și încă ce voie!

— Explicați-mi, vă rog tovarășe Cocea, de ce a fost necesar ca eroina principală să fie în diligență, cînd tot nu se vedea?

— Simplu: intervine factorul psihologic. Vedeti dumneavoastră, este o chestiune care la prima vedere pare neimportantă, dar în filmul meu totul trebuie să fie adevărat.

Fotoreportaj de A. MIHAILOPOL



Aimée Iacobescu,
în rolul prințesei Ralu,
candidează
la titlul de vedetă.

La Căldărușani,
„Haiducii“, seria a cincea,
se află în penultima
fază de lucru.



Propriul său cascador



Dinu Cocea: «Totul trebuie să fie adevărat»...



Media de vîrstă a echipei: 25 ani.

mîine!

Mușatescu. Fetița — încă nu mi-o cunosc. O să fac cunoștință cu ea la Rîmnicul Vilcea unde vom turna exterioarele...

«Recreația» e pe terminate. Intrăm în clasa mare, cu un socotitor pe care scrie $1 + 1 = 3$, $2 + 1 = 9$, cu desene și acuarele ale elevilor, cu un tablou mare al lui Ion Creangă și cu silueta masivă și calmă a lui Șerban Creangă.

E cumplit de cald în clasa cu șapte sori: cele trei reflectoare care fumează în interior, celelalte trei fixate asupra geamurilor de afară, precum și Sfîntul Soare al lunii lui cuptor. Mai sint trei minute de pauză. Profit de ele.

— Tovarășe Creangă, ne puteți spune două cuvinte despre «Așteptarea»?

— Nu e un film de povestit. E un film de făcut. De privit. «Nea Fane» Ciobotărașu

în film e tot nea Fane. Maftei e tot Maftei, iar Găetan e Duțu, ca în viață. Aș vrea ca totul să fie ca-n viață, să surprind mișcările interioare, trecerea rapidă de la veselie la tristețe, la melancolie, la meditație asupra vieții care se trece.

— Tovarășe Creangă, iertați-mi indiscreția, cîți ani aveți?

— O, am îmbătrînit, merg pe 26.

În fine, reflectoarele nu mai scot fum. Se poate relua filmarea.

Trec peste șinele traveling-ului, printre șepții încolăciți ai firelor electrice, lingă silueta filiformă de pustnic a fotografului de platou — studentul la operatorie Florin Orezeanu. Mă asez în fundul clasei. Alături de mine, ochii negri, atotvăzător, ca ai obiectivului, ai costumierei Florina Tomescu, barba artistică a scenografului

debutant Radu Călinescu, nonsalanța galbenă a montezei debutante Lulia Vincent. Sunetul clachetei: cadrul 371/3 — Motor! Și din nou replica lui Ciobotărașu, fluieratul, explozia copiilor spre ușă, cămașa roșie a regizorului agîtîndu-se, participarea totală, integrală de pe chipurile celor de alături.

Nu, n-a avut dreptate Bobița Creangă cînd ne-a spus să nu venim, că nu e o scenă interesantă. Poate am văzut momentul cel mai emoționant al filmului — momentul primei zvîcniri, al primei palpații a acestei echipe cu vîrsta medie de 25 de ani, care a pornit să facă un film despre un pensionar.

M.A.

pe urmele filmului POLITIS



Sergentul de serviciu ne cercetează cu atenție legiti-mațiile. Un scurt telefon de control, apoi pă-trundem în curtea interioară a Inspectoratului General al Miliției. O lume grăbită, în uniforme albastre, în haine civile, circulă în toate direcțiile cu treburi precise.

Căutăm un reper, un fir călăuzitor. Iată-l! Un cablu gros de curent șerpuieste pe sub roțile mașinilor. Ne luăm după cablu. Traversăm curtea, intrăm într-o clădire, urcăm o scară interioară.

Dubla identitate

Intr-un birou, așezat la o masă, îl descoperim pe Sebastian Papaiani. Poartă o uniformă de plutonier de miliție. Îl privim cu atenție. Papaiani îndeasă tutun în pipă. Operațiunea decurge încet, cu tot dichisul. Îl auzim vorbind tăgănat.

— Lasă Costele, nu fi necăjit. Mai avem trei zile pînă la concediu. Poate facem și noi o ispravă, mai așa, mă-nțelegi!... Prevenim o crimă... un viol... Un incendiu... la zii, Costele, ai încredere?

Costel, un cline polițist de toată frumusețea, îi răspunde printr-o înclinare a capului. Da, are încredere.

De jur-împrejur, ochii de foc ai reflectoarelor concentrează asupra lui Papaiani jeturi puternice de lumină. Birourile Inspectoratului General al Miliției seamănă cu un veritabil platou de filmare. O echipă de cinești conduși de Mircea Drăgan realizează aici serialul polițist «Brigada mărunțișuri» după un scenariu scris de Nicolae Țic în colaborare cu Mircea Drăgan.

Anchetarea unui anchetator

Sintem într-o pauză de filmare. O pauză în care se «așează» luminile. Profităm de acest scurt răgaz pentru a-i pune câteva întrebări lui Papaiani, preocupat să repete viitoarea secvență.

— Ce ne puteți spune despre eroul pe care îl interpretați?

— Joc un personaj tânăr ca vîrstă și grad, un om sortit să fie ignorat de șansă și urmărit în schimb de tot felul de ghinioane.

— Ce legătură există între Dv. și animalul acesta? (Înțelegînd pe semne că am vorbit despre el în termeni nu prea măgulitori, cîinele ne privește furios).

— Costel este un detectiv inteligent și abil. Ne completăm perfect. Deseori temperamentul mă aruncă în încurcături din care Costel mă salvează. Înțelegerea noastră este totală pînă ajungem la tovarășul maior Dobrescu. (Costel mirie aprobativ. Prudenți, ne tragem pușin înapoi). Aici, Costel face ce face și mă dă de gol.

— Ce urmăriți acum, cînd realizați acest rol?

— Vreau ca publicul să ridă din toată inima, dar să nu-și consume tot stocul de bună-dispoziție. Să mai păstreze ceva și pentru viitoarele mele filme. Începe filmarea. Leșim din «cadru».



Cu toate că vorbesc limbi diferite, partenerii se înțeleg bine.



Profesorul de mimică se ceartă cu legea.

Deși în plină comedie, Maiorul Dobrescu nu știe de glumă.



Mircea Drăgan dă ultimele indicații. Din tonul cu care o face deducem că știe bine ce vrea, că totul a fost gîndit, disecat dinainte. Regizorul lucrează calm, precis, fără șovăieli, sigur de sine. Sentimentul acesta de siguranță se transmite întregii echipe.

Omul cu 1 000 de fețe

leșim din birou. Sintem acum pe un coridor plin de lume, de cabluri, de reflectoare, de recuzită. Deschidem la întimplare o ușă. În fața unui dosar, cu spatele spre noi, un ofițer de miliție. Vrem să ne retragem convinși că am greșit ușa, dar ofițerul se răsuțește încet. Îi vedem fața.

— Iurie Darie!

— Eroare, răspunde Darie zîmbind, sint maiorul Dobrescu.

— Acest fapt mă obligă să vă supun unui scurt interogatoriu. Anul acesta nu v-am văzut la Buftea. De ce?

— Am jucat în Iugoslavia rolul unui ofițer neamț. Pe urmă am plecat în R.D.G. Trebuia să interpretez acolo un cosmonaut român al anului 2000.

— Din faptul că vă aflați aici deduc că iubiți genul polițist.

— Iubesc «polițistul psihologic». Filmul acesta este puțin altceva. Aici primează acțiunea.

— Ce v-a determinat, deci, să acceptați acest rol?

— Încrederea pe care o am în Mircea Drăgan, în faptul că această primă comedie a sa va fi una din realizările cinematografiei noastre. Am mai fost ispitit și de calitatea echipei, de valoarea distribuției.

— Ce veți face după terminarea filmărilor?

— Plec iarăși în Iugoslavia. Am fost chemat să interpretez un erou contemporan.

— Și pe urmă?

— Pe urmă? În R.D.G.

— Tot cosmonaut al anului 2000?

— Nu, de data asta un alb rău, într-un film cu indieni.

Un mașinist îl anunță pe Darie că este rîndul lui să filmeze. Întrerupem convorbirea.

Metamorfoza «infractorului»

leșim iarăși pe coridor și ne pomenim nas în nas cu Furdul care zîmbește cu gura pînă la urechi. Poartă și el o uniformă de milițian, dar gradele lui sint mai mult decît modeste.

— La televiziune, spune Furdul, am cam apărut în postură de infractor. Aici am luat-o invers.

— Și ce faceți aici?

— Ce să fac! Dacă n-am talente de investigator! Sint șofer. Îi duc pe ceilalți acolo unde este nevoie.

«Brigada mărunțișuri», o comedie
de moravuri contemporane,
semnată de
Nicolae Țic și Mircea Drăgan

— Și altceva, ce ne mai puteți spune despre șofer?

— Este un rol în fază «de demaraj». Resursele dramatice ale personajului, cantitatea de umor de care dispune sînt doar creionate în acest prim film. Urmează ca serile viitoare să-l dezvolte, să-i amplifice dimensiunile.

Omul din umbră

Printre cei aflați la capătul coridorului îl zărim pe co-scenaristul Nicolae Țic. De teamă ca nu cumva să dispară, îl abordăm de îndată și obținem de la el următoarea mărturisire:

— Filmul la care se lucrează acum este o comedie de moravuri contemporane. Eroii: o brigadă a miliției care se ocupă de cazurile mărunte, cițiva infractori care nici ei nu sînt «ași». Ne-au interesat dimensiunile strict omenestii ale eroilor, așa că am evitat să-i idealizăm.

— Sîntem edificați asupra anchetatorilor din filmul dumneavoastră. Pe infractori unde-i găsim?

— Nu filmează azi.

— Nu face nimic. Ați contribuit la «existența» lor, așa că răspundeți pentru ei.

— Delicventul trăiește cu ideea că acționează în limitele legale, că și-a asigurat suficiente punți de scăpare atunci cînd calcă limitele acestea. Există însă o înlănțuire causală care nu-l iartă. Patraulea, de pildă, fură ciini. Delictul în sine este banal. Atunci însă cînd fură un ciine dintr-o casă și cînd în casa aceasta rămasă fără apărare se comite o crimă, lucrurile se complică. La fel și cu Trandafir. Și-a deschis acasă o ade-vărată școală particulară în care predă lecții de mimică. El învață însă un infractor să facă pe manechinul și infractorul dă o lovitură, în stil mare. Steriade, alt delicvent, primește tot felul de mașini pentru reparații și rodaj. Le închiriază, bineînțeles fără știrea proprietarilor. Asta îl implică într-o afacere cu aur. Delictele mărunte au de obicei urmări grave. Existența noastră se bazează pe un complex de relații sociale bine stabilite și unanim acceptate. În clipa în care cineva le calcă, nu există decît două soluții. Fie reîntră în normal, fie este eliminat.

— O ultimă întrebare: cine sînt, de fapt, acești infractori pe care nu i-ați descris?

— Jean Constantin, Puiu Călinescu, Dem Rădulescu.

*

Ne despărțim de Nicolae Țic. Costel, ciinele polițist pe care ni l-a prezentat Papalini, a apărut pe coridor. S-a așezat cuminte la picioarele unui sergent. Ne apropiem prudenți de sergent.

— Dumneata ce rol joci?

— Omul se deplasează încurcat, de pe un picior pe celălalt.

— Știți, eu sînt chiar milițian.

Mircea MOHOR



Mic infractor, mare orator!



Indicațiile regizorului sînt scurte, precise.



Și «cazurile mărunte» dau deseori dureri de cap.



secvențe
sentimentale

**musafirii
de luni
seara**

Cînd se încheie seriarele urmărite săptămîni de-a rîndul, cînd pe micul ecran apare laconicul «Fine», în jurul nostru se cascadează — parcă — un gol și simțim regretul unei despărțiri de prieteni.

Personajele și-au intrat în casă ca niște musafiri. Le-ai așteptat săptămînal, în ziua stabilită. Din vorbă în vorbă, din întîmplare în întîmplare, mai vrînd, mai nevrînd, ai pătruns în viața lor intimă. Sub ochii tăi copiii s-au făcut mari, adolescenții s-au maturizat, fetele s-au căsătorit, maturii au intrat la vîrsta părului alb și-ncetul cu încetul îi vezi cum se pregătesc să ne spună adio. Îți simți inima cum se strînge după tineretea lor pierdută. Te trezești mustrîndu-te sau amărîndu-te pentru ei. Te trezești participînd la evenimentele din viața lor. Poate pentru că apar mereu în același colț al odăii, poate pentru că te cuibărești mereu în același colț al divanului, și se pare filmul un fel de taifas.

De obicei vizita se termină cu «va urma», adică cu acel «la reve-dere» pe data viitoare, cu care-ți conduci de obicei musafirii la ușă.

Mai trece o săptămîină. Ce-o să facă Fleur din «Forsyte Saga» în acest timp? Dar increzătoarea și înfrînta Isabel? Dar generosul Ralph, dar antipaticul Osmond? În fiecare săptămîină le aștepti spovedania. Cînd se duc, începe să și se facă dor de ei. Mult timp după ce serialul s-a terminat, ei mai respiră în odăia ta. Uneori le repeți replicile. Uneori te trezești spunînd: «așa a pășit și Fleur». De fapt un serial nu se sfîrșește. Acel «fine» nu-l decît gara din care prietenii tăi își vor continua drumul în viață. E bun sentimentul acestei continuități. E bun, dar oarecum trist, pentru că despărțirea aceasta ultimă este «pe vecie», pentru că de acum încolo ei și vor fi fără tine și tu vei fi fără ei și, vai! potecile vieții sînt atît de incurcate.

Fără îndoială, serialul nu este obligat să se concentreze, nu se încadrează în limita celor două ore, în care filmul sau teatrul trebuie să spună tot. El are timp. El dă eroinei răgazul să-și încheie interminabila ei dantelă. El dă răgazul casei să-și schimbe decorul, iar oamenilor să-și trăiască pe-ndelete dramele, fericirea, poezia. Serialul nu începe cu nici un început. Sfîrșitul lui nu este sfîrșitul, ci numai o cortină care intrerupe legătura dintre tine și cițiva oameni ai tăi, care au avut bunăstarea să-ți îngăduie, pentru cîteva săptămîni, să leei parte la viața lor.

Dorina RĂDULESCU

ci
ne
ma

**BRIGITTE
BARDOT**





A fost femeia-copil și ingenua fatală, a adus Franței mai multe milioane de franci pe an decât uzinele Renault, le-a dat gazetarilor de lucru și publicului mitul cel de toate zilele, a fost poate singura Vedetă Absolută pe care Europa a avut-o după război.

Azi, la cei aproape 36 de ani, B.B., altfel tânără dar la fel de seducătoare, este pe cale să se instaleze definitiv în rolul dificil de adevărat actor profesionist.

actorii
noștri

Ilina tomoroveanu



Încercăm ... («Mindrie»)



Credem... («Dragoste lungă de-o seară»)



Acceptăm... («Runda a 6-a»)



Reluăm... («La porțile pământului»)

Perseverăm... («Războiul domnițelor»)



Toți formăm o generație. Cu bătrînii și cu tinerii ei. (Cînd am aflat că Jean Georgescu a fost scos la pensie mi-a părut tare rău). Sîntem o familie în care vîrsta ar trebui să ne-o arate nepoții. Dar n-avem încă nepoți. Foștii noștri studenți sînt la fel ca și noi. Ridurile femeilor apar pe nesimțite. Pe nesimțite vom deveni clasici sau nimic. Dar să calmăm spiritele: nu vom profita de conjunctură, schema clasicilor rămîne în continuare liberă. Fizionomia lor va fi aceea a unei vîrste pe care cel mult o propunem. Apariția le va fi salutată încă din leagăn cu negații fundamentale și revistele literare vor scoate cite un număr festiv.

Pînă atunci însă circulăm, existăm, nu ne putem elibera de noi înșine și timpul se așează peste toți în pachete de cite zece ani. Pînă atunci, perseverăm și citeodată învingem neîncrederea, suportăm ironia, acceptăm condiția de a fi omogenizați sub limita medicrității, revenim, acceptăm, reluăm și facem filme.

Generația '50—'70, cu debutanții și copiii ei teribili (care-și ascund cu abilitate chelia) cu speranțele ei — mereu aminate — ne include și ne fixează într-un asemenea hal, încît filmografiile par neverosimile. Cînd a avut Ilina timp să joace acit? Cînd a terminat Institutul? S-a maturizat? Dar pare un copil! La Național e seară de seară pe scenă. Dacă s-ar păstra vechea terminologie ar fi poate «societară» și ce rezonanțe venerabile ne asociază încă acest titlu de noblete, al Actorului cu «A» mare, boem și spiritual, strălucitor — erou permanent al unor întîmplări extraordinare — și ce grav și

important ar suna, dacă am prezenta-o pe Ilina Tomoroveanu, «societară a Teatrului Național», interpreta titulară a rolurilor

lumea filmului

fellini se distrează

Pentru prima oară Fellini turnează și pentru televiziune și în afara granițelor Italiei. El realizează la Paris cinci emisiuni intitulate «Spécial Fellini». Ca și filmele sale, aceste emisiuni vor fi de fapt un jurnal intim. Autorul va face un amalgam de anecdote și mărturii, o magazie, o valiză de iluzionist, un carnet secret de note și de idei cinematografice pe care nu le-am realizat niciodată. «Niciodată nu m-a interesat — mărturisește Fellini — nici televiziunea, nici fotbalul. Dar acum am înțeles că pot

Să-i acorzi celuilalt cel puțin tot atîta încredere cît îți acorzi ție însuți!

feminine din șase filme artistice, vedetă de televiziune, absolventă a Institutului de artă teatrală și cinematografică din București. Nici nu și-ar veni să crezi.

În «Cléo de la 5 la 7», Agnès Varda opune morții frumusețea feminină. În teatru, de obicei, această frumusețe se opune talentului sau, mai exact, suplinește lipsa lui. A fi frumusețea, la o actriță, devine sinonim cu a fi «finuș» la un inginer sau a fi punctual la un poet. Ori, a fi harnică la un pictor.

Despre frumusețea lincă, am mai scris. Am suspectat-o în fel și chip, am acuzat-o de răceală, de inexpresivitate, am bănuț-o un colac scenic de salvare, pe urmă mi-am cenzurat răutățile la «Moartea unui artist» și am căutat argumente pro și contra în «Mindrie», «Apus de soare», «La porțile pămîntului» și «Al patrulea anotimp».

Concluzia e în favoarea actriței, în ciuda — o, vai, biografiile sînt atît de paralele! — nesemnificativei roluri cinematografice și succeselor teatrale. Oare avem o înepătată ereditară pentru fotbal și film? Nu cred. Presupun că Shakespeare e un colaborator mai rutinat, probabil are și ceva relații, pentru că textele i se aprobă fără nici o dificultate.

Dar era vorba despre lincă. Ce vrești să știi despre ea? Cînd am cunoscut-o, dăduse examen de admitere la conservator și căzuse. Facea figurație și părea picată dintr-o altă planetă în mijlocul celor care făceau din figurație o meserie. Am impresia că la noi e unicul caz de vedetă recrutată peste noapte din cele câteva sute (poate în toate miile) de profesioniști ai anonimului, din cei ce populează zona neclară din «cîmpul» cinematografic. Pentru că înainte de examenul de admitere în Institut, lincă juca rolul principal din «Mindrie». Și totuși, succesul ei în această perioadă l-a constituit monologul Julietei, rostit în fața comisiei cu gheara emoției în git, o probă suplimentară cerută pe un ton obosit, după două poezii și falmoasa lectură «la prima vedere».

În anul III, Horea Popescu o solicita pentru «Dragoste lungă de-o seară». Și tot cu el avea să colaboreze mai tîrziu la «Moartea unui artist» (rol care i-a deschis porțile Naționalului), «Castilian» și «Beket».

După terminarea facultății, în cinematografie a jucat în «Runda a șasea» și «La porțile pămîntului», iar în teatru «Patima roșie», «Vlaci-Vodă», «Să nu te joci cu dragostea» a lui Alfred de Musset și «Apus de soare» unde a preluat-o pe Oana creată cu atîta sensibilitate de Eugenia Popovici și

s-a integrat într-un spectacol care străbate stagiunile ca un vas de linie, emoționîndu-i deopotrivă pe profesori și elevi, pe cei care-l știu pe dinafară și pe cei care-l joacă.

Au urmat două filme colorate, unde n-a prea fost avantajată — nici ca partitură, nici ca modalitate de punere în cadru, de iluminare, nici ca unghiujație (orice muritor are un profil mai bun și altul mai rău, și la pozele de nuntă se ține seama de asta!). Filmele se numeau «Frumoasele vacanțe» și «Războiul domnițelor».

În teatru, «Moartea ultimului golani» și alt vas de linie — construit după alte dimensiuni și pentru alți pasageri, dar plin pînă la refuz în fiecare seară — «Heidelbergul de alădăc», cu îndrăgostitul său prinț Florin Piersic, cu aplauzele prelungește peste căderile de cortină, cu îndrăgostii de teatru și îndrăgostii de dragoste, cu boemi refuțați și cu ceea ce cronicarii se jenează să scrie — succes!

— Filmul continuă să-mi placă, din nenorocire. (Am mai auzit parcă undeva replica asta. Ce să-i faci? Continuă să ne placă).

