



nr. 4
ANUL VIII (88)
revistă lunară
de cultură
**ci
ne
ma**
cinematografică
BUCUREȘTI — APRILIE 1970

În acest număr:

*Ce ne facem cu
sălile de cinema ?*

**CINEMA**

ANUL VIII NR. 4 (88) APRILIE 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

Coperta I

După o inexplicabilă absență, **Radu Beligan** va reapare pe ecrane în filmul Malvine Urșianu, «Serata».

Foto: A. Mihailopol

Coperta IV

Raquel Welch: regizorii se bat s-o aibă în distribuție, creatorii de modă să le prezinte modelele.

Foto: Odile Montserrat

Sumar**EPOCA NOASTRĂ**

- 6 Paris: Publicul, o hrană pentru ordinoare
8 Hic Rhodos
9 Ce-i pasă apei de ploaie?
32 Kalinin Prospekt

*Nicolae Opreșcu
Gheorghe Vitanidis
Marin Sorescu
Irina Petrescu*

**FILM ȘI LITERATURĂ**

- 37 Eugen Ionescu — cinefil (IV)
46 «Teoria sferelor de influență» de Marin Sorescu

*Gelu Ionescu
comentariu de Adrian Păunescu*

PANORAMIC '70

- 4 Să ne aducem aminte!
27 Cu gândul la Mamaia
40 Stop-cadru
44 Cinerama

Eva Sirbu

**PROFIL '70**

- 17 Un alchimist al sunetelor: Dan Ionescu
26 Unde sînt toreadorii? (Luis Berlanga)
30 Procesul Gabin

*Alice Mănoiu
Alec Bogdan
D.I. Suchianu*

**SPECTATOR**

- 3 Ancheta noastră: Ce ne facem cu sălile de cinema?
22 De ce nu mai ridem la cinematograful?
38 Curier

Ov.S. Crohmăniceanu

**CORESPONDENȚE**

- 18 Tokio: Viață și anti-viață, film și anti-film la Tokio (II)
20 Roma: Cinecittă sfărmată?
26 Moscova: Intervi cu Bibi Anderson
28 New Delhi: Un public de 600 de milioane

*Ioan Grigorescu
Adina Darian
Marghit Marinescu
Manuela Gheorghiu*

**LETOPISET**

- 43 Ventura, Bărsescu, Missirlio

Ion Cantacuzino

**CRONICA**

- 15 Documentarul: Un film la trei zile (I)
16 Pe ecrane: Doi bărbați pentru o moarte
36 TV: Prezențe remarcabile și absențe semnificative
42 Cinemateca: Istoric, istoric, dar tot contemporan

*Călin Căliman
Valerian Sava
Valentin Silvestru
D.I. Suchianu*

Prezentarea artistică: Radu Georgescu

CINEMA

Redacția și administrația:
Piata Științei nr.1—București

Prezentarea grafică: Ion Făgărășanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Științei» — București

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



Exemplarul 5 lei

Bucureștiul
se redimensionează.
Numeroase cartiere noi, moderne.
În centru, monumente impresionante
prind contur. Altele sînt în proiect.
Dar cinematografele?

scenariul: Tudor Popescu
regia: Ștefan Traian Roman
imaginea: Răducanu Aldeodoresel
muzica: Gabriel Mărgărint
decorații: arh. Nicolae Drăgan

cu: Mihai Pălădescu, Silviu Stănculescu, Virgil Ogășanu, Gilda Marinescu, Enikő Oss, Geo Barton, Ioana Ioniță, Emil Hossu, Mihai Niculescu, Horea Popescu



CE NE FACEM CU SĂLILE DE CINEMA?

10 REDACTORI ȘI 1 FOTOREPORTER PRIN CINEMATOGRAFELE DIN CAPITALĂ.

Revenind asupra unei preocupări mai vechi, care ne inspirase în 1968 ancheta «S.O.S. Sala de cinema», redactorii revistei noastre au deseins, într-o duminică, la peste 30 de cinematografe din diferite cartiere ale Capitalei.