— Alte pasiuni? Literatura, muzica? (A dat examen de admitere la Conservator.)

— Exact. Banal.

— Alțceva, flori!

— Flori, de-adevăratelea! Mi-am organizat un balcon cu iederă, trandafiri, tuftănele, cirulmăreșe, petunii, garoafe și mușcate. Mai am o plantă, dar nu știu cum se cheamă. E căpărătoare, dacă te interesează.

— Ce rol ai vrea să joci?

— Nu spun. Nu spun pentru că, dacă îmi doresc ceva, nu mai joc. Asta-i valabil și pentru film.

— Colaborarea cu regizorii?

— Te joci de-a reporterul? Depinde de regizori. În general n-am nevoie de foarte mare libertate. (E vorba de mișcare în cadru, de gestică, de concepția prealabilă filmării). Dacă îi acorzi și celuilalt cel puțin tot atîta încredere cît îți acorzi și ție, iese!

Opreș transcrierea dialogului aici. Altfel risc să mi se taie finalul.

De la «Mindrie» au trecut zece ani. De la terminarea institutului, șase. Am văzut și poze proaste de-ale ei. Am văzut și altele bune. Promisiunile generației '50-'70 încă nu s-au realizat și începem să ne grăbim. Poate vom izbui, în ciuda neîncrederii, a ironiei sau a decepției sincere. Perseverăm, încercăm, reluăm, credem, acceptăm, reluăm.

Mihai IACOB

face din TV ceva care să-mi aparțină într-un tot și anume povestind, tăfăsuind, fără inhibiții, ca între prieteni).

O copie din «SPECIAL Fellini» va fi achiziționată, cînd va fi gata, de către muzeul Fellini, inaugurat recent la Mün-

chen: 12 săli sînt tapisate cu fotografii din filme și completate cu o sală de proiecție unde se vizionează exclusiv filme Fellini.

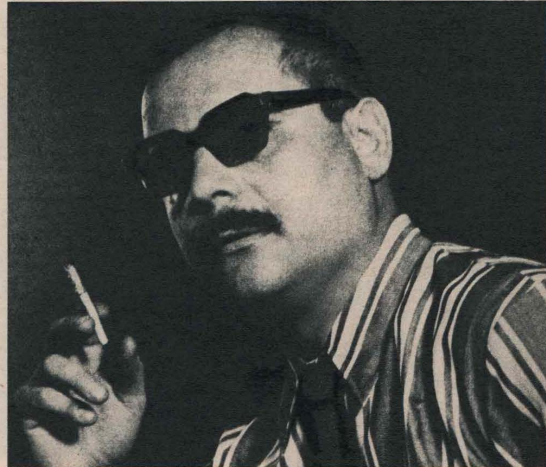
«Vizitînd muzeul meu, spune Fellini, am avut senzația că-mi vizitez propriul monument funerar. Ceea ce m-a distrat grozav»

Fellini e fericit cînd turnează (aici «Satyricon»)



miniaturi subiective

Eugen Mandric de vorbă cu epoca



Particip. Deci există!



Pe Eugen Mandric trebuie să-l iei așa cum e: simplu, direct, bărbătește. «Imi plac comentariile dvs. Sînt sincere, pătimașe, polemice. Imi plac filmele dvs. de istorie. Sînt aspre, vii, documente patetice de atitudine. Mărturisesc vocația publicisticii filmate».

— Publicistica filmată o vocație? Nu m-am gîndit niciodată că-ți trebuie har ca să fii un om al zilelor tale. Cred că e mai degrabă condiția noastră obligatorie, a noastră a tuturor care nu putem respira dacă nu luăm atitudine față de evenimente, nu le comentăm în forul nostru intim și cu ceilalți, cît mai puțin conformist. Sînt gazetar, ceea ce nu-i o vocație, e mai degrabă o boală. Eu nu aș putea trăi o zi fără să citesc ziare. Să fiu la curent cu tot ce se întîmplă în lume și să particip pasional. Cum s-ar zice, n-aș putea trăi fără să mă doară capul și pentru ceea ce nu mă privește direct pe mine. Sînt un animal politic. Mă informeze, deci există. Particip, deci nu există degeaba.

— Publicistica filmată o profesie? Nu m-am gîndit niciodată că-ți poți face din ea o profesie. Cel mult o profesie de credință. Eu scriu reportaje, comentarii de filme documentare, scenarii, pentru că așa e modul meu de a sta de vorbă despre secolul nostru cu oamenii secolului nostru. Că există și o «specializare», asta vine cu timpul, cu kilometri de peliculă montaj, comparați, comentați. Mi-au reușit cel mai bine acele comentarii în care — depărtîndu-mă puțin de imaginea concretă — reuseam să proiectez evenimentul în niste spații istorice și filozofice mai largi, într-un cuvînt, cînd tîndeam spre eseuistica cinematografică. E ceea ce am încercat cu filmul de montaj «Pagini de istorie» sau cu recentele documentare pentru televiziune «Lumea între două războaie» și «Victorie în mai». Filme pe care doresc să le continui cu alte zece documentare care să poată oferi în ansamblu o imagine a secolului nostru. Voi îndrăzni să alternez în unele cazuri material documentar de arhivă și secvențe din filmele de ficțiune. De exemplu, dezbateră despre mașinism și alienare va fi o imbinare între fenomenele exprimate de documente și fenomenul (în cazul nostru, atitudinea muncitorului față de banda rulată) reflectat în arta timpului, respectiv în «Timpuri noi» al lui Chaplin. Comentariul va informa, desigur, pe spectatori, cînd se află în prezența documentului și cînd în fața filmului de ficțiune devenit în acest caz document de atitudine.

Pe această imbinare între documentar și ficțiune se bazează, în intenție, și scenariul de film artistic pe care-l scriu pentru Mihai Iacob, unde urmăresc cîteva destine pe fundalul tragic al calamităților din primăvară. Tot un film de ficțiune — reconstituirea unor evenimente istorice: anii '43-'47, prin intermediul cîtorva personaje — intenționez să realizez împreună cu fratele meu, Emil Mandric.

— Publicistica filmată o artă? În măsura în care își depășește condiția sa informativă și se ridică la nivelul marilor idei ale secolului nostru. Pe mine mă interesează dacă materialul — imaginea montată și comentată — devine eseu. În film se petrece azi ceea ce s-a petrecut cu romanul documentar ilustrat de — să zicem, pentru uzul discuției, nu că ar fi un model — Truman Capote. Cu cît reconstituirea unor evenimente va fi mai exactă, cu atît filmul va deveni mai artistic în sensul adevărului, nu al formulelor lustruite. Succesul montajului lui Rossif («Pourquoi l'Amerique», '36) al lui Henri Turenne și «Ză-ul lui Costa Gavras (realizat cu alte mijloace dar cu aceeași metodă) demonstrează nemăslinîntul interes pe care-l manifestă tot mai mult publicul pentru filmul politic. Pentru documentul-dezbateră. Pentru filmul-eseu. Așa și este viitorul cinematografului și al televiziunii. Lumea este din ce în ce mai politică, arta va fi din ce în ce mai politică. Cînd făceam comentarii politice pe micul ecran, primeam săptămînal 80—120 scrisori, mai mult decît Florin Piersic. Nu-i simptomatice?

Pentru gazetarul Eugen Mandric totul e simptomatice. Și notița despre Cambodgia și clasificarea echipei noastre în Mexic. Și fapta de eroism a ostașului anonim și baricadele împotriva apelor pe care le-au ridicat sîghisorenii. «Pline și bolovani» — iată armele noastre în acele zile tragice. La ei vorbele vin din inimă și merg spre inimi: scurte, precise, eficiente.

«Înțelegi de ce mă pasionează atît publicistica în imagini? Pentru că îmi dă mai mult decît orice sentimentul utilității acute».

Alexandra BOGDAN

VEDETELE IES



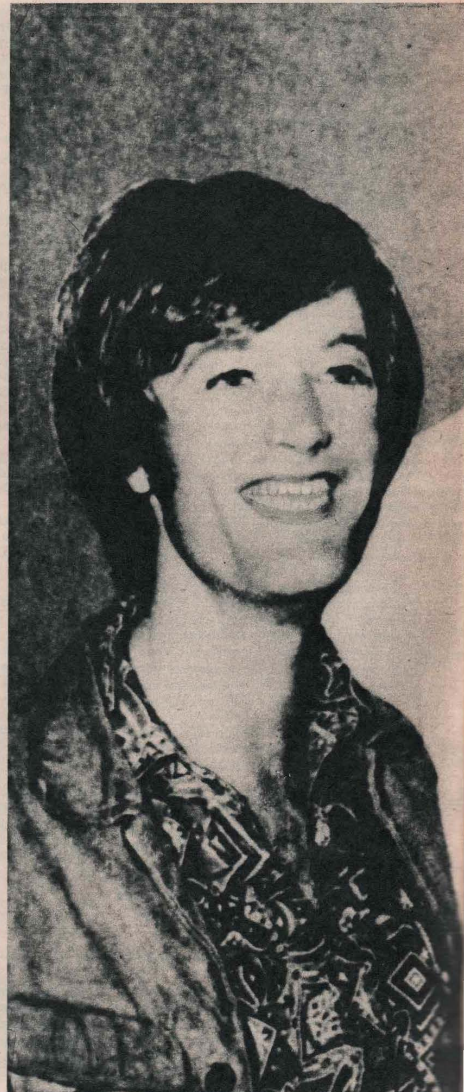
«N-aș mai putea juca o altă Barbarella».



Jane Fonda sau revelația realității.



Femeile, singurul grup oprimat neminoritar



O familie incomodă



Într-adevăr, din ce în ce mai des presa relatează despre astfel de apariții ale vedetelor în mijlocul maselor, de astădată însă nu pentru a-și susține publicitatea, nu pentru a-și întreține mitul, nu pentru a «cunoaște» masele (în limbaj de spectacol asta înseamnă a-ți cunoaște publicul) ci, paradoxal la prima vedere, pentru a se cunoaște mai bine pe sine, lumea, epoca cu problemele și frământările ei.

În 1968, în Franța, printre contestatari nu puțini erau figuri proeminente

ale ecranului, de pildă Godard, Marina Vlady, Lelouch, Jean-Louis-Barrault.

Cînd Jane Fonda s-a decis să facă pasul spre ulița realității cotidiene părăsindu-și vila, poney-ul care o plimba pe fiica sa Vanessa, compania unui soț necontent frământat de idei de scenarii (soțul fiind, precum se știe, regizorul Vadim care, în ciuda obsesiilor lui cinematografice, cum ar fi de pildă elaborarea unui scenariu despre erotismul viitorului, este și el preocupat de prezentul social), cînd Jane a ieșit, deci, în stradă, a făcut-o direct în fruntea unei demonstrații. Era o demonstrație în favoarea pieilor roșii din Statele Unite, populație aflată aproape pe cale de dispariție și despre care celebra actriță afirmă că este cea mai săracă, mai oropsită și mai nedreptățită din toată America.

Ambasadoarea panterelor

A urmat «escalada» realității din țara sa. Și, bineînțeles, descoperirea celui-lalt conflict dureros al vieții de toate zilele, cealaltă treaptă a rasismului: problema negrilor. Pînă într-atît a aderat Jane Fonda la revendicările populației de culoare, încît a fost denumită ambasadoarea albă a Panterelor Negre. Și, în sfîrșit, pentru că părăsind izolarea, revelația lumii nu are totdeauna, ba chiar numai arareori, imaginea publicului din stal ce se bucură la vizionarea unui film, Jane Fonda a descoperit că acest public, numit mase, are dureri, suferințe și amărăciuni pe care ecranul le ocolește de prea multe ori. Jane a descoperit astfel tristețea din sufletele G.I.'s-ilor (adică, a soldaților,

terrorizați de spectrul frontului vietnamez). Aceasta a descoperit-o în numele «Coffee-houses», ținute tot de niște conștiințe trezite la realitate. E vorba de niște cafenele deschise nu prea departe de cantonamentele trupelor americane din țară, pentru ca, în clipele de învoire, soldații să găsească, pe lingă o cafea, și o vorbă lămuritoare, o vorbă care să-i ajute să-și afle propria lor conștiință în fața războiului și a uciderii. Dar Jane a mai avut o revelație, de astă dată «albă», constatînd că există o discriminare chiar între munca dintre bărbați și femei, acestea din urmă mai prost plătite decît bărbații pentru același efort. Constatarea a făcut-o, de altfel, pe actrița americană, să afirme că în țara ei «femeile sînt singurul grup social oprimat care nu este minoritar».

ÎN STRADĂ!

După ce a cunoscut
gloria ecranului,
Jane Fonda cunoaște
gloria civilă.



Peter, Henry și Jane Fonda



Jane Fonda, o victimă a păcii însingurate



Figuri proeminente ale contestației: Marina Vlady — Paris 1968

Așa încît «dacă va fi să se producă o revoluție — a făcut ea să răsune în microfoanele mitingului de lângă Washington — această revoluție va fi făcută de către femei.»

Cu Jane Fonda se petrece un fenomen ce caracterizează mutația care are loc în conștiințe pe meridianele «păcii însingurate», cum a definit actrița atmosfera din țara sa: gloria este privită ca un drog; bogăția ca o preocupare negustorească și vetustă, însăși cariera artistică merită a fi riscată pentru descoperirea de sine. Căci principala valoare pare a deveni conștiința epocii în care trăiești și către această conștiință de sine Jane s-a îndreptat acum, în mod simptomatic ajutată tot de film. Dar nu unul de ficțiune, ci un documentar despre Vietnam, proiectat pe micul

ecran de către O.R.T.F. și vizionat într-o seară lipsită de griji, dar și de satisfacții, în vila ei de lângă Paris. Explodau în acel film bombe reale, bombe cu bile, deasupra unui sat vietnamez în care nu se aflau decît bătrîni, femei și copii, unde nu existau decît școli și spitale. Cine le lansa? U.S. Air Force. De ce? Întrebarea n-a primit pe loc răspuns, ci a îndemnat-o pe Jane să se urce în avion, să traverseze Atlanticul, ca să descopere cealaltă față a țării sale, din care nu cunoscuse, ce-i drept, decît o copilărie fără griji materiale, urmată apoi de gustul gloriei oferit de Hollywood încă din adolescență. Și cum atunci cînd ești pus să descoperi nu știi niciodată unde ajungi, Jane Fonda a ajuns, deocamdată, în carcera poliției militare americane pe

cînd demonstra în fața unor baze de lângă Washington; a ajuns apoi pe lista neagră a poliției secrete, a cunoscut gustul somnului într-un cort indian alături de manifestații indieni de la Alcatraz, adunați să protesteze împotriva condiției lor subumane. Jane Fonda a ajuns, în sfîrșit, să-și joace gloria pe revelația conștiinței de sine. Și asta — după cum afirmă ea — este doar începutul.

Adio Barbarella

În ce privește filmul, Jane este o lucidă: «Trebuie să lucrez. Încerc să aleg cît mai bine filmele pe care le fac. De exemplu «On achève bien les chevaux» (Cînd caii sînt uciși așa cum se cuvine) n-are aerul unui film politic, dar pentru

mine el este un film politic. Și filmul pe care-l fac în vara asta este, într-un fel, tot un film politic. Aș vrea să fac un film împotriva războiului din Vietnam dar, din păcate, nu pot juca rolul unui soldat american. Mi-ar fi însă greu, de acum înainte, să turnez o altă «Barbarella». Așa ceva nu mai pot juca.»

Pînă acum se pare că s-au confundat în trecut două Jane Fonda: actrița răsfățată de o timpurie glorie hollywoodiană, și Barbarella ei, mit al erosului proiectat pînă dincolo de epoca noastră. Iar acum s-a născut nu o stea, ci o conștiință, un om al vremii sale. Să-l privim pe acest om ce aduce la bursa valorilor cinematografice o monedă care n-a costat decît prea arearilor pînă acum.

M. Al.

idoli
de ieri
și de azi

MAI ÎNTÎI A F

«Nu știu
să trișez,
nici în viață,
nici în film»

Jean Cocteau
a ales-o
dintr-o mie
pentru
regina
din «Ruy Blas»

O viață
bucolică
și
un stil
de joc
zvăpăiat.

A lansat
moda
«s wing»
și
«zazou»



Danielle Darrieux a turnat aproape optzeci de filme. Are 53 de ani, o carieră de aproape 40 de ani, și vreo 20 din filmele ei au fost succese răsunătoare în cinematografia mondială. Toți criticii (cronicari și autori de dicționare), încă de la filmul «Mayerling», când avea numai 18 ani, au declarat-o «prima vedetă franceză».

Vă aduceți aminte cum i se reproșase Grete Garbo că trădase. Că femeia: fatală coborise la nivelul inferior de fată veselă și actriță de comedie boulevardieră. Danielle Darrieux va ridica mînușă și toată viața ei va alterna rolurile de «drôle de gosse» (adică de puștancă trăz-nită) cu rolurile de amantă gravă și profundă («Mayerling», «Katia», «Roșu și negru», «Abuz de încredere» și altele). Unii istoriografi caută un paralelism între aceste personaje tragice și înaintea în vîrstă a actriței. Dar se înșeală. În drama «Mayerling» Danielle avea numai 18 ani; iar în «Au petit bonheur» (La întimplare) de Marcel L'Herbier, comedie îndrăcită, în stil american, Danielle trecuse de treizeci de ani.

De altfel nu două, ci trei sînt fetele acestei actrițe. A treia e opereta. Căci Danielle are o voce foarte agreabilă și repertoriul ei de comedie muzicală e foarte bogat. Numai cu Albert Préjean (cu care fusese și logodită) a jucat în «Crista s-a sfîrșit», «Aur în stradă», «O puștancă trăz-nită», «Controlorul de la Wagons-Lits», «Dédé».

Dar nu numai personajele încarnate de ea au fost diferite; și ființa acestei artiste, trupul ei, se schimbă mereu. În rolurile de puștancă cu draci era de o mobilitate amețitoare, de o volubilitate torențială. François Desvignes de la «Ecran» spune că ea a lansat moda foarte durabilă zisă swing și zazou care a precedat stilul «bobbysoxer» și «pin-up girl» de mai tîrziu. Ei bine, aceeași fată cînd la 19 ani juca «Abuz de încredere» (de Henry Decoin), aproape că nici un mușchi de pe fată nu i se mișca. În acest rol de un dramatism unic, jocul ei este numai interior. De altfel ea însăși zicea: «În viața de toate zilele sentimentele nu se prepară dinainte, afară numai dacă trișezi; și eu, nici în viață, nici în meserie, nu știu să trișez. De pildă, stau liniștită de vorbă. Cineva deschide ușa și-mi anunță ceva care mă supără și mă doare. Sufăr fără să fac nimic, fără să spun nimic. În film e la fel, cel puțin pentru mine. Personajul pe care îl interpretez, îl trăiesc în mine, pe dinăuntru. Cîteodată îi adaug, așa, pentru mine, sentimente care nu figurau în scenariu și care mă ajută să le exprim mai bine pe cele care figurau».

Happy-end-ul violoncelului

Faimosul costumier George Annencov povestea cum, filmînd la «Mayerling», a văzut pe mica studentă de pe bulevardul Saint Michel metamorfozîndu-se în baroană vieneză. Felul ei de a vorbi ne taceau sau uităm că vorbea francezeste, pentru că ceea ce ne termeca era delicia cărnosă, de fruct, pe care îl trezea în noi glasul ei, ceva savuros, gustos, ca o sevă înălțată direct din pămînt.

Probabil că ea însăși simte voluptatea acestui grai. Așa se explică de ce nu a putut suporta mai mult de șapte luni să lucreze în Statele Unite. Desigur, a uitat pe toți cum în cîteva săptămîni parvenise să pronunțe impecabil vorbele într-o limbă de care habar nu avusese pînă atunci. Dar se vede că o frămînta un dor de țară cumplit, de țara artei și limbii sale. Căci, deși contractul cu Hollywoodul era pe 7 ani, Danielle se îmbarcă după 7 luni. De altfel acest amor pentru țara ei e reciproc. La gara Saint Lazare e primită regește de un public care nu obișnuia să se imbulzească americaneste la sosirea vedetelor de cinema. Iar presa, unanimă, a vorbit atunci de «Reîntoarcerea ambasadoarei Franței din Statele Unite».

Danielle Darrieux s-a născut la Bordeaux. Dar este pariziană, căci tatăl ei, medic oftalmolog, se mutase la Paris cînd ea avea numai un an. Primul eveniment marcant al copilăriei sale a fost cînd, la vîrstă de 9 ani, măcă-sa i-a pus în brațe un obiect urias: un violoncel. Cu sutele se pot număra șiroaiele de lacrimi, țipetele protestatere și picioarele date în pîntecul pîntecosului instrument. Al doilea eveniment important fu, puțină vreme după aceea, cînd dădu concurs la conservator. «Slavă domnului (ne spunea ea) m-au trîntit, dînd un happy-end carierei mele de violoncelistă. În schimb, am studiat serios pianul. Și azi, adesea, cînd sînt singură, cînt la pian pentru mine».