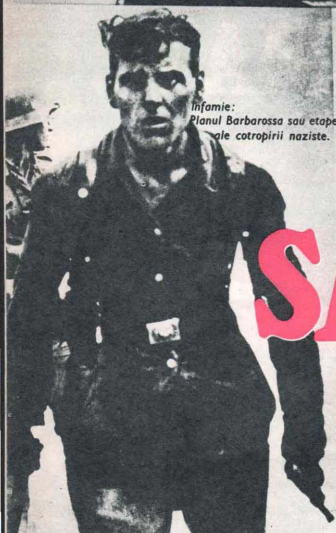
- *Civilizație și cinema*
- *Cultură fără salubritate?*
- *Dar responsabili fără cultură?*
- *Ați dori un anumit repertoriu la cinematograful din cartierul dumneavoastră?*
- *Întîmplările misterioase de la cinema «Lucefărul» și pompa de flit de la cinema «Progresul»*
- *Care este diferența dintre un cinematograful și o tutungerie?*



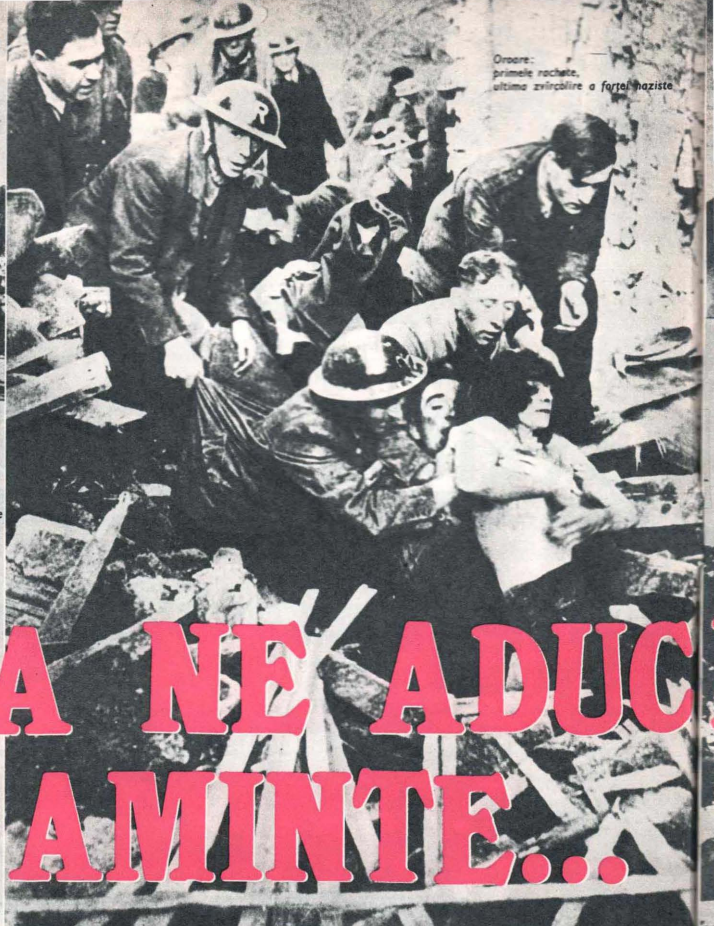
(Citiți ancheta în pag. 10-14)



Începutul:
colonele morții trec
în pasul truției



Infamie:
Planul Barbarossa sau etape
ale cuceririi naziste.



Oraze:
primele rachete,
ultima zvrăcire a forței naziste

SA NE ADUC AMINTE...



Regizorul Mircea Mureșan și publicistul Sergio Verona — de data asta scenarist — ne propun prin intermediul peliculelor cinematografice să ne aducem aminte ceea ce ne tot străduim de 25 de ani încoace și nu prea reușim să uităm: cel de-al doilea război mondial. Memoriile noastre — subiective — se propun o întâlnire cu aceea mai lucidă și oricum mai complexă, a peliculei. Timp de aproape patru săptămâni, Mircea Mureșan și Sergio Verona au răscolit arhiva de filme. Timp de aproape patru săptămâni, ei au avut o rată zilnică de cca 18 000 m. de peliculă. O sacotală aproximativă duce la cifra totală de 400 000 m. Din care s-au selectat 10 000 m. Din care vor rămâne până la urmă vreo 3 000 m. A aproape două ore de proiecție. Să fie mult? Să fie puțin, pentru ceea ce a însemnat și continuă să însemne, pentru noi tati, cel de-al doilea război mondial?