Foarte curios contrastul între viața retrasă, bucolică a acestei femei și stilul zvăpăiat, stilul de cabaret și rock and roll desfășurat în ațtea din rolurile sale. Danielle Darrieux nu duce viață mondenă, nu prea dă interviuri, nu frecventează localuri. E foarte interesant interviul acordat cunoscuței reviste *Jours de France* în care nu face decît să-și mîngie cei doi ciini, să facă turul grădinii, să-i spună interlocutorului că nu va afla nimic despre soțul ei și viața ei privată; iar în materie de meșteșug, îi va spune doar că preferă filmul, fiindcă atunci cînd joacă teatru, trebuie să se culce la 2 noaptea. Așa că e încă somnoroasă a doua zi dimineața la 7, cînd, în tot cazul, trebuie să fie în grădină să îngrijească de



Născută în 1917 la Bordeaux (Franța), Danielle Darrieux personifică unul din acele cazuri rare de longevitate artistică, datorită virtuților ei de adaptare, sensibilității, inteligenței. Debutază la 14 ani pe ecran în filmul «Balul». Din totalul de peste 75 de pelicule, în care a apărut pînă azi, pe lîngă cele melodramatice ca «Prima întîlnire» (1938) sau «Taifun la Nagasaki» (1957), Danielle Darrieux creează și roluri dificile, de reală valoare, ca cel din «Ocupă-te de Amélie» (1949) sau cel din «Madame de...» (1953). Din filmografia actriței mai cităm: «Domino» de Anatole Litvak (1935), «Abuz de încredere» de Henri Decoin (1937), «Capricii» de Leo Joannon (1939), «Ruy Blas» (1947), «La Ronde» de Max Ophüls (1950), «Cinci degete» de J. L. Mankiewicz (1951), «Adorabile creaturi» de Christian Jaque (1951), «Roșu și negru» de Claude Autant-Lara (1954), «Marie-Octobre» de Julien Duvivier (1959). În ultimul film în care am văzut-o, «Domnișoarele din Rochefort» de Jacques Demy (1966), își valorifică, ca și în diferite filme din tinerețe, vocea firavă, dar compensată de o mișcare scenică fermecătoare și de prezența ei plăcută. Lista ei de parteneri în decursul a patru decenii începe cu André Lafaur, Albert Préjean, Jean Kiepura, continuă cu Charles Boyer, Harry Baur, Douglas Fairbanks, etc., ca să se termine (și, de fapt, nu e terminată) cu Jean Gabin, Jean Marais, Michel Piccoli.

OST D.D....

Încă de la «Mayerling»,
cînd avea doar 18 ani,
criticii au declarat-o
«prima vedetă franceză».

flori. În schimb, la studio, lucrul începe dis de dimineață...

Cred că unul din rolurile Daniellei care o zugrăvește cel mai complet este acela din «Abuz de încredere». O foarte emoționantă poveste scrisă de cunoscutul dramaturg Pierre Wolf. O fată frumoasă trage mița de coadă ca să poată să-și ia, la Paris, licența în drept. O prietenă, vinzătoare la o prăvălie de anticități, descoperă un jurnal intim în care autoarea povestește cum părintii ei au părăsit-o cînd avea cîteva luni și cum duse o viață de ciine. Va încerca să se sinucidă și va da și numele adevăraților ei părinți. Prietena Daniellei, mare amatoare de romane polițiste, pornește ancheta și descoperă că tatăl nefericitei tinere este un avocat parizian cu mare vază (Charles Vanel). Prietena o povățuiește pe fată să se ducă la acel avocat și să-i dea manuscrisul... bineînțeles minus numele tatălui și tentativa de sinucidere. Dar faptele sînt deajuns pentru ca avocatul să înceapă din ce în ce mai mult să creadă că tinăra este fiica lui. Ea, gata să-și termine facultatea, îl întreabă dacă nu o poate angaja. El acceptă. Între timp ea este chinată de remușcări. Nu poate suporta acest rol de imposter. Ar vrea să destăinuie adevărul. Prietena o povățuiește atunci să o facă, dar nu lui, ci soției acestuia, o femeie foarte distinsă sufletește, care o va înțelege (rol interpretat de faimoasa artistă pariziană Valentine Tessier). Și povestea culminează în mod foarte original, cu un capitol în aparență foarte episodic, dar în realitate intim legat de drama în curs. Danielle și-a luat licența și va pleda primul ei proces. A ales unul cu o poveste aproape identică cu aceea din manuscrisul postum. Patronul (care se crede și tată) o va vedea pledînd o cauză a alteia, dar ca și cînd ar fi chiar a ei (și care, intrucîtva, chiar este «chiar» a ei). Și Danielle Darrieux, în această secvență, joacă cu un dramatism pe care nu-l egalează decît imobilitatea trupului, imobilitatea feței, ba chiar și imobilitatea glasului, unde mișcarea, emoția, pasiunea aparțin doar cuvintelor și timbrului, acel timbru de care am mai vorbit, plin, substanțial ca o carne de fruct.

Este o mare nedreptate că nu se face mai mare caz de acest splendid film (din care s-au tras multe «re-make»-uri, unul din ele argentinian care s-a jucat și în România). Este, după părerea mea, punctul cu lînanant al măiestriei Daniellei. Și nu avea atunci decît 19 ani!

O Isoldă contestată

Danielle a tăcut și teatru. Excelentul regizor Decoin a scris chiar o piesă anume pentru ea. Iar Jean Cocteau a ales-o între o mie pentru adaptarea lui la «Ruy Blas». Tot ea a jucat teatru în «Tristan și Isolda», în împrejurări mult prea pitorești ca să nu le reproducem aici. Să-dăm chiar ei cuvîntul:

«N-am mai pomenit vreodată așa ceva! Încă de la primele reprezentații, s-a format o cabală de studenți foarte bine orchestrată. În doi timpi și trei mișcări, sala era împărțită în două: *pro* și *contra*. *Contra*, numai tineri. La început, scandalagiii se cam bibliau, dar s-au coordonat repede într-o organizație impecabilă. În momentele culminante ale gălăgiei, ne opream din joc. Furtuna se mai potolea, și o luam iar din loc. Sculele folosite erau foarte variate și spărgătoare de timpan. De altfel erau foarte drăguți cu noi, acești bravi tulburători de pace. Prin zgomotul de infern, ei ne strigau: *cu voi n-avem nimic. Pe voi, vă iubim!* Alain Cuny și cu mine ne obișnuisem. Reprezentația devenise ceva jumătate circ, jumătate miting electoral. Devenise o atracție a Parisului, și piesa a ținut afișul cincizeci de seri»...

Probabil că în fiecare seară aveau loc alte polemici. Asta îi plăcea Daniellei, care, tot ea, spunea: «Să joci o piesă în neștire e ceva odios... De aceea eu stipulez în contractele mele: nu mai mult de o sută de reprezentații!»

În «Roșu și negru» a avut o performanță care va rămîne în analele actoriei. Femeia rănită de iubit și care nu numai că nu i-o reproșează, dar îi va alina osînditului ultimele zile înainte de moarte. Înainte de moartea lui.

Dar pentru a termina, aș vrea să sfîrșesc cu începutul. Primul ei film a fost «Balul», după nuvela Ireni Nemirovski. Avea numai 14 ani, și fusese aleasă dintre multe candidate. Rolul i se potrivea nu numai din cauza vârstei, dar mai ales din pricina psihologiei eroinei. E vorba de o fetiță ai cărei părinți (foarte sus-puși) dau un bal la care invită toate persoanele sus-puse din Paris. Invitațiile trebuie expediate prin poștă. Fetița se oferă să le arunce ea la cutia cu scrisori. Dar le va arunca în altă cutie:cutia cu gunoi. Și astfel, ștreașă noastră se va desfășura în chip malițios contemplînd casa gătită ca de sărbătoare și primind ca musafiri neantul.

Cu un asemenea personaj principal (neantul) vă închipuiți că piesa e destul de greu de jucat. Ea reclamă o acțiune experimentată și totodată ingenioasă. Această acțiune fusese găsită. O persoană de 14 ani care, de la început, reușea o performanță de vedetă.



Pariziana angelică



Pariziana focoasă



Pariziana '70



Pariziana dramatică

Pariziana bovarică

Pariziana romantică



idoli
de azi

JEAN-PAUL BELMONDO

un om
ca toți
oamenii



Jean-Paul Belmondo este un om asemeni celorlalți, de meserie actor. Spectatorii săi l-au înălțat pe un piedestal, înrămându-i imaginea într-o aură de star. Dar mereu în plină acțiune, în continuă mișcare, autentic în tot ce face, el n-a știut și n-a căutat niciodată să-și onoreze aureola. Spectatorii săi statornici — pentru care el este simbolul generației sale — s-au adaptat, desființând un piedestal pentru a înălța altul și au creat mitul anti-starului. Star sau anti-star, bucurându-se de o prodigioasă popularitate, Belmondo este însă înainte de orice altceva, un om al zilei de astăzi.

Belmondo și imaginea lui

Primul său gest de răsunet coincide cu spectacolul de absolvire a Conservatorului: într-o montare de tip clasic a jucat Molière în costum de stradă, cu minile în buzunare. A fost ovacionat de public și de presă. A urmat o perioadă de anonimat. Începe să facă film în 1957. Cîteva roluri nu prea avantajoase după care, în 1960, explodează pur și simplu în «La capătul puterilor» de Jean-Luc Godard, film care l-a surprins pe toți cei ce l-au făcut,

revoluționind cinematograful. Acesta a fost începutul afirmării. Următorii cinci ani au însemnat alte 19 filme. A jucat tot felul de roluri, dintre cele mai diferite, de la muncitorul din «Moderato cantabile» și pînă la preotul din «Léon Morin». Mitul său și-a schimbat mereu fața, a oscilat între imaginea strălucitoare a unui Tarzan modern, după «Omul din Rio», și cea plină de umbre a unui gangster misterios, non-conformist și pe alocuri justifiat, după «Un anume La Rocca» și «Denunțatorul». S-a reintrat, prin «Pierrot nebunul», la chipul care l-a făcut cunoscut. Un singur lucru însă și-a dorit totdeauna fără să fi avut parte de el — un rol de western, imposibil, pare-se, pentru el.

Imaginea care pînă acum i s-a suprapus cel mai bine rămîne totuși, oricît ar fi fost de bruiată, cea din «La capătul puterilor». Imaginea cu care se identifică în schimb este cea din «Denunțatorul» («Le Doulos») sau din «Borsalino», imaginea celor puternici și singuri, marcată de viața și de moarte. Poate pentru că i se potrivesc grozav părăile anilor '30.

Luptînd cu morile de vînt

La începutul deceniului șapte, Jean

Paul a făcut, împotriva temperamentului său, un gest de sfîrșit de viață, publicînd o scurtă autobiografie — «30 de ani și 25 de filme». A crezut că dacă va spune oamenilor că este un om normal și serios, cu prieteni, cu obiceiuri și chiar cu tabieturi, cu simpatii și antipatii, îl vor asculta. A crezut că dacă le va explica mitul creat în jurul său ca fiind o simplă confuzie între el și personajul pe care-l jucase în «La capătul puterilor», îl vor crede. L-au ascultat fără să-l audă, l-au crezut fără să-și schimbe părerile. Așa că, renunțînd la naiva utopie de a modela publicitatea pe niște coordonate cit de cit apropiate de realitate, și-a văzut mai departe în li-niște de muncă, de box, de mașinile de curse, de copii. Ceea ce însă nu-l împiedică să lupte și astăzi pentru a scăpa, prin varietatea rolurilor, de o anume imagine, de obligația de a coresponde, pentru a nu dezamăgi, unei preconcepte așteptări. Dar nu mai face bilanțuri timpurii, nu mai privește înapoi.

Fată-n față cu sine însuși

Se știe că Jean-Paul este un pasionat amator de poezie. L-a prefăcut pe Rimbaud. Îl iubește și, cînd are o clipă de răgaz,

cînd e destins sau, dimpotrivă, obosit, îl citește și îl recitește cu plăcere; Rimbaud îl vitalizează, îi redă nervozitatea, îl electrizează. Pentru el e un adevărat remediu pentru acțiune.

Se mai știe că Bébé nu este frumos, ba este chiar urît. O știm cu toții, o știe și el, și nu-l supără de loc. I se întâmplă chiar să fie recunoscutor pronic pentru fața cu care l-a dăruit, cînd constată — după cum povestește chiar el undeva — că sînt oameni care îl scriu de pretutindeni ca să-și multumească. Pentru că nu este frumos, ei se simt reconfortați cînd se duc cu o față la cinematograful. Ea îi găsește mai frumoși decît pe el.

Și se știe mai puțin, că Jean-Paul Belmondo, simbolul tinerei generații furioase, se află la o aruncătură de băț de temuta graniță a vârstei de 40 de ani. Nimeni n-a observat, nimeni nu și-a manifestat îngrijorarea. Pentru că îl vedem mereu la fel, în plină acțiune, în continuă mișcare, autentic în tot ce face. E la fel ca-ntotdeauna. În «La capătul puterilor» spunea undeva că mașinile există pentru a merge, nu pentru a se opri. Se pare că încă nu și-a schimbat părerea.

pe ecrane

Sunetul muzicii

Producție a studiourilor 20th Century Fox. Regia: Robert Wise; Scenariul: Ernest Lehman. Muzică: Richard Rogers, după comedia muzicală a lui Richard Rogers și Oscar Hammerstein II. Cu: Julie Andrews, Christopher Plummer, Eleanor Parker, Richard Haydn, Peggy Wood.

Film distins cu premiul Oscar pentru: Cel mai bun film american al anului, cea mai bună regie, cel mai bun montaj, cel mai bun aranjament muzical. Trebuie celor cinci continente acordat în cadrul MIFED-ului.

Musicalul rămâne o permanență între genurile preferate ale producției hollywoodiene, iar a stabili în ce măsură este legată de interese comerciale această preferință, nu înseamnă decât a ataca un fenomen secundar, de care marele public al filmelor „musical” nu vrea, pe bună dreptate, să țină seama. Spectatorul de astăzi, ca și cel de acum treizeci de ani, este dispus să acorde creditul și înțelegerea sa unor filme care ocolesc — mai mult sau mai puțin abil — realitatea. Triumful musicalului este triumful convenției. Înfloritoarea istorie a genului a creat un cod care s-a impus. „Sunetul muzicii” nu este altceva decât rezultatul efortului de a da unor reguli bine stabilite toată strălucirea pe care o îngăduie tehnica desăvârșită a autorilor. Ar fi greșit, astfel, să ne îndispună banalitatea și neadevărul subiectului, câtă vreme acesta nu este decât un pretext pentru excelentele aranjamente muzicale, pentru performanțele opera-torului și, nu în ultimul rând, pentru reliefarea farmecului atât de neobișnuit al actriței Julie Andrews.

Un cod simplu, des înțeles, un cod al zîmbetelor, al mișcărilor, al vestimentelor, al culorilor, ne edifică asupra caracterelor puse în mișcare, asupra stărilor pe care le traversează personajele. Dragostea cere decorul idilic al unei grădini brumată de noapte în care se detașează silueta unui cochet pavilion. ploaia întovărășește momentul exprimării dragostei între adolescenți, nu numai pentru că legile genului o prescriu drept cadru adecvat, dar și pentru a se obține unele efecte de imagine. Totul este calculat să apară în lumina cerută de tradițiile pe care le-au stabilit producțiile anterioare. „Flou”-ul în imagine, altădată efectul imperfecțiunii obiectivelor, este păstrat atunci când se joacă o scenă în maniera anilor '36—'38. Sunetul și imaginea capătă drepturi depline. Ceea ce contează este înțelegerea lor pe un teren al reveriei, unde realitatea este anulată de grandioara plasticitate sonoră și vizuale. Faptul banal căpătă cu totul alte dimensiuni, într-un joc al gratuității dezinvolve. O cere-



Evaizine pe portativ („Sunetul muzicii”)

monie de nuntă într-un mic oraș austriac este filmată cu un apetit al fastului care-i conferă tot atita măreție câtă există în secvența încoronării lui Ivan cel Groaznic al lui Eisenstein. Firește, putem găsi acest lucru ridicol. Dar — dacă vrem să fim consecvenți — totul ar trebui să ni se pară firesc și, pe acest drum, nu ne-ar rămâne decât să apreciem forța expresivă a autorilor. Angajați astfel într-o deplină naivitate, s-ar putea ca filmul acesta să ni se pară un basm modern și să ne trezim că participăm la triumful Cenușăresei — Julie Andrews și al bubului Făt-Frumos — Christopher Plummer.

Mihai CREANGĂ

Pro sau Contra

Generoasa apreciere a filmului, atât de generoasă în a găsi justificări încît menționarea unor scăderi pare o adevărată, cu mici rezerve, a cronicarului, la filmul care atât reputație nu are decât că a bătut recordul de încasări. Cu această reputație în față și poate chiar împotriva ei s-ar putea vorbi, într-un spirit de oarecare distanțare și obiectivare, despre o concepție de duzină, cu năvăliri educaționale, s-ar putea vorbi despre „situațiile” ticlute din șabloa-

nele înduioșării mărunte și Incununate de lirismul leftin al acestui musical care — și aci este supremul paradox — deși este făcut în două serii și se cîntă mai tot timpul (cîntă cine vrei și cine nu vrei) nu lansează totuși nici o melodie.

Că Julie Andrews este la ora actuală la mare preț (și în bună măsură datorită și acestui film) o știm. Dar cîți nu sînt la mare preț o vreme ca să se cîntunde apoi în uitare? De uitare nu te salvează decât ceea ce lași în urmă. Și sunetul acestei muzici se va topi repede în uitare nelăsînd nici un ecou, nici chiar pentru generoși sau pentru cei cu memoria prodigioasă.

M.A.I.

Armando

★★

Producție a studiourilor bulgare. Regia: Ludmil Kirkov. Scenariul: Alexi Naidenov. Imagine: Ivailo Trenev. Cu: Konstantin Kosev, Aten Gheorghiev, Evstati Serratev, Kiril Gospodinov.

O piață pustie, cu case pietroase și ferestre uitate, o plajă și mai pustie, și mai părăsită, sînt decourile și totodată martorii mărunte — în aparență — drame despre nebănuita încredinșare a traiectoriilor omenești.

Tînărul cineast bulgar Ludmil Kirkov o conduce cu mînă sigură. Doi foști colegi de școală se întîlnesc întîmplător în anii maturității. Unul este luptător revoluționar, hăituit de autorități; celălalt, Armando, un fel de pierde-vară, ce colîndă străzile cu ghitara după el. Armando convine să-și ajute colegul — după nu puține ezitări să-i arate drumul către plaja salvatoare. Dar sînt ajunși de următorii iar ghtaristul, luat drept celălalt, va fi împușcat. Așadar, o moarte întîmplătoare în locul uneia scontate și necesare (pentru unii). Un profesor dogmatic, ori un critic, sau un spectator dogmatic ar putea să găsească filmul vinovat de o evidență prea tezigă a tramei. Acea „moarte întîmplătoare în locul uneia scontate” ar putea să pară o demonstrație în sine, încercată pe deasupra și cu înțelesuri moralizatoare acuza-te. Substanța schiței cinematografice este făcută însă tocmai din preîntîmpinarea unor astfel de evidențe. Moartea este rînd pe rînd sugerată, așteptată, alungată și apoi din nou chemată, fără nici o ostentație, astfel încît de ce-urile indignărilor facile să nu-și aibă locul, să rămînă, ca singură realitate, doar acea tristețe fatal neputincioasă, fatal trecătoare, pe care o încearcă omenirea în momentele ei de convulsie socială, cînd cu siguranță că nu”mai are timp să se întrebă „cine pentru cine moare.”

Înainte de a vedea în Ludmil Kirkov un bun creator de atmosferă, un tînăr atent la lecțiile de compoziție ale maestrilor (Fellini, Visconti, Miklos Jancso sînt prezenți cu unele sugestii), trebuie să vedem în el un cineast care știe un lucru cu care începătorii nu fac întotdeauna căsă bună: să întrețină o stare fundamentală.

Calul alb

★★

Producție a studiourilor bulgare. Regia: Milen Nikolov. Scenariul: Alexi Naidenov. Imagine: Borislav Puncov. Cu: Grigor Vacikov, Ilija Dobrev.

„Calul alb”, a doua schiță a a celui-și film, este semnată de asemeni de un debutant: Milen Nikolov, mai puțin sigur însă pe puterea sa de a amesteca culorile afectelor pentru a scoate din ele un ton esențial. El este mai degrabă înclinat spre grația crochiului, căruia i se iartă multe. E mai puțin cunosător al mecanismelor sufletești, și mult mai încrezător în eterna noastră capacitate de a ne înduioșa. Căci oricît ar tuna magisterii că duioșia nu are ce căuta în cîmpul estetic, cinematograful se folosește copios de ea. Un cal alb de circ, înșăuit ca pentru un western cu Gary Cooper, cu un călăreț în haine de mătase, surprins și împreună cu tot alaiul obișnuit al cir-

pe ecrane



Tristul joc al destinelor („Calul alb“)

cului — de către partizani și „rechi-
zionat“ să care muniții, nu este un
prilej de reflecție, ci, cum spuneam,
unul de duioșie. Prin aburii ei pri-
vim cu plăcere mersul frumosului
patruped printr-un luminii de pă-
dure, îi admirăm silueta filmată în
contre-jour, tresărim, așa cum se
cuvine, la moartea călărețului și în
final, când singuraticul animal se
odihnește pe culmi, nu mai rămâne
decît să-i dorim să-și găsească meni-
ra într-un western.

Magda MIHĂILESCU

Pro sau Contra

Prima schiță are într-adevăr cali-
tăți de atmosferă, cum scrie criticara,
dar e rarefiată ca substanță, fără ritm
și lipsită de emoție, de foc interior.
Cealaltă schiță, despre care Magda
Mihăilescu nu spune mai nimic, mi
s-a părut excelentă. Are o undă se-
cretă de poezie tragică, o anume deli-
catețe a observației psihologice, o
construcție riguroasă, buni actori.

George LITTERA

Dragostea lui Serafim Frolov

★★

Producție a studiourilor Mosfilm. Regia:
Semion Tumanov. Scenariul: Nikolai Evdoki-
mov, Imaginea: Konstantin Petricenko. Cu:
Leonid Kuraviov, Tamara Siomina, Larisa
Lujina, Jana Prohorenko.

Nu toate filmele istorisește mari
pasiunii, nu toate ard la flacăra in-
candescentă a iubirii de-o viață.
Acestea sînt exemplele rare, acestea
sînt excepțiile, acestea sînt culmile
spre care cinematograful aspiră fără
să le atingă, prea des. Trebuie să ne
bucurăm și atunci cînd filmul știe,
fără să ne ridice în sfera sublimului,
să ne dăruiască o clipă de iubire pă-
mînteană. Trebuie să prețuim mo-
mentul de sinceritate lirică ce iz-
bucnește dincolo de filme cu sărutu-

ri fotogenice și cu povești ce vin
din împărăția atotputernicei me-
lodrame.

Cu mai mulți ani în urmă „Dra-
gostea lui Alioșa“ deschidea un drum
pe care l-au urmat și alte filme —
drumul reabilitării tandreței. „Dra-
gostea lui Serafim Frolov“ este, pe
planul sentimentelor, nu pe cel al
acțiunilor concrete, un remake al
acestui-a. Filmul regăsește limbajul
simțămîntelor pure, al iubirii care-
și păstrează curătenia și limpezimea.
De petrecut nu se petrece nimic
extraordinar. Un băiat întors de pe
front se îndrăgostește de o fată ce
nu-i împărtășește de la început sen-
timentele. Dar în cele din urmă căile
dragostei sînt regăsite. Și părăsești
sala cu senzația că Serafim Frolov
își va împlini într-o zi statomica sa
pasiune.

Filmul acesta știe să redescopere
poezia diurnului, știe să vibreze la
frumusețea unui chip de femeie, știe
să găsească un peisaj dătător de at-
mosferă. Sigur că filmul nu e o ca-
podoperă, sigur că nu e ceea ce se
cheamă o „operă mare“. Dar el iz-
butește să fie simplu și bun, să aducă
un moment de emoție adevărată. Și
asta, cred, nu e lipsit de impor-
tanță.

Distribuția sporește tonalitatea li-
rică a filmului. O domină două ac-
trite de o sensibilitate aparte: Ta-
mara Siomina și Jana Prohorenko.
Prima schițează un portret suav de

Sentimente diurne („Dragostea lui Serafim Frolov“)



ingenuă, cea de-a doua, un personaj
în care maturitatea nu a făcut să se
piardă și farmecul feminității.

Al. R.

Frații Saroian

★★

Producție a studiourilor sovietice. Regia: Ho-
ren Abrahamian, Arkadi Airapetian. Sceni-
ariul: Gurgen Borian, Imaginea: Sarkis Ghevo-
rkian, Karen Mesian, Cu: F. Dovlatian, H. Ab-
rahamian, G. Djanibekian, A. Mascia, I. Aga-
mian.

„Frații Saroian“ se oprește la comple-
xul social-politic decisiv pentru soar-
ta Armeniei în 1920. Restrîngînd
încă sfera de investigație, autorii au
ales o situație particulară, cu șanse
sportive de atractivitate: cei doi
frați Saroian sînt termenii antago-
nici ai înfruntării existente pe plan
național — ofițeri dnașni amîndoi,
unul este însă agent secret al Arma-
teii Roșii, luptînd pentru cauza
dreaptă a bolșevicilor. Dramatismul
filmului se naște din tănuirea acestei
opoziiții. Ingeniozitatea autorilor îi
face să compună narațiunea pe per-
sonajele negative, sau aparent ne-
gative, fără a le confrunța direct cu
cele pozitive. Centrul de greutate
al conflictului îl constituie drama fa-
miliară a fraților cu convingeri poli-
tice divergente. Reprezîntînd ten-
dințe opuse, Saroianii vor fi victime
nu numai ale luptei sociale dar și
— mai ales — ale tragicei disocieri
fraterne.

Pasiunile se consumă total între
acești oameni care se angajează cu
întreaga lor ființă pentru o cauză sau
alta. Pătimașe izbucniri definesc un
peisaj uman insolit, iar peisajul na-
tural, arid, dă filmului un plus de
valoare dramatică și plastică.
Cîteva secvențe, îndeosebi cele de
familie, au ceva din forța epopeii
populare.

Sergiu SELIAN

Pro sau Contra

Film de atmosferă. Film de o nuan-
țată gradajie a efectelor. Portrete pu-
ternice. Detalii precise. Încercînd

o apropiere îndrăzneată, am recunoaș-
te în acest film armean o oarecare po-
zitivă pedanterie în stil viscontian.
Poate că autorul cronicii s-ar fi apro-
piat mai mult de ineditul filmului, dacă
s-ar fi oprit mai amănunțit asupra am-
bianței, a subtextului său, decît —
așa cum a făcut-o — așezînd în cen-
trul discuției elementul primar al
conflictului între cei doi frați Saroian.

A.D.

Misteriosul X din cosmos

★

Producție a studiourilor japoneze. Regia:
Kazui Nihonmatsu. Scenariul: Eibi Motom-
achi, Moriyasshi Ishida, Kazui Nihonmatsu.
Imaginile: Shizuo Hirase. Cu: Eiji Okada, To-
shiya Wazaki, Peggy Neal, Itoko Harada, Shi-
nichi Yanagisawa.

Obsesia gigantismului, personifi-
care a stihțiilor, care a urmărit ome-
nirea de-a lungul milenilor (să zicem
Athos, purtătorul Terrei, Hidra din
Lerna, Titanii și Ciclopii lui Homer,
Fiowa apocalipsului, Gog și Magog,
Goliath, personaje biblice, Gargan-
tua și Pantagruel, copiii lui Rabelais,
Golemul praghez, Uriașii lui Swift,
Viziunile lui Hyeronimus Bosch
sau balaurul cu 7 capete, sau Strimbă-
lemne și Sfarmă-piatră ai noștri,
etc) și-a găsit în cinematograful onir-
icului modul de expresie ideal. Cu
capacitatea de a truca realul, cu
machețele sale colosale și decorurile
sale, filmul intruchipa visurile-coșmar
care au făcut delicia generațiilor ce
nu avuseseră parte de jucăria lui
Lumière.

„Călătoria în lună“ a lui Méliès,
famosul „King-Kong“, cele două
versiuni „Loana“, în fine (venit din
Japonia) „Godzilla“, fratele mai mare
al „Guilalei“ de față, amîndoi urmașii
mitologicului dragon, au dat rînd
pe rînd satisfacții depline săliilor
cutremurate de groaza mută, apoi
sonoră, ce meșteșug fabricată se
reversă de pe ecrane.

„Guilala“, monstrul producției de
față, nu mai apare din adîncurile
oceanului ca Godzilla, ci din spațiul
cosmic. Recuzita filmului de serie
științifico-fantastic a fost adaptată
unei scheme verificată la public,
de către o mină de realizatori comer-
ciali fără nici o veleitate artistică.
Neîndemnearea și simplismul tra-
tării pe toate planurile dau peliculei
o involuntară și rară candoură, care
riscă să treacă la publicul larg drept
virtuozitate a insolitului.

O idee care ar fi putut fertiliza
o realizare mai elevată: monstrul
Guilala se nutrește cu energie și
amenință a consuma rezervele de
energie ale Terrei, nici o formă a
distrugerii cunoscută de pămînteni
nu-l poate anihila, toate bazîndu-se
pe explozii de energie — e lipsită de
rezonanță artistică corespunzătoare
în filmul de față.

Eiji Okada, actorul din „Hiroșima,
dragostea mea“, e reîntîlnit într-un
rol liniar, dar degajă același farmec
al unei personalități artistice, de
excepție, ceea ce pentru acest film
e — un câștig.

Savel STIOPUL

Vă recomandăm:

capodopera
neapărat
pe răspunderea noastră
pe răspunderea dumneavoastră
nu vă deranjați

★★★★
★★★★
★★★
★
■

Am mai văzut...

Asul de pică

★★★★

Regia: Milos Forman Cu: Pavla Martinkova, Jan Vozzrtil, Vladimir Pucholt.
Premiază cu Voile d'Or — Locarno 1964, Mostra Veneția 1964.
Despre acest film revista noastră s-a ocupat pe larg în nr. 4/1970.

Întâlnire la vechea moschee

★★

Regia: Suhbat Hamidov
Cu: Hojda Nariev, Roman Homiarov, Aleksandra Zavalova, Vladimir Bistrov.

Între zidurile vechii moschei asistăm pentru câteva minute la o scenetă de original cinema. O ceată de basmaci invadatori pătrund în incinta ce adăpostește acum o sală de proiecție și sînt puși pe fugă de imaginea unor trupe de călărești suzderie ce întinsec zărea și par a se năpusti de pe ecran direct peste ei.

O clipă de nedumerire, o clipă de curaj în care par a încerca să se avînte asupra necunoscutului dușman. O clipă de teamă. Și apoi clipa hotărîrii de a face ceea ce-i toarsă. Totul crează un efect straniu și în același timp, măsoară

concret sentimentul fricii primare, născute din necunoaștere. Fuga de imagini de umbră și lumină este contrapunctată de umorul și diacția proiecționistului care a pus la cale această apărare sui-generis.

Este cel mai bun moment al filmului nu lipsit de altfel de exotica atmosferă a orașului, tadjik ce găduiește pe străzile sale încătoe în grafi și arse de soare aventurile bătații pentru o comoră. Un iz aparte îl regăsim și în portretizarea locuitorilor și chiar a militiei, pe care îi cunoaștem în lupte eroice dar și la cheful sau în îmbrățișarea iubitelor. Iar dacă înfruntarea dușă de pe baricadele binelui și ale răului am mai întîlnit-o, iar dacă luptele revin prea adesea pe ecran, nu în care ele apar acum înveșmîntate are nota ei aparte.

Profesorul infernului

★

Regia: Szemes Mihály
Cu: Latinovits Zoltán, Sinkovits Imre, Kállai Ferenc, Domján Edit.

O răpire, o bijuterie drept zălog, o locuință-muzeu a unui pasionat cesaionik amintind-ne de doctorul cu pendule din „Fantomele so grăbesc”, încercări de trecere înaltă a frontierei și bineînțeles, în final, pedepsirea bîndei „infernului” de către poliție. Toate piesele unui doar polițist sînt prezente, dar nici un suspens de idei nu ne taie răsufarea, doar ici și colo detalii de atmosferă suplinesc, cu chiu cu vai, banalitatea invenției.

Zoltán Latinovits pare rătăcit în acest labirint pseudocinematografic iar călătoriile sale actoricești — recent recompensate cu Premiul de interpretare la San Sebastian — nu izbutesc să-l scoată la liman.

A. D.

Departa în apus

★

Regia: Aleksandr Faințimmer
Cu: Nikolai Kriucikov, Vsevolod Safonov, Galina Andreeva, Anatoli Soloviev.

Inegal în ceea ce privește construcția dramatică, lipsit de ceea ce numim de obicei amprenta regizorului, „Departa în apus” se impune atenției doar prin interpretul principal — actorul Nikolai Kriucikov. Portretul coloratului Zaharov solicită, de la aparenta nebanie, pînă la hotărîrea cu care ia în mîna destinele colectivității de prizonieri, nenumerate nuște. Chipul acum nu lipsit de riduri al acestui cunoscut actor sovietic izbutește să le cuprîndă, Kriucikov învinge conveniențele și ne face să trecem mai ușor peste momentele mai puțin veridice ale acestui film. Personalul său merită să fie reținut.

A. I. R.

Iubiri tăcute

★

Regia: Hermann Zschechoe
Cu: Manfred Krug, Jaekki Schwartz, Jutta Hoffman.

Doi bărbați. Primul, un șofer între două vîrste care străbate țara în lung și-n lat cu camionul. Al doilea un tînăr simpatic ce călătorește în timpător cu autostopul. Primul este un tip cu experiență, care a pus umșrul din greu peste tot unde a fost nevoie, al doilea, proaspăt ab-

solvent al liceului, bănuie o multime de lucruri fără a ști nimic precis. Cînd tînărul își vede visul cu ochii este angajat, în sfîrșit, ajutor de șofer pe mașina prietenului său, între cei doi se leagă o prietenie de clipă de clipă. În dialogul lor autori lansează vesnicile semne de întrebare ale existenței. Pretutul era bun pentru a permite realizarea unui film de interes, operatorul Roland Graf stăpînește cu destulă siguranță aparatul de filmat, iar cei doi interpreți, Manfred Krug și Jaekki Schwartz sînt simpatici. Atunci ce i se poate reproșa filmului? Cred că două lucruri. În primul rînd o oarecare lipsă de firac; în al doilea rînd sărăcia de idei, banalitatea problemelor de viață dezbătute. Nu există colți de umbră, nu există momente de îndoaială, totu-i clar, puternic luminat. Mai dă și unul un sînt, mai are eslatit o idee, mai are unul o idee, mai dă celălalt un sînt, și uite așa se discută, se discută și noi ne alegem cuo explicabilă senzație de insatisfacție.

Radu F. ALEXANDRU

Căsătorie în stil grec

★

Regia: Vasili Gheorghidias
Cu: Xenia Kalogeropoulos, Gheorghe Konstantinos, Despo Diamandris.

Lumea nu va înceta probabil niciodată să rîdă pe seama însurărilor stîngaci și ghinionisti. Tot așa cum nu se poate abține să nu pufnescă în rîs în fața semenului care alunecă sau se împiedică. Probabil aceasta a fost încrederea cu care au pornit la drum autorii firavei comedii care nu prea vîd de ce se cheamă a fi în greșelă atîta timp cit „mofur și i” mărute ale filmului sînt proprii originii meridiane, iar învertiturile masive a spăcelor — o mare parte din film e lăsată pe seamălor — seamănă cu orice colecție de ticuri socești desprinse din literatură și mai ales din viață. Gaguri naive, vreau să spun săraci cu duhul, stropite cu un sos de sentimentalism.

M. M.

sîrșit de sezon

În arșita programării

Revenim asupra stilului programărilor de vară, fără să înțelegem — așa începe confesiunea noastră — de ce spectatorii trebuie să se supună ciclic, o dată cu venirea verii, unui program cenșiu, iar atunci cînd caută firească evadare, să nu o găsească decit în cele mai facile forme cinematografice.

Dacă dornic de destîndere te îndrepti către tărîmul comediei sau al filmelor polițiste, riști să contractezi o acută durere de cap urmîrind aventurile stupide ale lui „Argoman” sau pe cele romantice-naive ale lui Freddy cu cîntecel pe erie. „Petrecerea” lui Peter Sellers te salvează sporadic din impas, doar dacă te gîndești că astfel ai scăpat de vesnicul Norman Wisdom. Cu de Funès se merge la sigur. Dar și bietul de el, cu toate ticurile întoarse și pe față și pe dos, cit ne mai poate face să rîdem? Nicî inspirația științificofantastică nu se prezintă într-o formă mai atractivă. „Misteriosul X” sau vitor anunțatului „Ora scorpionului” te fac să renunți pe vecie la acest gen cinematografic și să te căiești că ai văzut vreodată cosmonauți adevărați la televizor. Ce ne mai rămîne?

Doctorul Mabuse cu cei 1000 de ochi, sau celălalt remake cu Mabuse reintors (se pare că ne-am propus să nu ratăm nici o întîlnire cu tristul descendent al expresionistilor de altădată); sau „Profesorul infernului”, filmul maghiar care nu reprezintă în nici un fel succesul, azi de prestigiu internațional, al cinematografului din țara vecină; sau, îngădui fie-ne să divulgăm programarea lunii viitoare, „Flacăra Olimpică”, film tot atît de puțin semnificativ pentru cinematografia poloneză; sau „Întîlnirea” ratată atît de lamentabil de către Annie Girardot și Jean-Claude Pascal într-un film francez mediocru și vechi; sau funestul „semm” al ultimului Monte-Cristo?

Cîteva reluări de valoare ca „Salariul Groazei” sau „Fanfan la Tulipe” nu pot umple golurile.

Este drept că la fiecare început de lună remarcăm bunele intenții. În sfîrșit, vom vedea „Asul de pică” (chiar dacă inițial a fost anunțat pentru aprilie), sperăm să vedem cu timpul și „Departa de lumea dezlîntită” sau „În arșita nopții”, aflate și ele parcă într-o partidă de cîntar, mutate fiind cînd mai încoace cînd mai încolo — dar oare unul sau două filme cu adevărat de substanță și care nu contrazic de zideratele cele mai iubite ale publicului larg pot ține sus steagul programării pe o lună întreagă?

Poate că și publicul se face vinovat de comocitate. Risc o întrebare. Cîți dintre spectatori au văzut povestea de dragoste a lui Anton Pavlovici Cehov, filmată de Iutkevici în „Subiect pentru o schiță”? Cîți vor vedea unicul „As de pică” al lui Forman? Și cîți au suportat în schimb cu stoicism și indignare, dar au suportat, pumnii din „Străinii”, sau cîți au lăcrimat (sper totuși din indignare pentru timpul pierdut), la remake-ul „Dreptul de a te naște”, în care melodrama atinge performanța maximă a prostului gust.

Știm cu toții că e ușor să dai sfaturi. Știm tot atît de bine că atunci cînd ai în mînă pîinea și cuțitul e poate mai greu să tai o felie pe măsura gustului fiecărui. Dar dincolo de orice gust personal, dincolo de orice tabere de public sau de critică, dincolo de orice pretenție se află un elementar discernămint. Un simț al măsurii, al justei proporții, al ierarhizării, care să ducă la prezentarea fiecărui gen cinematografic prin ce are el mai reprezentativ.

Cînd dintre cele 12 filme prezentate în revista noastră 5 sînt notate — mărturisesc, cu indulgență — „pe răspunderea dumneavoastră” și cam alte patru sînt notate — tot cu indulgență — „pe răspunderea noastră”, pentru a da un spor de curaj spectatorului și din dorința de a semnaliza fie și cîteva calități elementare — stilul programării rămîne în ansamblu precar.

Adina DARIAN

putină psihologie

Subtilul
estetician
care
a fost
Tudor Vianu
a observat
că
„lumea de
azi
privește
mult“.

Comportament



Comportamentul cultural al televiziunii mi se pare dual, determinat adică de copilăria ei afectivă, cit și de aspirația spre individualitate. Stadiul embrionar al dezvoltării o face să fie mai cu seamă un *transmitător* de cultură, cantonat deocamdată în formele preexistente: ni se transmit filme — din ce în ce mai organizat, cum a fost interesantul ciclu despre neorealism, seriale, după marile romane englezești — spectacole (din ce în ce mai puține — ceea ce e foarte bine), conferințe, articole, expoziții (niciodată nu putem înțelege din transmisie ce cuprind) invenții, concursuri — adeseori agrementate de imagini adiacente. Acest rol își are însemnătatea lui, dar e subaltern. Când televiziunea va deveni în principal un generator de cultură (ceea ce a început să se petreacă în unele emisiuni și producții proprii de artă și în rubricile de actualități), ea își va demonstra plener extraordinara ei capacitate formativă. „Dialog la distanță“ a fost una din inițiativele demonstrative în acest sens; emisiunea a dat un impuls vieții culturale a orașelor, a convertit în emulație republicană ambiții provinciale, a explorat straturi adinci ale zăcămintului populat de talente. Nu s-a mai găsit de atunci ceva analog. „Între metronom și cronometru“ continuă să fie un succedaneu care naște frisoane primare și satisfacții pipernicite.

În critică folosim frecvent termenii „creație de televiziune“ și „teleastul“, acești termeni avînd, firește, acum, un sens anticipativ. Va trece oare mult timp pînă ce vor desemna realități cuprinzătoare?

Depinde, decisiv, de cultura persoanelor chemate să-i stabilească televiziunii fizionomia și preocupările aplicate, precum și tonusul spiritual. Persoanele în chestiune sînt, pentru moment, în majoritatea lor, în situația rîurilor cărora le-a fost schimbată albia pentru a se aduna într-un lac de acumulare. Când perioada de acumulare se va fi încheiat, aici se va ivi o energie nouă, aptă a se sublima în intelectualitate de cea mai înaltă tensiune.

Statisticile au ierarhizat felul cum sînt prîzate tele-serialele. („Rocamble“)



Sensibilitate

Calitatea princeps a televiziunii o socotesc a fi posibilitatea de a ne face părtași la eveniment în prezentul său — adică sensibilizarea la fenomenele actualității. Defectul ei cel mai însemnat este de a nu ne face părtași la desfășurarea imediată a evenimentului — atunci cînd ar putea — dovedind deci insensibilitate.

Sub raport informativ, televiziunea noastră dobîndește o sensibilitate la eveniment, din ce în ce mai pronunțată; într-o singură lună — iunie — ea ne-a ajutat să participăm direct la remarcabilul eveniment politic care a fost vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Franța. Am urmărit de asemeni direct puternica ripostă populară la noul val de calamități naturale și vigoarea extraordinară cu care a fost înfrînt fluviul congestionat pe toată lungimea malului românesc. Am fost prezenți, cu emoțiile și dezamăgirile inerente, la campionatul mondial de fotbal din Mexic.