Si oare va putea fi el cuprins în două ore de film? Și, de fapt, cum va arata finalmente acest film? Am discutat cu fiecare în parte. Faptul că amândoi au spus aproape aceleași lucruri, demonstrează cel puțin o mare înțelegere, dacă nu o comuniune de idei. Ceea ce pentru film nu poate fi de loc rău.

Mircea Mureșan:
numai documente autentice

După 25 de ani de la sfârșitul războiului, nu e rău să se amintească tuturor — și celor care l-au făcut și celor care l-au suferit și celor care l-au purtat — dar mai ales celor tineri, care știu foarte puțin despre ororile războiului. Sînt generații întregi, inclusiv cei care s-au născut chiar la sfârșitul războiului, și care sînt capabili să uite, așa cum au uitat și cei de aceeași vîrstă cu ei, din perioada corespunzătoare de după pri-

mul război mondial... Poate că așa s-ar schita și una din ideile filmului: cit de puțin învață oamenii din istorie. De aceea intenționăm să începem filmul, «amintind sfîrșitul primului război mondial. Bucuria grandioasă a celor care au supraviețuit, anii de nebulie — les années folles — care au urmat și, paralel cu euforia păcii, cu frivolitățile epocii, incoerența și irresponsabilitatea unor politicieni, toleranța altora, izolatiunismul celor care se credeau la adăpost, iar pe de altă parte eforturile unor forte — cărora nu li s-a dat suficientă ascultare — de a preîntîmpina dezastrul. Urmează perioada de pregătire a războiului și, aici, filmul va demonstra, printr-un paralelism de montaj, situația social-politică din lumea întreagă la ora aceea, de pe o poziție polemică, deconspirativă, față de un anume «spoliticianism», față de violența nazistă, față de nerusnarea hitleristă. Adică, prezentînd documente au-

tentive, vom dezvălui duplicitatea politicilor fasciste. Se va vedea astfel clar, cum în timp ce declarații oficiale făcute în discursuri gălăgioase, proclamau doctrina de pace, documentele pentru invadarea unor țări ca Norvegia, Belgia, Olanda, Franța, U.R.S.S. erau semnate; sau, în vreme ce cei doi ambasadorii japonezi se aflau în Washington pentru semnarea unui pact de înțelegere și neagresiune, flota și aviația japoneză se îndreptau spre Pearl Harbour; sau, în vreme ce președintele Cehoslovaciei era în drum spre Berlin, unde fusese invitat pentru tratative, trupele germane invadau Cehoslovacia... Cam acestea ar fi intențiile polemice ale filmului, pentru că în a treia parte a lui, deci după izbucnirea războiului, să încercăm o prezentare cit mai cuprinzătoare, din Europa până în Pacific, bineînțeles și participarea României și rolul ei în tot acest conflict mondial. Vom folosi numai do-

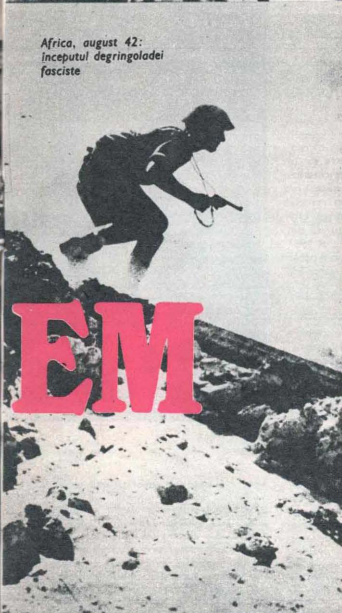
Stalingrad:
marea cotitură a
războiului împotriva nazizmului



Prăbușirea:
spectrul înfringerii, zorile
eliberării popoarelor



Africa, august 42:
începutul degringoladei
fasciste



Eroica:
Prim actul de la 23 August trupele române
își aduc contribuția la victorie



cumete autentice din jurnale de actualități și documente aflate în arhivele lumii. Avem doi colaboratori foarte importanți și foarte utili. Unul este generalul Gh. Zaharia, directorul adjunct al Institutului de Istoria partidului și consilierul istoric al filmului nostru, celălalt, Dumitru Fernoagă, directorul Arhivei de filme.