Sub raport cultural, minusul de care aminteam mai sus este, în stu-

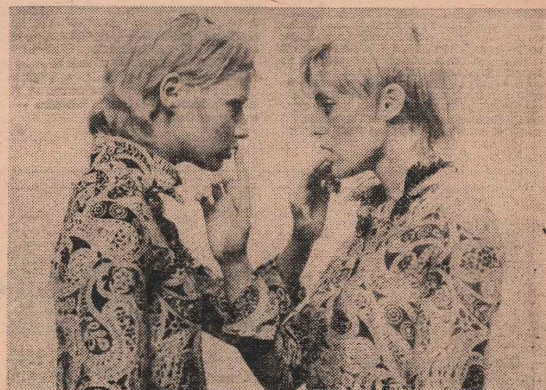
dioul nostru, extrem de sever. Mișcarea ideilor și faptelor în câmpul culturii este surprinsă atît de rar încît constituie o pondere derizorie a programelor. Dacă nu mă înșel, de cînd avem televiziunea, nu s-a transmis niciodată, direct sau indirect, vreuna din multele dezbateri filozofice, literare, artistice, de cultură generală — măcar pe jumătatea timpului ocupat de un meci divizionar.

Aici e un prag diferențial — cum spun psihologii — care va trebui depășit, pentru ca telesensibilitatea generală să sporească pe măsura stimului actualității culturale.

Percepție

Schimbările pe care le produce televiziunea în constituția noastră psihică sînt importante și vor fi, cred, considerabile. Nu e vorba de schimbarea unor obiceiuri culturale — de care se face adesea tapaj; afirmațiile că televiziunea va ucide artelă pornesc de la un fenomen pasager, lipsit de greutate în realitatea istorică a multiplicării și diversificării

cineglobe



Halucinant identice și totuși diferite:
(Eva Luther și Catherine Jourdan).

„Eden și apoi“

Acest titlu straniu și echivoc, în care Eden e o cafenea labirintică, un palat cu oglinzi care dedublează și creează iluzii și perspective incerte, sugerează atmosfera filmului. Foarte Alain Robbe-Grillet, foarte fidel stilului atît de propriu creatorului Noului Roman și Noului Cinéma, „Eden și apoi“ este un suspens, un film polițist în care jocul cel mare este între realitate și imaginație. Vis real? Realitate iluzorică? Toată arta stilistului desăvîrșit, toată dexteritatea lui de a crea imprecizia printr-o descriere de o precizie de inventar, se regăsește în acest antifilm al autorului nemuritoarei opere „Nemuritoarea“. Se regăsește pînă la obsesie, pînă la — zic unii — plictis. Pentru că spectatorul modern pune sub semnul îndoielii (ca Fr. Nourissiev în l'Express) „o inteligență care se gîndește în loc să gîndească lumea; o artă care își găsește scopul în însuși caracterul abisal al limbajului său; care preferă echivocul încercării de a înțelege omul“.

Calitatea principesa a televiziunii este de a ne face părtași la eveniment.

continue a preocupărilor spirituale ale omului: fotografia n-a înlăturat portretul pictural, cinematograful n-a desființat teatrul, producția industrială de artă n-a scos din arenă artizanatul.

E vorba însă de o modificare profundă a timpului de percepție în lumea modernă. Chiar înainte de a cunoaște substanțial experiența televiziunii, subtitul estetician care a fost Tudor Vianu a observat că „lumea de azi privește mult” deducând adevărul că însăși imaginea, în felurile arte, a dobândit o mai accentuată dinamică intrinsecă, iar perceperea ei, o anume instantaneitate. În vremea din urmă, cercetători și cărți de referință dintre cele mai temeinice vorbesc despre *homo videns*, în a cărei personalitate cultural vizuală constituie un ax (yezi, de pildă, discuțiile și studiile publicate de revista de specialitate „Communications”, dar și de „Table ronde”, „Preuves”, „Sipario”, „Temps present”, ș.a.) Distinsul poet și publicist Miron Radu Paraschivescu a întemeiat o rubrică în revista „Teatru”) intitulată simptomatice „Civilizația ochiului”.

Mutațiilor de ordin psihologic, sociologic, spiritual pe care le determină televiziunea în viața indivizilor și colectivităților li se consacră azi preocupări dintre cele mai serioase. Oficiul de studii și sondaje al radio-televiziunii a început și el să-și nuanțeze îndelețnicirile și am luat cunoștință cu interes de o cercetare relativ recentă asupra felului cum sînt prizate teleserialle cu statistici ample ce ierarhizează „Comisarul Maigret”, „Lunga vară fierbinte”, „Răzbușătorii”, pe categorii de spectatori, vîrste, nivele de cultură. E foarte puțin probabil că romanul „Rocambole”, creat în perioada celui de-al doilea imperiu de Pauson du Terral, cu un personaj care, după expresia unui comentator, „n-are altă geniu cîtî imbecilii înțelnește în cale” să ducă la altceva decît la o odihnă surizătoare a spiritului nostru tracasat; dar înfrurirea altora e reală, evidentă.

Este examinată — din păcate se cere examinată — din ce în ce mai frecvent și posibilitatea apariției unei subculturi, nutrită de programele alcătuite după concepția unui magazin ilustrat deconectant, cu de toate pentru toți în pilule ușor asimilabile. Dominația acestei concepții — concretizată pe pelicule foarte ieftine, muzică ușoară foarte ieftină, divertismente cu varietăți foarte ieftine, chiar și discuții pe apucate, logoreice și foarte ieftine, între persoane slab și rău conducătoare de idei, în cite un domeniu artistic — poate fi înlăturată dacă emisiunile culturale se însoțesc și se densifică, integrîndu-se cu specificitate circuitului larg al spiritualității socialiste; dacă e critică, exigentă și cultă, își exercită prompt funcția, propunîndu-și să contribuie, între altele, la

elevarea gustului, prin formarea facultății selective a telespectatorului.

Limbajul

Se dezvoltă greoi, sinuos, cu avansări și neconținute retracții, dar se dezvoltă totuși un limbaj propriu al televiziunii. Psihologii obișnuiesc să distingă, ca forme în materie, limbajul-dialogat și limbajul-monologat. Există indicii că limbajul dialogat tinde să capete azi o pondere sporită în structurile contactului televiziunii cu omul contemporan. Monologul aspiră, la rîndul său să capete anumite teleparticularități, în sensul că trece uneori prin imagini care-l înobilează cu caracterele specificității. Altelei el se subordonează exclusiv imaginii — cum se întîmplă cu comentariile sportive. Din unghiul interesului pentru un limbaj tipic, monologul pur va deveni cu timpul o telefirmimitate — cum este acum, de pildă, cînd se încredințează comentarii culturale crainicelor obișnuite doar cu scurte anunțuri.

Limbajul dialogat cuprinde zone mereu mai ample și trebuie apreciată ca un beneficiu de inteligență activă emisiunea de știință popularizată „Mai aveți o întrebare?” după cum trebuie înregistrată ca o pierdere nemotivată a dispariția colociului lui asupra cite unui film dificil, a unui spectacol problematic, a unei cărți sau a unei expoziții personale. Se învește în schimb o formulă involutivă, de dialog în sine, ca în emisiunea „Rampa”, unde crainicii muzicali, teatrali și cinematografici își intersectează rapid informațiile fără nici o rațiune (într-un fel convorbire oarbă) creînd telespectatorului o stare de zăpăceală.

Inițiativele de dialog direct și în speță cu publicul sînt încă modeste. Poșta TV e, deocamdată, o formulă neconvîngătoare, pentru că e prea convîns de necesitatea unor răspunsuri exacte și integral eficace, pe deplin lămuritoare, epuizînd fiecare subiect, propunere, sugestie, amănunțind, particularizînd, fărâmițînd. O întîlnire anuală cu telespectatorii, transmisă direct, ar fi probabil senzațională. O întîlnire decenală cu criticii specializați, transmisă direct, ar fi probabil măcar utilă pentru o mai bună cunoaștere reciprocă. Un colociu transmis direct, cu principali redactori, colaboratori și consultanți ar substanțializa neîndoielnic capacitatea telespectatorului de a discerne, precum și cea, capitală, de a formula pretenții eficace.

Să remarcăm pînă atunci intensificarea dialogului public despre televiziune în consfățuirile de specialitate, discuții de presă, sesiuni științifice, rubrici permanente în publicații și corespondență cu cititorii. Cum credem neclintit în interacțiunea fenomenelor, rezultă că acesta din urmă va influența pozitiv și asupra celui dintîi, adică a televiziunii însăși.

Valentin SILVESTRU

film și literatură

Critica: un dialog, o meditație... atît!



De ce trebuie să fim întotdeauna de acord?
(„Dragostea unei blonde”)



Cronica cinematografică este cea mai citită cronică de artă din România. Din două... (sau poate mai multe) motive: întîi, pentru că consumatorii de film sînt mult mai numeroși decît consumatorii de literatură — al doilea, pentru că spectatorul are patima de a se pricepe foarte bine la film.

Ar mai exista un al treilea motiv: acela că există vreo zece critici de film care scriu foarte bine, care iubesc cinematograful și care meditează (în timpul lor liber) la ceea ce se cheamă film (mi-e foarte teamă de opinia contrară a regizorilor noștri!) Sînt trei condiții elementare — lipsa uneia dintre ele o păgubitoare și pentru cel ce ia răspunderea cronicii și pentru revista sau ziarul care i-o oferă. Și, firește, pentru cel care-l citește.

Nu mă voi ocupa de ceea ce fac criticii, pentru că nu-mi place să mă amestec în treburile altora. Ca orice cititor îmi plac unii și nu-mi plac alții. Nu-mi plac cei care nu iubesc filmul și, mai puțin, cei care nu „gîndesc” la un film, la ce este filmul. Nu-mi plac cronicile „scăldate”, nu-mi plac cronicile „de serviciu”, nu-mi plac cronicarii oportuniști.

Mă interesează însă că spectatorul are patima de a se pricepe la film. De nenumărate ori am auzit exclamația: „păi, dacă făceam eu filmul ăsta...” sau „filmul X trebuia făcut așa și așa...”. Exclamații care trădează o mentalitate care nu e numai „interesantă”, pentru că e un fenomen răspîndit, ci și pentru că exprimă o anumită concepție despre film și despre cronică: aceea că filmul și cronică pot fi făcute de oricine, sau de aproape oricine — ceea ce înseamnă că profesiunile cinematografice dispar. Ceea ce înseamnă că nu există o artă a filmului.

Chiar numai o industrie de distracție dacă ar fi și tot ar presupune existența unei profesionalizări. Spectatorul uită automat că nu oricine știe să facă șuruburi, tricofaje sau însămintări și că s-ar simți jignit dacă l-ar învîța un regizor, operator sau critic cum trebuie să folosească strungul, războiul, secerătoarea.

Foarte mulți spectatori scriu revistei „Cinema” pentru a protesta (de cele mai multe ori) împotriva unei cronici. Și acest fapt e simptomatic. Spectatorul care simte nevoia de a combate e un spectator activ, chiar dacă gustul său este (desori, dar nu întotdeauna) mai îndoielnic decît al cronicarului. Spectatorul activ, prin urmare cititorul nostru, e desori supărat că o cronică îl contrariază.

De ce, la urma urmei, trebuie să fim totdeauna de acord? De ce să subestimăm opinia contrară. Cronică de film, ca și cronică literară, sau cea de artă — este un dialog, și esențial mi se pare că lectura unei cronici are darul (dacă îl are) de a stimula înțelegerea unui film. Ani de zile cronicarii și criticii au militat pentru un repertoriu „de artă” și dacă azi, din cînd în cînd DRCDF-ul se îndură să facă sacrificiul de a proiecta filme excelente, este pentru că cei care pot fi acum combătuti au pomenit mereu nume de filme și autori care sînt azi pe ecrane — indiferent dacă cronică lor nu se potrivește întru totul cu cronică spectatorilor. Dacă azi spectatorii scriu revistelor este pentru că au despre ce scrie. Dacă criticii de film n-au reușit să determine nașterea unei școli naționale, au făcut serviciul de a pune în circulație alte școli — față de care au încercat întotdeauna să fie obiectivi.

Cronica e azi, în cea mai bună parte a ei, o meditație asupra filmului ca fapt de viață, ca fapt estetic. Acest nivel a fost atins și cred că o legitimă îndrăgire s-ar conveni: rolul criticilor în producția națională e mult prea mic — căci e mult prea mare impresia că oricine știe să facă sau să scrie despre filme...

Gelu IONESCU

Cronica spectatorului

„Splendoare în iarbă”

.....Prejudecățile astea sînt foarte ciudate: mergi cu ele pe stradă, la piață, în tramvai, la vecini, și la un moment dat te obișnuiești cu ele atît de mult încît ai senzația că te-ai obișnuit să le înghiți cu supă, cu lingura. Numai că se întîmplă ca supă să fie fierbinte, te îneci cu ea, te înroșești la față și ai un acces de furie, iar drept consolare te trezești într-un sanatoriu, cu o pensulă în mînă pictînd case albe cu acoperișuri roșii și cu copaci pe lîngă. Pe urmă te obișnuiești și cu asta și mai iei o porție de vizită cu părinți „veseli”, care nu știu cum se face dar te fac să plîngi și plîng și ei, foarte mirați că nu vrei să cînezi cu dînsii. Și pe urmă uiești și de supă și de case cî acoperișuri roșii și de doctori și doctoriți, numai că nu poți uita totul, nu poți uita ceva peste care nu poți să treci ca peste niște case cu acoperișuri roșii, ceva care se numește cumplit de simplu dragoste. Și uneori dragostea asta o simți soră bună cu moartea, poate nu e, dar o simți. Pe urmă te gîndești că te poți întoarce la acei care înainte de a fi oameni sînt părinții tăi pe care-i iubesti și care-ți doresc binele pînă la rău. Te poți întoarce și la ei, să-l vezi numai, chiar dacă nu mai e. Căci, oricum, nu trebuie să te gîndești că ești nefericit — dacă vrei să nu fii....”

CINDERELA
București

Filmele ieftine

.....Stimați critici ai filmelor ieftine, „sub orice critică”, torturi delicioase executate de un Lelouch, Visconti sau Fellini, nu poți mîncă în fiecare zi! Mă întreb însă după felul categoric în care dezaprobați aceste filme, ce importanță deosebită ar mai avea împuscăturile, „calfurile schematice”, urmărirea nebunetei, etc.? Cred că nimeni n-a simțit nevoia ca după astfel de vizionări să ia la bătaie sau să incite la violență. Cred însă cu tărie că foarte mulți dintre noi am copiat fără să ne dăm seama un gest, o privire, un anume soi de afecțiune pe care poate nu le-am știut pînă a nu vedea „Un bărbat și o femeie” sau alte filme care-ți strecoară frumosa și inegalabila poezie a vieții, a omului. Acestea nu se pot șterge ușor din suflet dar, pe cuvîntul meu de onoare, „Fantomas”, „Comisarul X, Y, Z” și super-super aventurile lor le-ai uitat după ce ai părăsit sala.”

I. I. COSTEA
Calea Grivitei 30
București

Operațiunea „Léontine”

.....Mulți, exagerat de mulți spectatori au găsit că „Operațiunea Léontine” este o porcărie, care nu merită nici doi lei. Acest fenomen se realizează din cauza anonimatului în care intră filmele pe ecranele noastre, din cauza proastei informări și lipsei de publicitate din jurul unui film. („Paris Match”-ul precizează în dreptul fiecărui film cărui gen aparține — comedie, polițist, tragedie). Eu am avut



Celebrul „Oliver”... (ce facem cu filmele pentru copiii care nu mai sînt preșcolari?) — A. Hofman

la acest film revelația marelui talent al lui Marlène Jobert. Personal am fost prevenit că „Operațiunea Léontine” este o parodie de către cronicara televiziunii, cronicară fără spirit critic și pentru care toate filmele sînt o apă și-un pămînt, dar căreia îi mulțumesc sincer pentru serviciul pe care mi l-a făcut. Cînd m-am așezat în fotoliu la „Luceafărul”, știam c-o să văd o parodie, și am văzut o bună parodie....”

G. M. S.
București

Elogii și sugestiile D.R.C.D. F-ului

.....Deși nu-s primul, aduc salutul meu celor de la D.R.C.D.F., pentru filmele de certă valoare achiziționate în ultimul timp. Era necesară o astfel de măsură, căci prea ne-am „Winnelizat” și trebuia să ni se ofere o recompensă pentru stoicismul nostru....”

George VLAD
Com. Scutelnicu
Buzău

.....Oricare ar fi cauza invaziei de producții minore și banale pe ecranele noastre, constatăm că în 1969 ne-au reconfortat spiritul Antonioni cu „Noaptea și” „Eclipsa”, Fellini cu „La dolce vita”, bizarul, suavul și crudul Buñuel cu „Viridiana”... Și mai bogat în creații excepționale a fost pentru mine anul 1968 în care am vizionat „Fragil sălbatic”, „Hiroshima, mon amour”, „Becket”, „Un bărbat și o femeie”, „Sapte samurai” și „Război și pace”. Mă cuprînde însă un sentiment de mîhnire, gîndindu-mă că în primele patru luni ale anului 1970 n-am văzut nici un film care să se ridice la nivelul celor menționate. Au rulat cîteva filme meritabile ca „Înt-o seară, un tren”, „Călugăria”, „Mirasa era în negru”, „Corabia nebunilor”, dar niciunul din acestea nu a adus vreo revelație

deosebită. Abundă o mulțime de filme polițiste, de pseudo-comedii artificiale, de prozaisme și platitudini, de filme sentimentosoase gen Sara Montiel. Această situație alarmantă mă pune în penibila curiozitate să întreb dacă cinematografia mondială nu trece printr-un gol de conținut, printr-un gol de creație, explicabil după realizările remarcabile din anii anteriori?”

Prof. Ion GIURCĂ
Aiba Iulia

N.R. Întrebare coplesitoare, dacă ne gîndim că în mult lăudatii ani 68-69 mulți spectatori și-au pus aceeași întrebare. Cinematograful, probabil se dezvoltă din criză de creație în gol de conținut, dar nu moare.... De asemenea, subliniind și noi progresele realizate în achiziționarea filmelor, am vrea să vă atragem atenția a nu confunda data programării unor filme pe ecranele noastre cu data realizării lor în studouri.

★

.....Mi-e dor de animației!... Sîntem mulți tineri în provincie — orașe, capitale de județ — care încă sperăm că vom întîlni odată și-odată un cinematograf care după jurnal (măcar odată pe săptămînă) să dea un desen animat nu despre „Economisii la CEC” sau „Asigurați-vă la ADAS” sau „Nu arprindeți țigările în sală”... Acestea se pot da înainte de jurnal, dar să vină și la noi un iz al desenului animat clasic, pentru că provincialii n-au auzit de Vukotić, de Lenica, de Mac Laren, sau doar au auzit.... În ce scop sînt achiziționate aceste filme? Doar pentru a fi vizionate la Cinemateca din București sau la televiziune pînă începe programul de varietăți? De ce să se bucure de ele numai abonatii Cinematexii sau numai cursanții Universității populare? Mi-e dor de o om în nisip, de o perucă devorantă, de un scaun rebel,

de doi oameni și-un dulap, mi-e dor de animație....”

Ion MANEA
Str. Movilei 36
Galați

N.R. Din abundența corespondență trimisă în luna mai, ne-am permis să alegem aceeași scrisoare care ni s-a părut atît la obiect cît și la inima noastră. Vă rugăm încă o dată să nu acuzați că nu putem publica tot ce ne trimiteți. Pur și simplu, nu putem face față. Dar ne place să credem că ostfel, scriindu-ne mult, mențineți un contact care vă eliberează de multe gînduri complicate. Renunțați însă la acest cuvînt — „metafore!” — cu care vreți să vă infrumusețați numele și care nu putem înțelege cum v-a trecut prin cap....

poșta cronicii spectatorului

G. BRUCMAIER (Calea Unirii 27-31, Suceava): Am primit la sfîrșitul lunii mai cronicile dvs. foarte pertinente la filme „actuale” pentru anul '69 sau începutul lui '70. Ce să facem? Vîna nu-i nici a dumneavoastră, nici a poștei, nici a noastră — ci, mai mult ca sigur, a celor care programează cu atîta întîrziere în provincie filmele românești.

Marin Ionel MARIAN (str. Brătășanca nr. 19, București): Așa e — dar v-ați exercitat verva pe un film mult prea minor.

Ionel SANDU (com. Scutelnicu, jud. Buzău) Foarte amuzantă cronică la „Ghici, cine vine la cină?”, dar nu mai mult. Noi așteptăm mai mult de la dvs. Mai mult decît a fi amuzant....

ecouri la anchetele noastre

Ancheta în jurul sălilor de cinema a stîrnit un viu interes printre cititori. Socotim însă că trebuie să dăm prioritate nu unor cititori, ci unor oameni mult mai interesați în această problemă — oamenii care răspund de sălile cinematografoare:

„Hai, Dinamo!” la „Melodia”...

.....Sînt responsabilul cinematografului „Melodia” din Capitală, cinematograf de cartier, relativ nou. Ca o notă autocritică menționez că nici unitatea de care răspund nu s-a ridicat întotdeauna la nivelul unor elementare obligații. Pe de altă parte, plecînd de la ideea că nu numai filmul trebuie să contribuie la educarea spectatorului, consider că și sala și personalul de deservire și publicul joacă și trebuie să joace un rol preponderent în această acțiune. Sala de cinematograf de care răspund cunoaște — e drept, puțini — dintre așa zisii „gălăgioși”, spectatori lipsiți de cel mai elementar bun simț. Ei citesc cu glas tare subtitlurile filmului pentru că așa e mai „amuzant”, sau pentru că — răspuns impertinent — „se spune că citind cu glas tare înțelegi mai bine ceea ce citești”. Să mai adăugăm și faptul că la unele scene mai palpitante sau la altele, să le zicem mai puțin decente, dintr-un film atît de decent, asemenea spectatori se interpun între ecran și sală strîgînd „hai, Dinamo!” sau „vezi bă, că banditu-i după ușă”. Cine poate acționa mai eficient: plasa-toarea din sală — obligată să intervină — care a auzit că undeva prin

rîndurile din față sau de la balcon cineva s-a exprimat necuvincios, sau cei de alături de prin apropiere care știu precis cine este adevăratul vinovat? Nu odată se întâmplă ca depistîndu-l pe cel ce tulbură liniștea sălii și încercînd să-i aplici corecția meritată — cei din jur să nu-ți permită, apostrofîndu-te cu „lasă-ne, tovarășe, să vedem filmul”, „a glumit și el”...

Personal, cred în această puternică forță care poate deveni mîria sa publicul, dacă va fi solicitat în „a-i alunga” pe cei ce nu știu să se comporte într-o sală de spectacol. Mai doresc să relatez un alt aspect, nepermîtîndu-mi să dau rețete. Cinematograful „Melodia” este situat pe șos. Ștefan cel Mare, între Calea Döröbanților și dîncolo de piața Obor, nu există un alt cinematograful. Săptămîni întregi, consecutiv, sînt programate filme interzise tinerilor sub 16 ani. În mod practic, toți copiii din acest vast cartier sînt lipsiți de posibilitatea de a viziona un film necesar vîrstei lor. Pentru preșcolari avem filme de desen animat — multe, puține — dar sînt. Există un cinematograful „Doina”, profilat pe aceste filme. Ce oferim celorlalți copii de pînă la vîrsta de 16 ani care — trebuie să fiu crezut — nu sînt

teatru se îmbracă foarte elegant, și chiar și la restaurant, în schimb cînd ne vizitează pe noi se îmbracă „normal”, ca la servicii, se instalează pe scaun cu două pachete de „bomboane agricole” pe care le consumă cu răbdare pînă la terminarea spectacolului. Oare de ce? Este bună inițiativa organizării unor cinematografe de artă, dar aș vrea ca în fiecare oraș să existe măcar un singur cinematograful care să proiecteze asemenea filme. Ancheta făcută de redacție a fost binevenită... Doresc neșpus de mult să proiectez filme bune, mi-ar place să proiectez din nou „Roșu și negru”, „Marile mînevre”, „Mănăstirea din Parma”, „Zboară cocorii”, în locul unui „Adio, Texas” sau... Ar fi de asemenea binevenite vechile filme din anii '30, comicii vestiți ai ecranului... Aflați că publicul din Satu Mare n-a uitat să ridă”.

Ștefiu GHEORGHE
Satu Mare

Continuăm să primim scrisori interesante de ancheta noastră cu privire la filmul în școală:

Gramatică și film

.... S-a tras concluzia că publicul n-ar avea destul de dezvoltat simțul valorii și s-a afirmat necesita-

(În altă ordine de idei, mulțumiri lui Cristian Popișteanu pentru lucrarea domniei sale „Întîlniri în lumea ecranului”. Ni se demonstrează cu argumentele cele mai convingătoare că marele actor e un om cult, inteligent și ni s-a reamintește că vrem să-i revedem pe Barrault, Shirley Mac Laine, Simone Signoret...)

Rodica DRĂGHICI
Timișoara

Tinerul cinefil dopat

....Iată ce gîndește un elev care vizionează filme la-nțîmplare: „Adio Texas” — îmi place, „Angelica” e teribilă, „Deșertul roșu” e șic, „Război și pace” îl văd că este cu război și tot așa amestecînd surogatul cu esența rezultă un cinefil amorf, cu idei bizare, dopat cu filme de aventură care nu crede ce-i recomandă școala fiindcă el s-a fript cu multe filme didactice... E chiar rizibil faptul că nu se exploatează curiozitatea tineretului în domeniul ficțiunii științifice. Atît D.D.-ul cît și cinematografia noastră ocolesc consecvent science-fiction-ul și asta, cred eu, din cauza unei obțuzități față de gusturile tineretului cinefil. Și astfel admiră tineretul absurditățile comisariatului X, care luptă cu toată tehnica modernă a războiului pentru triumful dreptă-

Viața cititorului

Pro-Cromhălniceanu

...Urmăresc regulat cronicile semănate de Ov. S. Cromhălniceanu. Le admir originalitatea și bogăția de idei; subtilitățile bine alese; stilul beletristic; profunzimea și spontaneitatea; ironia și ideea de personalitate; spiritul elevat, spiritul statistic și psihologia; grija pentru caracteristicile spectatorului, furiile cinefile și sfintele sacrificii. Citez anumite paragrafe cu bunăvoința domniei sale pentru că-i cunosc pana și din alte domenii decît cele ale cinematografului: „Practic, pe toate trei tipurile de spectatori de care am vorbit le chinuie o ambiție comună: nevoia să se distingă. Și ca să-ți afirmi personalitatea, ce cale mai facilă există decît a așșa gusturi în răspăr cu marea masă?”

„E un tribut plătit secolului, dar autenticul om de cultură nu încurcă boricanele”. Chiar, de ce să ne încurcăm?

Adrian IRIMESCU
Turnu Măgurele

N.R.: Am înțeles foarte bine și aluzia străvezie din primul temporal scrisorii. Nu interpretați abuziv micile noastre neglijențe, multe din ele datorate alt lipsei de spațiu cît și ingratei noastre regularități în apariție. Nu ne luăți numele în deșert, nu ne batocăți, vă așteptăm cu mare interes și în viitor.

În două vorbe

Pet. R. DELA (jud. Teleorman): Am înțeles: criticii sînt prosti — toți; filmele toate sînt valoroase, chiar și cele proaste. E logic. Vă lăsam deci „să faceți un film” și „să luați cel puțin Oscar-ul” — conform propriei afirmații: „cînd spun asta consider că sînt modest”. Reveniți, chiar cu aceeași modestie.

Stan VERONICA (Str. Tigrlui nr. 12 — Timișoara): Ne întrebăm: „Este adevărat că Liz Taylor este o frumusețe care nu are ca suport talentul?” Tristă zi aceea în care v-a venit ideea să ne puneți asemenea întrebări...

E. SACHTER (Șos. Cotroceni 24 — București): Sperăm că o să mai vedeți filme cu Oscar Werner.

Celea MIHAELA (București): Aveți perfectă dreptate în polemica pro-Lelouch dar vă mărturisim sincer că dezbaterile de idei în jurul acestui regizor au ajuns să ne provoace alergie. Vă rugăm să reveniți.

A.C. (Str. Viitor 154 — București): Filmul la care vă referiți costă și astăzi foarte scump.

Angelica Soare RĂDULESCU (Str. Snagov nr. 44 — București): Cascada nu e Niagara. El e Warren Beatty.

Elena DRAGNEA (Str. Sîndriei 116 — București): Fica dvs. e mîi bine informată. Dumneavoastră ați confundat-o pe Valeria Gagiolov cu Candice Bergen.

Elena BROS (Str. Măgura 50 — Focșani): Nu există nici un regizor „Warner Bros”. Nu vă putem da relații despre el.

Gheorghe MATUSCU — (Com. Mioarele jud. Argeș): Dvs. aveți dreptate și nu prietenul.



Hiroșima, amorul neuitat... (aș vrea să proiectez cît mai multă filme bune ca... — Gh. Ștefiu)

deloc puțini. Pentru această categorie de spectatori, soluția unui cinematograful pe Capitală nu poate fi o soluție...

Aurel HOFMAN
Șos. Ștefan cel Mare, B. Oc 20
București

Cinema și restaurant,

....Lucrez în cinematografie de peste un deceniu în calitate de operator proiectiștii la cinematograful din Satu Mare. Aș vrea să fac cîteva observații... Omul cînd merge la

tea introducerii în școală a unei materii care să aibă ca obiect cea de a 7-a artă. Cred că așa cum nu în clasă se învață a asculta muzică sau a aprecia un tablou, tot așa nu se poate învăța cu creionul și maculaturul să distingi o operă de artă cum este „Blow-Up” de o limonadă ca „Păcatul dragostei”. Ierțați-mă că am alăturat cele două nume, dar ce să fac dacă mai există spectatori care nu văd nici o diferență între Antonioni și Sarit Montiel? Ca să fiu sinceră, aș dori în programă liceului introducerea unei ore de limbă română — căci ah, cît ne frige gramatica la admiterea în facultăți și în viață...

ții sale. Nu-i nimic rău, dreptatea tot învinge, dar dreptatea simpaticului bătăuș ne lipsește de palpitantă luptă cu necunoscutele științei... Cît despre faptul că tinerii nu știu cum se scrie Peter O'Toole sau nu știu cine este Louis Buñuel, eu cred că din sine de vină și unii teoreticieni și ziaristi de specialitate care nu se îngrijesc de loc de cultura generală a cinematografului. Monografiile despre unul sau altul din titanii celei de a 7-a arte sînt puține și uneori depășite de creațiile actuale”.

Nicolaie TUDORA
Str. Gh. Șincăi, Bloc B—200
Lupeni

pola illery sau răsplata pasiunii



Pola Illery cu René Clair...



....Sub acoperişurile Parisului"



La începutul anului 1927, revista „Cinema” lansa un concurs de fotogenie destinat să aleagă o tânăra interpretă româncă pentru un film al casei „Sascha” din Viena, importantă organizație de producție prezidată de magnatul filmului austriac, baronul Kolowrat. Dintre numeroasele tinere care — ca de obicei — și-au trimis fotografia la concurs cu o inimă plină de nădejde, a fost aleasă personal de producătorul austriac, fotografia unei tinere bucureștene, brună și cu nasul cărn, pe nume Paula Iliescu. Din acea zi — după cum povestește un reporter al revistei — fericita câștigătoare nu mai conținea venind la redacție să întrebe, timidă la început, îngrijorată mai apoi, când o să plece la Viena unde urma să facă probele filmate. Dar destinul, care păruse să-i suridă Paulei Iliescu, se încruntase deodată. Baronul Kolowrat se îmbolnăvise grav și filmul fusese amânat. Nu-i rămânea decât să aștepte.

Între timp, îndemnați de flacăra de pasiune cinematografică ce ardea în ochii ei și ca să-i dea curaj, vreo cîțiva tineri amatori de film, care o înțilniseră în redacția revistei, s-au amuzat să facă împreună cu ea un mic film de amatori. Erau, printre ei, operatorul Cornel Dumitrescu, operatorul Theodor Grinbert și desenatorul Marin Iordă — primul și ultimul își vor înscrie în continuare numele în istoria producției noastre de filme — și mai aveau un aparat de Doamne ajută! și câteva sute de metri de peliculă. Toată această importantă organizare a început, în grădina Icoanei, turnarea unei glume parodistice intitulată „Apașă Paulette”, în care Paula Iliescu, cu fustă papit scurtă și strînsă pe șolduri și fularul clasic înnodat la gît, își juca primul rol de film. Dar pelicula s-a sfîrșit înainte ca filmul să fie terminat...

Văzînd că nu mai are nici o știre de la Viena, Paula Iliescu se hotărîse să plece acolo. Cînd ajunge la

studioul „Sascha”, află că baronul Kolowrat a murit și că filmul proiectat de el nu se mai face. Paula continuă însă voiajul, ajungînd la Paris, pentru care îi deschisese poartă apetitul rolurilor de apășă. Și acolo începe pentru Pola Illery — care adoptase între timp acest pseudonim făurit în glumă de colegii ei bucureșteni — clasică adăstare în jurul studiourilor a candidaților la glorie, în așteptarea unui „cachet” de figurant. Dar de astă dată, așteptarea ei nu va fi fără roade. Un rolșor într-un film banal, „Le désir” de Albert Durec, turnat în 1928, îl face pe regizorul Alberto Cavalcanti să o distribuie în 1929 în două filme ale sale, „Capitaine Fracasse” și „Le petit Chaperon-Rouge”. Pola Illery începuse să fie o prezență în cinematograful, tocmai în momentul cînd sosea filmul sonor care avea să pună atîtea probleme actorilor străini din studiourile occidentale.

Pasiunea își capătă însă totdeauna răsplata, fiindcă tocmai cu primul film sonor francez de valoare, „Sous les toits de Paris”, Pola Illery își va găsi cariera și succesul. René Clair o alege ca interpretă principală a primului său film sonor și parteneră a răsfatatului Albert Préjean, într-un rol de... apășă! Marelui succes al realizării lui René Clair o catapultează și pe interpretă pe primul plan al ecranului european. La premiera de la Berlin a filmului, Pola Illery face figură de mare vedetă.

Din nefericire, accentul rămînea totuși o problemă, fiindcă Pola Illery nu reușise să scape de el — ca Mihălescu — și nici să facă din el o armă artistică — așa cum făcuse Elvira Popescu. Personajul său se contura sub forma străinei cu figură aparent frivolă și trup excitant, făcuse să tulbure sensibilitatea bărbaților, dar cu sufletul naiv și sensibil, iar accentul ei ușor cîntat dădea farmec vorbirii dar crea și obligația rolului scris special pentru ea. Ceea ce se va întîmpla, firește, destul de rar. Pola Illery reapare abia în 1933, tot într-un film de René Clair, „14 juillet”, apoi în 1934 în trei filme, în 1937 în alte două și atît, în total zece filme, dar făcute cu regizori importanți: Cavalcanti, Clair, Pierre Chenal, Edmond T. Gréville, Jean Choux, Richard Eichberg, iar dintre ele este sigur că cele două filme turnate în regia lui René Clair figurează în toate cinematocurile din lume.

Războiul i-a întrerupt cariera și nu am reușit să aflăm nimic precis asupra sa. S-a vorbit de o participare activă în rezistență, urmată de o gravă rănire care a răpit-o ecranului. Poate că în curînd această umbră de mister se va risipi. Sau poate că e mai bine ca ea să rămîna ca un halo în jurul carierei unei fete care a iubit filmul cu pasiune și pe care filmul a răsplătit-o pentru dragostea ei.

Ion CANTACUZINO

actorul

Să-ncercăm la „Cireșica...”

Actorul.

Această plantă sensibilă are nevoie de un sol fertil în care să crească: scenariul; de un cultivator priceput, regizorul, care să arcească, să plivească, să sape și să ude... terenul prea sărac în care este semănată cîteodată; și de un consumator care să-i culegă florile sau să-i mănînce fructele coapte.

Sarcina creatorilor este încheiată și după ce produsul este pus în cutii și trimis la cinematografe, negustorii de filme încep desfacerea. O premieră de „gală” — eveniment care-i stîrnete mai mult pe autori decît pe spectatori, cîteva cronici oportune și superficiale, o fotografie a vedetei în revista Femeia, și apoi moartea lentă într-un cinematograful de cartier prost aerisit. Cîteva zile capetele noastre de hîrtie mai atrîrnă plouate și prost desenate, pe un gard, așteptînd o bidinea cu clei care să lipească în trecere alte capete de hîrtie — la fel de prost desenate, la fel de triste și de plouate.

Spectatorul ajunge la cinema — dacă ajunge — din întîmplare, din plictiseală. Rareori, poate, din curiozitate. Și iese la fel, fără să fi știut bine cine a făcut filmul, cînd s-a petrecut acțiunea, cine a jucat. Cîteva peisaje colorate, împușcături, un rîu, o

femeie bronzată. Peste o săptămînă, un prieten îi recomandă un titlu:

— Despre ce e vorba?

— Domnule... peisaje colorate, împușcături, o

femeie bronzată.

— Un rîu?

— Mi se pare...

— L-am văzut!

— Nu e grozav?

— Ba da. Bem o bere?

— A propozi! Ce zici de completare?

— Care?

— Cu restaurantele. Cu Dem Rădulescu și cu fata brunetă...

— Care completare?

— De la „Lucașfăru”.

— La ce film!

— Păi... cel de care-mi spuneați.

— Nu dom’le, ăla era la „Festival”.

— Nu contează, dar pe Bibanu l-ai văzut?

— Săptămîna trecută la televizor.

— Făcea reclama restaurantelor din București?

— Nu... era ceva cu...

— Atunci n-ai văzut nimic. Hai la „Doina”, e aproape. Un actor grozav dom’le! Se vedea pe fața lui cum îl place interiorul localului.

— Bere au?

— La ora asta? Poate. Dar mie mi-e foame. Mîncă Dem Rădulescu niște sarmale uriașe, pe cîntea mea.

— Bine nene!

Îmi lăsa gură apă. Am intrat la „Lucașfăru”, am văzut completarea și m-am săturat. 15 minute de reclamă copioasă. Filmul în sine nu mai conta. Actrița...? Nostimă, dar dacă nu consumăm nimic la „DO! COCOȘI”... păcat de tineretea ei, nu știe ce e bun. Nu-și face nici reclamă... de unde s-o știe omul? Bietul om înșetat pe o zi de caniculă.

— La Gambirinus nu mai e bere.

— Să-ncercăm la „Cireșica”...

Irina PETRESCU

CINECITTÀ oras inchis



Peste hectarele de reclame lascive promițind «Noptile calde ale Popeii» sau «Păcatele doamnei Bovary», Roma întinde cer pașnic, de idilă tocriteană. Peste zgomotele difuze sau alarmante de ambulanțe și «machine» ale poliției locale, clopotele de la San Pietro aștern covor sonor, dulce și adormitor la acel ceas al amiezii în care tot italianul ce se respectă bea «punta del giorno» și mănâncă «pizza carbonara» la Signor Giulio din Trastevere. Dacă te afli la un pahar de Chianti în vestitul cartier al boemei romane, o întrebare îți vine pe buze: ce filme interesante se pot vedea la Roma? Orice om de artă ce se respectă (și ce om de artă nu se respectă?) te va îndruma la «Fellini — Satyricon». Te convingi curînd de superba trufie spectaculară, somptuos apus de civilizație gîndit într-un rafinat degradé coloristic. Boșch — compară cineva. Il contrastic. Șocul desenului psihologic îmi pare atenuat coloristic, explozia caricaturală diminuată într-o baie de nuanțe topite și toropite ca un ospăț pe sfîrșite. Din cînd în cînd, străfulgeră torțe satanice. O zeiță neagră plonjează în Gheena cu o frenezie sinucigașă. Dar Fellini dirijează sabatul pe zece, pe sute de voci savant orchestrate, pînă la un pianissimo real ce desparte viața de moarte. În interiorul unei loggia patriciene se pregătește un lent ritual. Ca să nu cadă în mina barbarilor, un nobil își expediază copiii, își eliberează sclavii și își deschide vinele în fața unui cer nepăsător și trufaș. Femeia îl urmează supusă, după ce s-a îngrijit ca aromele sacre să-i supraviețuiască. În liniștea timpului suspendat în gesturi solemne, auzi respirația stelelor și a geniului fellinian. Fantasmale mă urmăresc și afară, de-a lungul Tibrului decorat cu fortăreața Sant-Angelo, pînă sus, la Gianicolo, de unde contemplant feeria Romei «by night».

«O viziune onirică, astorică, un L.S.D. cinematografic» — numesc «Satyricon»-ul unii critici. Se poate. Mă infuriuiează Bruno Torri, care se întreabă didactic: «Per che si filma? Per chi si filma?» ca și cînd arta ar fi extemporal la materia viață într-un singur mod predată, într-un singur mod asimilată. Dar mă infuriuie și pretențiile lui Visconti din «Cadutta degli Dei», care își justifică obsesiile, situîndu-le într-un context istoric. Prefer sinceritatea fantasmagorică a lui Fellini, rigorii — chipurile critice — mascină viciul viscontian.

După o recomandare entuziastă vreau să mă amuz cu «Dove vai tutta nuda?» — un fel de «7 ani de căsnicie» cu un Gasman obsedat de ideea că vede circului pe stradă femeile în costum Evei. Dar nu mai găseșc filmul nicăieri. Mă las incântată în schimb de spiritualul «Casanova» al lui Comencini și la «Quirinale» urmăresc un western italian, «Colina degli stivali», lucrat în cele mai bune tradiții hollywoodiene. Ca numai la citeva zile să cunosc — cu totul întâmplător — pe unul din interpreții «Colinei...»: Luciano Rossi.

Un aventurier pașnic

Înalt, subțire, blond, cu o bărbăție roșcovană de irlandez, cu o privire cînd senină de copil nordic, cînd bîntuît de neliniștit ciudat, Luciano e cel mai netipic italian. Adoră Leopardi și literatura greacă. A început prin a face medicina, n-a rezistat, s-a apucat de latină și greacă, a început să deseneze, să facă figurația la Cinecittà, să șomeze și să fie distribuit în roluri de intelectual morbid traversat de angoase existențialiste. E de fapt un băiat simplu și bun, foarte timid, foarte retras, care la 35 de ani trăiește cu tata, cu mama și «kuno gatto» care îl trezește în fiecare dimineață la cinci trecute fix. A turnat citeva filme în Iugoslavia, în Spania, de la unul din ele — «Aventurierul» — i se trage amicitia cu Anthony Quinn; engleza a învățat-o pe platurii, turînd în ambele versiuni scenariului Cinecittai.

Am prins un moment inedit :

în ziua aceea la Cinecittà

nu se filma nimic.

Era închis pentru inventar.

Artistic.