Filmul va iesi pe ecrane la 9 Mai. Cred că e o dată bună pentru a ne aduce aminte.

Sergiu Verona:
un bagaj infinit de informații...

A cuprinde, chiar într-un lung metraj, un eveniment ca cel de-al doilea război mondial este, trebuie să recunoaștem, foarte greu, dacă nu cu neputință. De aceea, filmul nostru e conceput mai degrabă ca un remember, bazat pe câteva idei principale. În primul

rînd aceea a opoziției flagrante dintre vorbele și faptele agresorilor. Filmul se și numește «Documentul», pentru că vom da, pe diverse episoade, fascicule de documente secrete din arhivele țării, de agresoare și din memorialistica vremii. De exemplu, se va arăta cum invadează Cehoslovacia care s-a petrecut la 14 martie 1939 a fost hotărâtă de fapt în 1937, în planul de agresiune a fost definitivat în 1938, exact în perioada în care Hitler vorbea despre «dorința sa de pace». Se va vedea cum planul «Barbarossa» — planul de atacare a Uniunii Sovietice — a fost elaborat sub forma unui ordin precis, înregistrat cu nr. 21, la 18 decembrie 1940 — de-aici șase luni înaintea atacului propriu-zis... A doua idee este de a prezenta ciț mai echilibrat cel de-al doilea război mondial — prin asta înțelegînd și rolul țării din Coaliția antihitleristă în zdrobirea fascismului german și a militarismului japonez. Vom încerca să pre-

zentăm spectrorilor, imagini mai puțin cunoscute din evenimentele militare răsunătoare, cum au fost Bătălia Africii, Invația în Normandia, Războiul în Pacific, pe fundul victoriilor hotărîtoare obținute de Uniunea Sovietică asupra armatelor naziste... A treia idee — dar de loc ultima, ea concretizînd precuparea noastră de bază pe toate etapele pregătirii filmului — este contribuția României la zdrobirea fascismului, contribuție pe care actul istoric de la 23 August a făcut-o posibilă. Ne propunem și sperăm să și reușim să aducem în acest domeniu imagini noi, descoperite în arhivă — noi, în raport cu ceea ce va văzut pînă acum. Ne aflăm în posesia unui bagaj de informații infinit, deosebit de valoros, și a unor documente înregistrate pe peliculă, dintre cele mai interesante, pasionante și spune. Poate că acest cuvînt: pasionant, îl folosesc în mod special de pe pozițiile, să spunem, ale publi-

cistului care stabilește primul său contact cu arti complexă a filmului. Și pentru că am ajuns aici, trebuie să-mi mărturisesc și marea bucurie de a lucra cu Mircea Mureșan pe care-l stimez foarte mult și în al cărui talent de regizor am o totală încredere.

În sala de proiecte de la Buftea, în fața ecranului pe care explodau bombe, mureau oameni, se prăbuseau avioane, se ridicau miile prizonierilor și se cîntinau ca niște fantome siluetele celor încercuși, mi-am amintit cum se prăbusea sub ochii noștri Robert Kennedy... M-am gîndit atunci ce formidabilă armă e filmul împotriva utopizmului care le șterge pe toate. M-am gîndit că astăzi totul aproape se întîmplă sub ochii aparatului de filmat... Poate ar trebui să ne gîndim mai des la ochiul acesta necrutător și la memoria, la fel de necrutătoare, a pelucilei. Pentru că întodeauna se va găsi cineva care va spune: «remember!» Să ne amintim...

Eva SÎRBU

PUBLICUL o hrană pentru o...

Totul a fost fișat: se știe cu precizie de ce mergem la cinema, cu cine mergem la cinema, ce factori ne incită să mergem. Totul e pregătit... Ordinatoarele așteaptă!