Succesul de azi al lui Comencini: «Copilăria lui Casanova»

— M-am cam săturat să joc același tip suspicios și terorizat. Sint însă și cazuri cînd trec de partea «durilor». Atunci terorizez eu.

Evident, numai în filme, pentru că altfel Luciano e cel mai pașnic cetățean al Romei. Ne plimbăm pe Aventino, intrăm în cocheta basilică a cavalerilor de la Malta, unde, pentru că e duminică spre seară, ascultăm coruri gregoriene și primim prin gaura cheii unei porți cîndva celebre, cupola Sfîntului Petru într-o perspectivă de pini semeți. Soarele apune somptuos peste parcul cu portocale (a-mare la ora asta).

— Mi-ar place să filmez în România, dar acolo nu realizați westernuri.

— De ce numai westernuri, Luciano?
— Pentru că actorii — ca și femeile — nu aleg. Sint aleși. Speram că Fellini mă va observa cîndva, dar la noi trebuie să trecă ani mulți pînă să fii băgat în seamă de un mare regizor.

Ei da, la ei...

Cinecittà, ora 0

De la hotel Mediteraneo nu am decît să iau un tramvai și în trei sferturi de oră Paradisul de la periferia Romei îmi deschide larg porțile. Cu un pacnic amabil traversez Styx-ul de papier mache — expus soarelui și ruiții — străbat alei fără nume și bazine fără apă.

— Aici s-au dat bății navale celebre într-un mare film istoric.

Glasul însoțitorului îmi amintește comentariul unui film general și patetic. De aici încovo, dialogul nu mai decurge ca într-un documentar al Sahiei ci ca într-o piesă de Ionesco.

— De ce-ați golit bazinul?
— Ca nu cumva să se inece copiii cartierului care vin să se bălăcească vara
— Nu știu să inoate?
— Nu știm. Poate că nu știu...

Dintr-o legătură de chei, Sfîntul Petru al Cinecittai compară, alege, descuie...

— Aici e plautul 13. Am să vă arăt decolul pentru «Benvenuto Cellini».

O piață florentină, cu clasică fontana din jurul căreia lipsesc doar copiii și porumbelii.

— De ce-ați construit exteriorul pe plautou?

— Ca să nu ne deranjeze zgomotul helicoteleror. Știți, a fost un circ întreg cînd se filma «Satyricon»...

Moșul îmi aprinde, confidențial, lumina platoului 14. O cameră întunecoasă, o masă de piatră, o laviță.

— Aici va lucra Cellini?
— Cînd va lucra, pentru că deocamdată filmul s-a aminat fără termen. Se pare că trebuia să fie o coproducție cu România, dar de două luni stăm cu decurorul gata și nu se mai știe nimic.

Zimbesc recunoscător unui gînd ce mă trimite acasă. Va să zică, nu numai Buftea...

Traversăm sub un soare capricios paștile pe care acum 8 ani se desfășurau cursule de cai din monumentalul «Ben Hur»; satul mexican cu celebrul saloon devenit cuțic pentru pisicile Cinecittai. Mai departe e piața Veronei în care au delurat Thibald cu Romeo, iată balconul Julietei lui Castellani, Julietei lui Zeffirelli.

Pe ultimul Romeo — Leonard Withing — aveam să-l întilnesc sub rasa monahală a juneiți Casanova aventurat cinematografic sub bagheta lui Comencini. Oare prin ce filme va fi rătăcind acum chipul palid al Julietei de 14 ani, care și-a luat



Magul Fellini și zeița Capucine

zborul în lume de aici, din balconul Cinecittai? Încă puțin și devin sentimental... Mai ales cînd «cerberul» roman îmi povestește cu duloșie cum Verona de carton adăpostește vara perechile de îndrăgostiți fără locuință. Va să zică la Roma nu mai e loc de dragoste. Noroc cu golurile de producție...

Foarte greu să mai scrii despre Vaticanul filmului după ce am poposit în el atîtea condeie. Dar eu am prins ceva inedit: în ziua aceea nu se filma nimic la Cinecittà. Închis pentru inventar. Artistic.

De ce, domnule Micciché?

Curioasă (din fire) și interesată (prin profesie) aveam să-i formulez întrebarea unuia dintre cei mai pretențioși critici ai avangardei italiene: lui Lino Micciché, directorul festivalului «Cinema Nuovo» de la Pesaro, care se găsea în seara «tavolei rotunde» cu filmul românesc în jurul ce prezida manifestarea de la Accademia di Romania. Mai întii însă trebuia să fac față întrebărilor — cel puțin tot atât de curioase — ale lui Micciché și Enrico Bruno, directorul revistei «Film Critica», cu privire la tendințele cinematografului românesc contemporan. Ne aflăm la Roma, împreună cu D. Fernoagă cu ocazia ciclului de filme românești prezentat la cinema «Planetary» prin grija cinetecilor naționale după ce arhiva noastră organizează retrospectiva italiană la București.

O selecție riguroasă ne-ar fi recomandat mai bine publicului roman și mai ales exigenților critici. Poate, în locul «Momentelor», ecranizate de Jean Georgescu, ar

CINECITTÀ oraș închis

fi fost mai nimerită opera lui clasică, «Noaptea furtunoasă», mai ales că întâmplarea făcea ca în acele zile Caragiale să fie prezent pe micul ecran italian cu o adaptare (destul de discutabilă ca manieră revuistică) a «Noptii furtunoase». Comparația, aprecierea valorică atât a piesei cât și a spectacolului n-ar fi fost decât în favoarea noastră. Așa... presa italiană a consemnat critic spectacolul televizat, dar n-a avut în față argumentul nostru artistic. Dintre filmele mai vechi s-au prezentat «Moara cu noroc» (care a stîrnit interes mai ales prin expresivitatea imaginii) și «Viața nu iartă» (fatalmente mai restrîns ca înțelegere a prozei vag pacifist-umaniste a lui Sahia). «La patru pași de infinit», «Balul de simbătă seara», «Gioconda fără suris», «Harap-Alb», «Răscoala», «Golgota» și «Faust XX», într-o ordine cu totul întîmplătoare, au oferit spectatorilor italieni un tablou mai mult variat ca genuri și preocupări stilistice decât ca etape ale evoluției filmului românesc.

Filme de cinema, colega!

Discuția despre filmul italian a fost agrementată de domnul Micciché cu niște «ravioli», specialitatea casei la restaurantul lui Di Stefano, cocoțat într-un turn de apă din Eur. Asta da, idee... cinematografică. Privită de la 100 de metri, nu mai există cinematografie care să intimideze, chiar cînd realizează 260 de filme pe an...

Dupa un pahar de vino rosso, am atacat frontal:

— Unde vă sint realizatorii, domnule Micciché?

— Trădare, colega! Au trecut cu toții de partea concurenței. Micul ecran închis la ora asta cele mai bune forțe culturale. Televiziunea dispune de o sută de miliarde pe an; la ora asta se află printre cele mai mari întreprinderi de stat, după FIAT. E cit p-aci să devină cel mai mare producător cinematografic. După cum știți, la noi, majoritatea producătorilor primeau ajutoare din partea statului (cu excepția lui Rizzoli, care, editor bogat, își permitea luxul să nu se imprumute). Ați aflat de bună seamă scandalul cu Dino Laurentiis care refuză să-și plătească datoriile uriașe față de stat. Ponti asemenea. Ca să-și poată achita creditele ar trebui să facă filme. Dar e o criză generală de bani lichizi. Nici americanii nu mai investesc anul ăsta la noi, pentru că s-au trezit cu un pasiv enorm.

— Televiziunea oferă numai avantaje materiale realizatorilor?

— Ea e gata, din toate punctele de vedere, să se substituie industriei cinematografice. Pune la dispoziție cineștilor posibilități nelimitate. Pentru tineri, de pildă, care n-au făcut încă filme, a deschis o secție experimentală. Cei maturi au «carte blanche» pentru tot ce le trece prin cap. Visconti face de pildă un film despre istoria melodramei; Rossellini turnează viețile apostolilor și inaugurează o emisiune permanentă, «O privire asupra Siciliei». Castellani face un «Leonardo da Vinci», Comencini transpune un «Pinochio» iar Giorgio Strehler — cel mai interesant regizor italian de teatru, ecranizează amintirile lui Goldoni pe care le turnează la Cinecittà. Pentru că, trebuie să știți, și Cinecittà lucrează pentru televiziune.

— Mai rămîne ceva de făcut, domnule Micciché?

— Da, filme de cinema, colega!

Alice MĂNOIU

in direct
din
Moscova



„fuga în beznă”

Tema filmului: legătura omului cu pămîntul natal



În anul 1961 pe ecranele lumii apăruse un nou film sovietic despre război, care lăsa o impresie puternică spectatorilor de pretutindeni, impresie care nu s-a șters nici azi din memoria cineștilor. Filmul «Pace noului venit» aparține unui tînr și foarte talentat cuplu de regizori — A. Alov și V. Naumov, și conținea un emoționant mesaj de omenie și pace. Acum, pe platourile studioului «Mosfilm» Alov și Naumov termină filmul «Fuga în beznă» după piesa scriitorului M. Bulgakov, «Fuga».

În vîrtejul pregătirilor, înaintea plecării lor la Paris, unde urmează să filmeze cîteva exterioroare, am reușit să-i întîlnesc pe cei doi regizori.

Un «miine plin de cîntece»?

— A transpune pe ecran o piesă de Bulgakov — unul din cei mai interesați scriitori moderni sovietici, în a cărui operă se îmbină în mod cu totul original spiritul comicului grotesc gogolian cu cel al tragicului dostoievskian, nu este o treabă prea ușoară. Cum ați procedat deci cu scenariul?

— Scenariul filmului ne aparține. În alcătuirea sa am folosit în afară de piesa «Fuga» unele elemente din cel mai popular roman al autorului, «Garda albă», precum și din

alte lucrări nepublicate. «Fuga» este o piesă foarte originală, care se compune din opt vise, poate mai bine-zis opt coșmaruri, dar de fapt opt trepte de clasificare a conștiinței și destinului personajelor. Aceste personaje sînt oameni din medii diferite, cu credințe diferite, pe care tăvălugul războiului civil i-a adus laolaltă și i-a aruncat în una din cele mai dramatice condiții umane — în emigrație. Gustînd întregul amar al acestei condiții, ei vor alege, fie întoarcerea în patrie, chiar dacă aceasta nu pentru toți va însemna un «miine plin de cîntece», fie pierderea ei pentru totdeauna.

— În ce constă după părerea dvs. interesul acestei piese pentru transpunerea ei în film?

— Tema piesei, deci și a filmului, se referă la una din cele mai actuale și fundamentale probleme ale omului secolului nostru — problema legăturii dintre individ și pămîntul său natal. În toate timpurile au existat oameni care, cu sau fără voia lor, au trăit de țară dar, mai mult ca oricînd, conștiința omului secolului XX a fost confruntată cu o neiertătoare acuitate de problema emigrației și a tuturor implicațiilor ei.

Piesa lui Bulgakov, atît prin datele ei exterioare — fantasticul situațiilor — dar mai ales prin tema ei interioară — tema patriotismului — ni s-a părut extrem de interesantă și actuală, aptă a fi transpusă în film.



Nici un pic de idilism...

— Există unele păreri, după care Bulgakov ar fi privit cu o compasiune oarecum idilică situația fără ieșire a ofițerilor albi emigranți.

— După părerea noastră, Bulgakov a făcut o analiză foarte precis diferențiată a tuturor personajelor și în această analiză nu începe nici un pic de idilism. Simpatia sa este față de partea celor două personaje, pentru care drumul în bezna este numai un ocol dureros, o etapă trecătoare și clarificatoare spre regăsirea patriei. Aceste personaje sînt Goulbikov — un intelectual total miop față de istoria pe care revoluția o scrie chiar sub ochii lui, și Serafima, o foarte tinără femeie părăsită de un soț clinic și venal. Aruncați de viață pe aceeași fragilă ambarcațiune a emigrației, se vor apropia unul de celălalt, se vor iubi și vor începe să înțeleagă unde este cu adevărat locul lor.

— Am ales pe Batalov și pe Savelieva pentru aceste două personaje, pentru că am considerat că puritatea lor sufletească va găsi în acești doi actori tălmaci pe măsură. Dacă în privința lui Batalov, cu uriașa lui experiență cinematografică, am știut că mergem la sigur, în privința Savelievei am avut oarecari temeri, deoarece prea o făcuse rapid vedetă filmul lui Bondarciuk; or, o actriță infatuată nu ar fi putut niciodată înfrunghia pe serafica noastră Serafima. Dar din fericire am putut constata că Savelieva este capabilă de o uimitoare dăruire, că în toate trăirile ei este tulburător de sinceră și autentică.

Personajele interpretate de Batalov și Savelieva sînt într-un fel oglinda morală a desfășurărilor dramatice în care sînt angrenați toți eroii filmului și, prin opțiunea lor finală, ei sînt purtătorii perspectivei optime a filmului. Cu totul diferit sînt tratate de Bulgakov, și sperăm și în film, personajele purtătoare ale perspectivei tragice a vieții: este vocea de ofițeri albi judecați necruțător, potrivit cu faptele lor. Pentru unul din acești ofițeri, generalul Ciornota, l-am ales pe M. Ulianov, unul din cei mai interesați și solicitați actori de film (și teatru) sovietici. Ulianov, care a jucat tot ce poate visa un actor să joace, de la Micia Karamazov la Lenin, a știut să dezvăluie în rolul acestui general alb, disperat, înverșunat și condamnat la vie vesnic vagabond, întreg tragismul personajului, al destinului său.

— Ce modalități deosebite de expresie specific cinematografice ați folosit în realizarea filmului?

— După «Pavel Korceaghin», acesta va fi al doilea film al nostru în culori. Imaginea care aparține operatorului I. Patașvili (cunoscut în România din filmul «Omul merge după soare») este ceva mai calmă, mai laconică decît în filmele noastre precedente. Am făcut de asemenea unele încercări de a găsi ceva specific pentru fiecare serie; filmul avînd două serii: «Patria» și «Printre străini». Prima serie e toată parcă în ceață și înlăuită într-o zăpadă cenușie și tristă, dar totuși cumva familiară și apropiată; seria a doua este foarte colorată, foarte zgomotoasă, dar în schimb foarte străină.

...Dar dorinți, speranțe...

— Nu credeți că transpunerea cinematografică a unor cunoscute piese de teatru include riscul de a se plăti tribut teatralității, în film?

— Este prima oară că am pornit de la o piesă de teatru la un film și trebuie să mărturisim că, deși am fost preocupați să evităm pericolul de care vorbeai, și deși, beneficiind de sfaturile foarte prețioase și competente ale Elenei Bulgakova, văduva scriitorului, am avut libertatea de a păstra în primul rînd spiritul autorului și nu într-atît litera operei, nu cred totuși că am reușit pe deplin. Este cert că e mult mai bine să faci un film după o proză bună și în acest sens ecranizarea romanului lui Bulgakov, «Stăpînul și Margareta», ni se pare pasionantă. Dar acest gînd, acest germene de dorință aparține deocamdată unui viitor mult prea îndepărtat ca să ne oprim acum asupra lui.

Nu ne mai rămîne decît să vă facem o mărturisire: încercăm de fiecare dată chinuri cumplite cînd trebuie să vorbim despre un film neterminat. Totul ni se pare mult mai simplu cînd primul cuvînt îl are filmul și abia după aceea noi.

Marghit MARINESCU
foto: A.P.N.

filmul e o lume iar lumea e un film

Anti-tutun și pro-marijuana?

Tony Curtis își pune la bătaie ca să demonstreze, săptămîna de săptămîna telespectatorilor americani, că tutunul le face rău, că este cel mai dăunător drog. Dar iată că același Tony Curtis a fost prins la Londra cu o doză serioasă de marijuana asupra lui. Drept care a plătit o amendă substanțială și a fost trimis în fața tribunalului unde și-a recunoscut vinovăția.

Licităție sui-generis

John Lennon, (unul din cei patru Beatles) autorul celebrelor șlagăre («Să dăm păcii un prilej» și «Las' să fie», împreună cu soția sa, japoneza Yoko Ono, și-au vîndut nu mai puțin faimoasele plele la o licitație în folosul organizației «Black Power», care apără drepturile negrilor.

Test

Un desen animat cu un conținut agresiv și un alt desen animat fără conținut agresiv au fost proiectate în fața a două grupuri de copii. Li s-a cerut apoi să aleagă între două jucării: primii au ales două păpuși dintre care una, manevrată de o pirghie, o lovea în cap pe cealaltă. A doua jucărie era o păpușă obișnuită. Alegerea copiilor a urmat riguros filmului văzut.

Un optimist

«Hollywood-ul este într-o situație mai bună decît oricare alt centru de producție din lume, afirmă producătorul M.Y. Francovith. Strigătele de alarmă, de criză și șomaj sînt exagerate de statistici neobiective.» El susține de asemenea că există destul bani disponibili pentru a turna orice film și că astăzi criza nu e mai gravă decît în trecut. Dar că rentabile sînt filmele nu de mare buget ci de mic buget.

Un argentinian focos

Anul trecut, cînd fotbalistul argentinian Omar Sivori a demisionat din echipa din Neapole, din cauza unei penalizări pe care o considera nejustă, el a declarat că părăsese pentru totdeauna sportul și Italia. «Totdeauna» — durează uneori mai puțin de un an. Omar Sivori se găsește acum din nou în Italia unde nu mai joacă

foltbl dar își joacă propriul lui rol în filmul lui Alberto Sordi, «Președintele».

Filmul pe valori

Cinemateca italiană a inițiat o activitate culturală cinematografică intensă pe bordul transatlanticilor. Experimentul — primul din lume — a avut loc pe motonava «Michelangelo» unde s-a prezentat un ciclu de filme pe tema «Virsta de aur a comediei». Programele gratuite sînt comentate de critici cinematografici.

San Pietro din Roma

Pentru prima oară se filmează în interioarele Bazilicii San-Pietro un lung metraj cu subiect interpretat de actori profesioniști. Filmul color e dedicat istoriei construirii marelui monument arhitectonic, istorie urmărită prin marile personalități ale renașterii italiene. Orson Welles deține rolul ultimului constructor al bazilicii, Michelangelo Buonaroti.

Din țara Soarelui-Răsare

În ultimul an, Nipon-Films a importat din URSS 21 de filme artistice și 4 scurt-metraje. În această perioadă, din Japonia au fost exportate în URSS 7 filme artistice și 4 scurt-metraje.

Sophia—Karenina

Sophia Loren, cu ocazia premierei la Moscova a coproducției sovieto-italiene «Floarea soarelui», a acceptat propunerea de a juca într-o nouă coproducție sovieto-italiană, o ecranizare a romanului lui Tolstoi, «Anna Karenina», «Acest rol a fost visul vieții mele, dar niciodată n-am îndrăznit să o recunosc, pînă într-atît mi se părea de ambițioasă. Astăzi însă mă simt în stare să-l joc, deși nu am intenția să o concurez pe Greta Garbo».

Filmul, al cărui regizor nu a fost încă fixat și care se discută la nivel de producător, va avea probabil două versiuni, una scurtată pentru marele ecran, și una de opt ore, pentru a putea fi proiectată și ca serial tv.

Coproducție sovieto-maghiară

La studioul «Mosfilm» a început turnarea unei noi coproducții sovieto-maghiare. Regizorul Martin Keletli își intitulează pelicula «Franz Liszt» și, firește, e vorba de viața celebrului compozitor.

ciune Anita Eckberg. Nu mi s-a oferit niciodată un rol pentru o actriță. Cînd am încetat să mai simbolizez tinerețea însetată de viață, m-au lăsat de o parte.»

Eckberg se scufundă

iceberg-ul de foc

Fellini spunea despre Anita Eckberg: «E simbolul însuși al dolcei vite». El a introdus personajul ei, exact așa cum e, în filmele sale. Unele scene filmate nu fac decît să reediteze aventuri reale ale spectaculoasei nordice debordînd de vitalitate. Vestita scenă a dansului ei plîngînd sub apele Fontanei Trevi nu sînt datorate imaginației tumultuoase a lui Fellini: regizorul a fost inspirat de niște fotografii publicitare făcute de «la Eckberg» la Fontana Trevi. Temperamentală nordică a creat la vremea ei un mit: un delir al blondelor albe. «Am fost prizoniera personajului meu — spune azi cu amără-



Cu Batalov
am mers la sigur...



...dar cu Savelieva
am avut oarecari temeri.

Degeaba se zbate
generalul alb...
(M. Ulianov)



omagiu maestrului

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări de la nașterea lui Aleksandr Dovjenko, a fost prezentat într-un cadru festiv filmul «Poarta de aur», consacrat vieții și operei marelui regizor. Se știe că filmul «Cintecul mării», pe care Dovjenko nu a apucat să-l termine, a fost dus la bun sfârșit de regi-

zoarea Iulia Solnșeva, colaboratoarea lui Dovjenko. După ce a realizat, după scenariile maestrului, «Povestea anilor de foc» și «Desna fermecată», Solnșeva completează trilogia cu «Poarta de aur», aducând astfel un omagiu cineastului de prestigiu mondial.



Povestea anilor de foc (Zinaida Kirienko)

fii și fiice

Taryn-Tyrone

Orică asemănare între numele Taryn Power și Tyrone Power nu e deloc întimplătoare. Adolescenta de 16 ani este fiica regretatului actor și a Lindei Christian și sora «dansatei» actriței de 19 ani, Romina Power. Taryn Power se joacă încă cu păpușa dar și cu planuri mărețe de viitor: paralel cu studiile universitare pe care le va începe anul acesta în Anglia, ea va urma și o școală de artă dramatică. Mezzina familiei de actori intenționează să continue tradiția.