Filmele bune ies din zodia operelor care, dacă îmbătrinesc, fustele femeilor nu mai au lungimea dorită (Ginger Rogers și Fred Astaire)



«Să nu-ți inchipi că răul are o viață proprie, perversitatea nu există ca și cum ar fi ceva viu, nu ți se va pune niciodată dinaintea ochilor esența ei ca fiind intr-oadevă, căci răul este lipsire de bine...» (Dintr-o amintire ascunsă)

Din lume

Pe cel mai elegant bulevard, al celui mai frumos oraș, acolo unde, pe scena celui mai șic cabaret, cavalerii în carne și oase, călare pe cai adevărați, se întinesc în turmurii de gală, iar copacii cei mai norocoși și-au împodobit crengile cu becuri mai strălucitoare ca lumina zilei; în cel mai elegant cinematograful, unde fumatul nici măcar nu este interzis, rulează doar în reluare și cu lume puțină «Aventurierii». Lipsește publicul. Statisticile spun că din 123 de filme franceze ale anului 1967 (până aici s-a ajuns cu calculul) doar 27 au adus beneficii producătorilor lor. Lipsește

publicul

În timp ce sub pământ, pe culoare din cele mai strimte se scurg haotic, într-o tăcere de moarte, cohortele posomorite, fără chip și număr, ale celor însemnați cu urme pe mâini. Experiența dovedește că lunile de iarnă sînt cele mai faste cinematografului. Acum își prezintă Lelouch ultimul film, tot acum se lansează noul «James Bond 007» și tot acum se poate vedea un film de Tarkovski despre un zugrav de iconă. Aici se știe totul. Căci totul a fost fișat. Se știe cu precizie de ce mergem la cinema, cu cine mergem la cinema, ce factori ne incită să mergem mai mult sau mai puțin, ce factori intervin în favoarea cutărui sau cutărui film. Apoi se trasează curbe între axe de coordonate: pe abscise se trec prețurile билетelor, numărul de spectatori, iar pe ordonate rețete, rețete... După îndelungate cercetări s-a formulat în sfîrșit definiția publicului (potențial): «totalitatea persoanelor care trăiesc într-o țară dată și care au posibilitatea să meargă la cinema». Totul e pregătit. Ordinatoarele așteaptă! Ordinatoarele așteaptă!

«Necesarul este realitatea care se lipsește de orice condiționări, acest lucru este necesar pentru că este» (Un mare filolog german, mort demult)

Unitate și metodă

Au fost strimte toate datele necesare spre a fi matematizate. Se știe care este frecvența totală, s-a calculat relația cu celelalte «mass media», s-au făcut măsurători. S-a anchetat totul: parametri de vîrstă, sănătate, parame- tre. A fost denumită densitatea cinematografică, în funcție de ceea ce se numește economie industrială, care rezultă ea însăși, într-un fel destul de complex, din gradul și caracterul industrializării, din ritmul și numărul schimburilor comerciale, din importanța aglomerațiilor urbane, a căilor de comunicare.

Apoi s-a desenat spectrul publicului (efectiv): influența vîrstei, influența structurii familiale, influența veniturii și a clasei sociale, a densității demografice. S-a descoperit dualitatea publicului: selectiv, non-selectiv. S-au trasat din nou alte curbe: «de cerere». Așa se face că s-a aflat că publicul francez preferă filmele franceze, femeile mai mult decît bărbații, mult mai mult; femeile preferă filmele sentimentale, bărbații preferă filmele de război, s-a stabilit că factorul decisiv e ... titlul! De toate acestea pînă în ultima vreme, pentru Franța, s-a ocupat: «Institut für Deutsche Film-Kunst», care a mai constatat într-un suprem efort final că publicul nici nu există. Nu există decît...

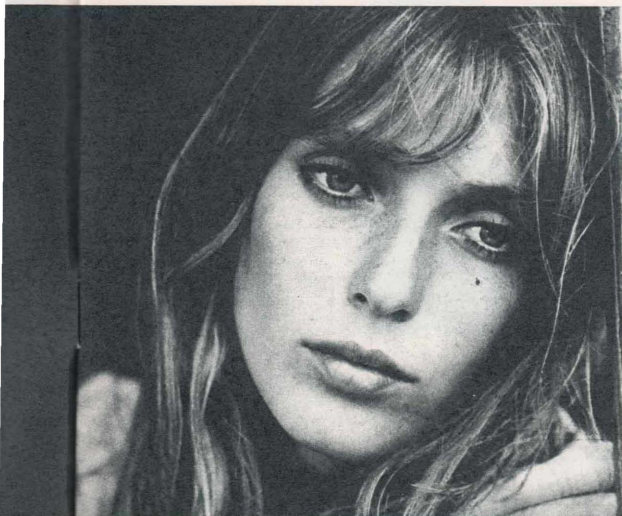
gustul publicului.