Studenta cu păpușa

☛ idee publicitară

Nouă copii de actori celebri au avut ideea de a monta un spectacol la Las Vegas. Curios, ei au primit imediat la dispoziție sala cazinoului Cesar's Palace. Trei mii de spectatori aplaudă în fiecare seară numărul de o oră și jumătate prezentat de nume cărora li se adaugă invariabil Jr., ceea ce uneori devine o povară. Când a plecat în S.U.A. acum câteva luni, Michel Marceau nu a mărturisit nimănui că este fiul celebrului mim Marcel Marceau. A vrut și a izbutit să se impună cu talentul său de cântăreț gitarist. Angajat să cînte

în «Hi-Ham», unul din cele mai populare spectacole de TV, a încheiat un contract de 3 ani cu o firmă de discuri și apoi un altul și mai interesant pentru filmul «Louisiana». Deana Martin, exuberantă și mafiioasă, e de pe acum o personalitate a muzicii și televiziunii, iar Gary Lewis, fiul lui Jerry, e cântăreț și baterist. Marcel Marceau pregătește un turneu în S.U.A. unde e foarte admirat. Tatăl și fiul vor avea curînd fericirea să fie aplaudați — și confrunțați — pe aceeași scenă.

Identificați de la stînga la dreapta: copiii: Maureen Reagan, Ted Lewis Jr., Francesca Hilton, Jackie Coogan Jr., Meredith MacRae, Gary Lewis, Deana Martin, Michel Marceau, Patti Grayson. părinți: guvernatorul Ronald Reagan, Ted Lewis, fimos fantezist, Zsa-Zsa Gabor și Conrad Hilton, Jackie Coogan, Gordon și Sheila MacRae, Jerry Lewis, Dean Martin, Marcel Marceau, Kathrin Grayson și Johnny Youston.



rigoare critică



Clasic, romantic, baroc

Ce gîndesc despre «Arrangement» de Elia Kazan (cu Kirk Douglas și Faye Dunaway) ziaristii de la:

Aurore: «E poate o carte excelentă, dar cert nu e una din cele mai bune opere ale cineastului greco-american».

Express: «Deopotrivă clasic, romantic, și baroc, «Arrangement» seduce prin forma sa, prin ce spune».

Le Figaro: «Nimic altceva decît inco-

erentă pentru a masca lipsurile».

La Croix: «Film de o frumusețe suverană».

Nouvel Observateur: «Kazan rămîne campionul îndrăznelilor. În ciuda defec-telor, e un film!».

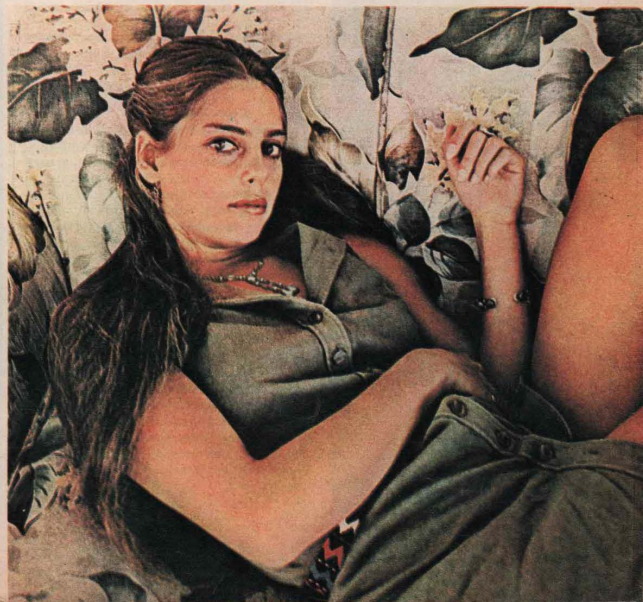
La parisien libéré: «Evident, un film excepțional. O operă bogată, complexă, desăvîrșită».

V.I.P. Antonioni

Michelangelo Antonioni a fost inclus de revista «Esquire» în lista celor o sută de personalități foarte importante ale lumii (V.I.P. = very important persons). Lista conține numele unor figuri proeminente

care în deceniul nostru au cea mai mare influență asupra lumii. Antonioni e caracterizat drept «cea mai importantă forță creatoare din cosmosul cinematografic».

Muza verde a lui Antonioni din «Zabriskie Point», Daria Halprin



O urmașă a Antigonei



Frumuseța elină:
Corina Tsopel (cu R. Harris).

Corina Tsopel, actriță din țara lui Homer și a Melinei Mercouri (sic) e pe cale să devină «noua febră greacă a Hollywood-ului». Frumoasa brunetă cu ochi verzi a primit în orașul filmului un rol important în «Un bărbat numit Horse» Richard Harris, care încarnează și el un fiu al mării Egee, spune despre Corina Tsopel: «Farmecul ei este cu atât mai autentic, cu cât ea nu ignoră drama umană și politică din țara ei. Dimpotrivă, este afectată de acest lucru cu toată ființa ei, și datorită acestui fapt ea are un plus de frumusețe. Corina Tsopel ne demonstrează că atunci când crede în libertate o tinără este mai atrăgătoare și o actriță mai emoționantă.



De 425 de ori Barbara Parkins

un ecou din «Valea păpușilor»

Pe Barbara Parkins am văzut-o doar în «Valea păpușilor». Ea e cunoscută mai mult ca actriță de televiziune; serialul «Peyton Place» a avut nu mai puțin de 425 de episoade. Când spectatorii au aflat că Betty, personajul pe care ea îl interpreta, va muri, au trimis televiziunii mii de scrisori de protest, și astfel Betty

continuă de cinci ani să fie musafirul săptămânal al micului ecran. Dar Barbara Parkins își consideră experiența TV drept un antrenament pentru marea ecran. Cu ochi lucid ea își analizează astfel primul ei film și primul ei succes: «Valea păpușilor» a fost realizat după un roman care se scaldă într-o atmosferă de scandal. Din păcate, Hollywoodul n-a mai așteptat vreo doi sau trei ani pentru a adapta această povestire. Hollywoodul încă nu trecuse prin marea revoluție morală și intrigă nu a putut fi tratată franc. Filmul a fost vindut cu un titlu sforăitor, dar după mine, el dezamăgea. Păcat!»

Moreau în țara minunilor

Jeanne Moreau a interpretat în «Alex în țara minunilor», filmul pe care tocmai l-a terminat la Hollywood, propriul ei personaj.

«Este pentru prima dată când fac acest lucru și mi se pare o experiență senzațională. O s-o mai repet» — spune marea actriță de compoziție.

B.B. anti-B.B.

Odinioară B.B. o interpreta pe ecrane pe B.B. Lumea se ducea la cinema ca să revadă același personaj de femeie-copil, de tinără modernă care îndrăznește să fie mereu ea însăși. Ultimul film în care turnează o aduce însă pe B.B. într-o postură inedită: de călugăriță. Să fie oare dovada unei încercări de rol de compoziție a actriței Bardot? Sau mai curând o dovadă de umor și de supremă cochetărie față de publicul obișnuit să o vadă fără prejudecăți — și fără haine? Brigitte Bardot reinnoiește provocarea pe care a acceptat-o în «Viva Maria» de a turna alături de o excelentă actriță: de data aceasta, Annie Girardot.

Sfânta Bardot



ciné-vérité



Savantul cosmonaut Gregory Peck

avem o problemă

«Houston! Houston!» Nu mai avem energie. Sintem pierduți!»

Houston către nava spațială: «Rezistați».

...Ați ascultat — spune speaker-ul — o secvență din filmul «Naufragiați în spațiu» — Puteți vedea la cinematograful «Egipteanul» acest film al lui John Sturges cu Gregory Peck.

În continuare speaker-ul postului de radio Los Angeles, cu o voce sacadată, anunța: «Atârn în această clipă că nava Apollo 13 e pe cale să naufragieze. Nu părăsiți posturile de radio. Vom transmite în direct de la baza de lansare».

«Houston-Houston! Avem o problemă la o pilă de carburant».

Coincidența extraordinară dintre realitate și ficțiune, dintre tragedia de pe pinza ecranului și cea din atmosferă, nu e de fapt o coincidență: ea se bazează pe o cunoaștere științifică a problemelor ridicate de odișeele interplanetare. Când filmul «Naufragiați» a apărut pe ecrane — cu o săptămână înaintea zborului Lovell, presa scria: «Coșmar sau anticipație? Noul film al lui John Sturges, inspirat după best-seller-ul lui Martin Caidin, relatează o tragedie orbitală care, sperăm, va rămâne de domeniu ficțiunii».

Fără îndoială că se știa că Hollywood-ul reconstitue în mod fidel ambianța zborului: recente vânzări la licitație ale decorurilor casei M.G.M. au demonstrat post-mortem grija cu care se crea o scenografie autentică. Dar în cazul acestui film, tulburătoare a fost nu numai fidelitatea strictă a costumelor, a mediului, rachetei cosmice, ci, în special, întuirea reacțiilor cosmonauților. La premiera filmului fuseseră invitați toți astronauții americani și toți declaraseră că nu există erori nici din punct de vedere științific, nici psihologic. Și ce poate fi mai semnificativ decât faptul că atunci când s-a declanșat explozia pe Apollo, primul gând al lui Lovell a fost la filmul văzut cu câteva zile înainte? Să recunoaștem că noi, pămintenii,

câteva zile înainte? Să recunoaștem că noi, pămintenii, privim acest nou zbor sideral, cu blazare, cu rutină. Ba chiar englezi împotriva războaielor de țesut mecanice, ca parizienii împotriva iluminatului orașelor cu gaz (noaptea fiind făcută ca omul să se bucure de întinerii) sau ca britanicii membri ai clubului «Pentru plătitudinea pământului» care susțin că pământul nu e rotund.

Acești oameni minunați și mașinile lor zburătoare erau admirați, stimați, dar nu prea iubiți: păreau prea diferiți de noi, prea supraoameni, prea roboți științifici care nu dau greș niciodată. Pînă în clipa când Swigert a spus «Avem o problemă» și am înțeles că meci-ul lor cu mașina avariată, cu spațiul orb și nepăsător, este lupta noastră pentru dreptul de a ne înălța. Am zîmbit cu îngăduință când am aflat că Hayes, savantul, supranomul, și-a cusut pe căscă și pantalonii cite o bandă roșie ca Steve Mc Queen la cursele de automobile. Am tremurat când am aflat ce puls ridicat are Lovell. Deci și el a suferit, nervi, mici vanități ca noi toți. Deci și noi putem fi ca ei.

S-a contabilizat în S.U.A. că la fiecare 14 minute apare pe ecrane o scenă violentă, la 45 de minute o crimă, iar la 100 de lung metraje există 6,6 acte criminale pe film. S-a evaluat că adolescenții petrec în medie trei ore pe zi în fața televizorului sau a marilor ecrane și că anumite filme au o influență echivalentă cu insomnia provocată de două cești de cafea. E bine să știm ce ecrano-cosmaruri, ce ecrano-nimicuri ne pîdesc. Desigur, pinza albă a ecranului va suporta multe pelicule pseudo-spațiale ca «Luna vagabondă», a cărei reclamă sună așa: «Un film cosmic sexual fără nuduri». Dar să nu uităm să contabilizăm și filmele care ne fac mai buni, mai frumoși și mai deștepti, cele care ne fac să devenim mai atenți la «problemele fraților noștri».

Maria ALDEA

CINERAMA

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

● **Pier Paolo Pasolini** i-a oferit Mariei Callas rolul titular din «Mutter Courage» după Berthold Brecht. De data aceasta Callas va cînta.

● **Catherine Deneuve** va juca alături de un careu de zile mari: Laurence Olivier, Kirk Douglas, James Mason și Alan Bates în «Farul de la Finisterre» după Jules Verne. Filmul care va fi turnat în Spania — inepuizabila sursă de exteriorare pentru filmele cu iz exotic — va fi dirijat de Kevin Billington.

● **Mikis Theodorakis**, eliberat nu de mult din închisorile grecești, a acceptat să compună muzica pentru filmul «Sutjeska» (regia Stipe Delić) despre partizanii marelui Tito în cel de-al doilea război mondial. Compozitorul grec, invitat la Belgrad de Liga compozitorilor iugoslavi, a căzut de acord să compună și două cîntece pentru filmul «41».

● **Michel Legrand**, compozitor celebru datorită «Umbrelor din Cherbourg», a devenit și scenarist. Povestirea lui — pe care o pune în scenă Jacques Demy — are 120 de personaje: sint pasagerii unui avion care, în momentul cînd se pregătesc să aterizeze, constată că planeta noastră a dispărut. Cine s-ar fi așteptat la un asemenea suspens din partea gingașului, etericului, fragilului Legrand?

● **Romain Gary** pregătește filmul «Petricol total». Pericolul îl reprezintă de fapt drogul. Gary nu intenționează să facă un film didactic ci vrea să creeze o acțiune cinematografică care să impresioneze printr-o ilustrare obiectivă a problemelor ridicate de folosirea drogurilor. Fosta lui soție, Jean Seberg, cunoscută luptătoare anti-drog, va fi eroina filmului.

● **Paul Newman** este considerat în Peru cel mai bun actor din lume. Drept care a primit premiul «Tiahuanaco».

● **Glenn Ford** va fi audiat ca martor în procesul lui Franz-Paul Stange, criminalul de război nazist din lagărul Treblinka.

● **Monica Vitti** debutează într-un serial TV. Intelctuala, umorista Vitti, va deveni celebra vampă italiană a filmului mut, Francesca Bertini.

● **Frank Sinatra** a susținut benevol un nou recital la Royal Festival Hall din Londra. Fondurile obținute au fost alocate O.N.U.-ului în folosul tineretului studios. Ultimele concerte ale lui Sinatra, care au adus beneficii de 300 mii de dolari, au fost închinat asociației pentru prevenirea cruzimii la copii și spitalului Alexandra.

● **Richard Harris**, care a turnat filmul «Bloomfield» în Israel, își va clădi în apropiere de Tel-Aviv un studio de filme din care nu va lipsi desigur clasică stradă a western-ului. Actorul britanic, pasionat de westernuri, a scris un scenariu numit «Praf», pe care tot el vrea să-l pună în scenă și să-l interpreteze.

● **Gianni Morandi** a fost candidatul partidului comunist în Montana — suburbie a Romei — a cărui istorie e legată de numele lui Garibaldi.

● **Vilgot Sjöman**, reputatul regizor suedez, lucrează în prezent o comedie intitulată — cifrat pentru noi — «Lyckliga Skitar».

● **Togny Hickman** — un nou regizor suedez — turnează a doua parte a unui film de o limbaj universal: «Limbajul dragostei».

● **Rod Steiger** a acceptat propunerea regizorului italian Sergio Leone. El va turna — bineinteles tot în Spania — rolul unui «bandido» mexican ai cărui complici sint proprii săi fii. Dar pină în prezent Rod Steiger nu-și cunoaște copiii...

prima
doamnă

...a cinematografului iugoslav este o poezie care i-a fost dată și i se și cuvine Milenei Dravic, un nume de care e legată însăși istoria filmului iugoslav. Ea a știut întotdeauna să confere un farmec deosebit eroinelor interpretate. De aceea a și fost remarcată absenta ei din ultima vreme de pe marele ecran. Faptul se datorește unei munci intense pentru un serial TV în 52 de episoade, intitulat «O viață într-un an» și realizat de regizorul Vladan Stijepcic. Milena Dravic, recunoscută pentru mobilitatea expresivă a feței, are posibilitatea să-și dovedească pe deplin aptitudinile în acest serial, deoarece va trebui să interpreteze viața tragică a unei femei din tinerețe pină în clipa morții.



De la masca de porțelan a păpușii...



...la figura răvășită a țărâncii.

carnet
trist

Pe regizorul **Albert Lamorisse**, un poet al cinematografului francez, spectatori din țara noastră au avut prilejul să-l cunoască prin intermediul emoționantului scurtmetraj «Balonul roșu» și al feeriei «Fifi înaripatul». Lamorisse declarase cîndva: «Fiu sint profesionist. Sint amator. Fac filme după concepția mea». Și se poate afirma că fantezia și gustul său pentru trucaje tin de tradiția lui Méliès. Dar poezia care învluie întreaga sa creație îl apropie de filmele semnate de tandemul Carné-Prévert.

La 2 iunie, în timp ce turna lingă Teheran noul său film, «Vintul îndrăgostitor», Albert Lamorisse a murit într-un accident de heliicopter. Creația sa nu se va șterge însă vreme îndelungată din inimile copiilor și din memoria adulților.



Mitul zborului («Fifi înaripatul»)

Unul din iubitorii cei mai pasionați de cinema, promotor de un gust desăvîrșit,

îndrăzneț care a luptat să impună cinematograful de calitate: acesta era **Henri Ginot**, neobositul, entuziasmul secretar al Asociației Internaționale a filmelor de artă. În sala veche din 1750 a cinematografului Ranelagh pe care-l conducea, el a dat publicului parizian posibilitatea să cunoască cele mai noi filme și tinerele cinematografului. Aici a fost găzduită și o săptămîna a filmului românesc. În foaierile de la Ranelagh, pictorii și sculptorii tineri găseau prima trambulină către public. Pictor el însuși, iubitor de arte, în special de a șaptea, Henri Ginot s-a stins la 45 de ani.

Abia a fost oaspetele nostru. Bunul și jovialul **Folco Lulli** — care a îndrăgit codrii Moldovei pe cînd turna în «Baltagul» — s-a stins la Roma în urma unei crize cardiace. Turna puțin în ultimul timp din cauza sănătății șubrede. L-am revăzut de curînd pe ecranele noastre în reluarea «Salariul groazei», unde a avut una din cele mai memorabile creații din cariera lui.



Ultimul film «Baltagul».

bibliorama

Biblioteca cineaștilor — colecție tipărită de editura «Meridiane» — ne oferă cu acest volum o surpriză. În locul obișnuitei micromonografii ne înțîlim, de data aceasta, cu o suită de interviuri. Și, s-o spunem de la început, surpriza este foarte plăcută. Asta în primul rînd datorită talentului și priceperii celui care le-a realizat, publicistul Cristian Popișteanu.

Cine va căuta în aceste interviuri amănunte picante, cancanuri, frivolități de ultimă oră, va fi dezamăgit. Dar acela pentru care arta cinematografului înseamnă și altceva decît culisele vieții vedetelor, acela pentru care filmul este un mijloc de comunicare emoțională, va avea numai de cîștigat citindu-le. Cristian Popișteanu a știut să descopere în întîlnirile sale cu lumea filmului cîteva din «momentele de adevăr» trăite dincolo de ecran. Cele 15 interviuri adunate în volum te introduc într-un circuit de idei, de preocupări, de probleme majore ale celei de-a șaptea arte. Ridicîndu-se peste acel profesionalism îngust care transformă uneori dialogul într-o relatare tehnicistă, Popișteanu izbutește, în fiecare discuție, să pună în valoare esențialul, problemele de fond și nu numai pe cele de formă ale cinematografului.

Astfel e pusă în evidență o primă trăsătură a volumului de față: seriozitatea cu care a fost alcătuit. Invitîndu-ne (cum spune el însuși în post-scriptum) pe calea interviului «să-i vizităm pe cei care ne vizează mereu pe ecran», Popișteanu aruncă razele reflectorului asupra universului artistic acestora. Citînd dialogurile sale știm mai mult despre oamenii filmului pe care i-am îndrăgit, ni-i explicăm, ni-i apropie. Aș reține în această privință două interviuri care pun în evidență gîndurile și frămîntările de creație a doi mari autori ai filmului: Alain Resnais și Grigori Kozintev.

Volumul are și o a doua trăsătură de loc lipsită de importanță. Cristian Popișteanu este un reporter care știe să și asculte. El nu caută să se pună, ci să-l pună în valoare pe interlocutor. Banda de magnetofon sau bloc-notes-ul au reținut confesiunea cineastului, iar reporterul o redă apoi pe coala curată de hîrtie, fără a o trunchia, fără a rupe firul ideii cu zeci de întrebări scilicite. Avem astfel senzația că artiștii ni se adresează direct, ne împărtășesc sincer cîteva din lucrurile care îi frămîntă cel mai mult. Michèle Morgan vorbește de «încrederea, sentiment-motor», Yves Montand de «sacral cult al muncii», Cerkasov de «spiritualitatea națională rusă», Henry Fonda de «eroii western-ului», Claudia Cardinale de «simplitate și firesc în cinema».

Autorul își scotoțește interviurile (în post-scriptum-ul de care am mai amintit) doar un «vehicul de transport». Să-i mulțumim pentru modestia sa și să ne bucurăm că acest vehicul plin de idei ne poartă de cîincipreacă ori în minunata lume a filmului, a cinematografului, căruia gazetarul activ și inteligent care este Popișteanu îi regăsește locul meritat printre cele mai umane arte.

AI. RACOVICANU



Cristian Popișteanu:

„Întîlniri în hanea
filmului“

autoturisme,
premier în bani
puteți câștiga la:

**LOZ
ÎN PLIC**



JUCAȚI LA LOZ ÎN PLIC



nr. 8
ANUL VIII (92)
revistă lunară
de cultură
**ci
ne
ma**
cinematografică

În pregătire:

ALMANAHUL CINEMA '71

În numărul viitor:

La ordinea zilei:

*Pentru o școală
națională de film*