Pentru că publicul cinematografic este un fapt, iar faptele își datorează demnitatea lor de fapte sensului lor. Sensul publicului este gustul publicului. Gustul publicului francez este teribil de constant. El intră în cinema cîntul tineretii și al frumuseții, al curajului și al forței fizice. Pe ecran bărbații trebuie să aibă ceea ce se cheamă «Self-appeal», iar femeile trebuie să fie frumoase. În cursa asta ne-nubună, ne-nubună a visurilor noastre mai adevărate decît viața adevărată, ingierii au chipul lui Belmonto, Delon, Brigitte Bardot.

«Cinematograful pentru filme fără vedete cunoscute, în limbi de circulație restrînsă, care găsesc cu greu amatori printre distribuitorii și patronii de

...nă ...ru ordinaroare

Definiția publicului :
«Totalitatea persoanelor
care trăiesc într-o țară dată
și care au posibilitatea să meargă la cinema»



În cel mai elegant cinematograf, unde nici măcar fumatul nu e interzis,
rulează, cu lume puțin, «Aventurierii» (Joanna Shimkus)

cind din moartea lor reci-
procă așa precum e ordina
Destinului.»
(Un mare filozof grec, mort
și mai demult)

După douăzeci de ani

Într-o singură săptămână a anului '70 care vine, care a și venit, care a și trecut, la cele douăzeci și două de cinematografe de artă din Paris, rulează în paralel: un omagiu Jean Renoir, un festival Luis Buñuel, o săptămână a Tinărului Cinematograf, «Lola Montes» de Max Ophüls, «Octombrie» de Eisenstein, «Hiroshima, mon amour» de Alain Resnais, festival Elia Kazan și «70 de ani de cinema italian». La o cinematecă are loc un festival al filmului de dans, la cealaltă cinematecă, la miezul nopții, «A bout de souffle» de Godard și numai după miezul nopții, tirziu, se dă Fritz Lang: «Metropolis».

Filmele cele bune au ieșit din zodia operelor care dacă îmbătrînesc cu civa ani, fustele femeilor nu mai au lungimea dorită. Cu cât sînt mai vechi, cu atît cele mai iubite sînt și cele mai vechi... Și plecările în lună și Marte s-au proiectat cu douăzeci de ani înainte... Se spune că în viața fiecărui om există cite o singură perioadă intr-adevăr fericită, plină de reușite, cînd totul îi merge din plin, cînd activitatea lui e incununată numai de succese și

săli care ezită să riște taxe mari de vamă și o publicitate de lansare importantă pe care caracterul însuși al filmului o face necesară dacă se speră amortizarea cheltuielilor, cel puțin. Program tip:

1. Un film de lung-metraj, inedit sau nu, francez sau străin.
2. Patru sau cinci scurt-metraje cuprinzînd: un scurt-metraj inedit, un film științific, un film de amator. Sau, dacă e posibil, o retrospectivă.

Asociația Criticilor Cinematografici ar trebui să ia o asemenea inițiativă. Să facem cunoscute în cinematograful nostru de încercare filme franceze sau străine, pe care Critica le va revela marelui public și care fără dînsa le-ar fi ignorat dintotdeauna. În același timp, o catapultă destinată să proiecteze opere noi, un prototip de spectacol și o curte de apel de primă sau secundă instanță, care va conferi operelor merituose locul care le revine de drept. Pentru prima oară, Critica, ce se afla pînă acum în marginea corporației cinematografice își părăsește domeniul său pur intelectual pentru a se risca într-o realizare practică. O veritabilă trăsătură de unire între cei care merg la cinema și cei care îl fac.»

Semnat: André Bazin, Louis Chauvet, François Mauriac, Jeander.

Apărut: «L'écran Français».
Data: 8 ianuarie 1950.

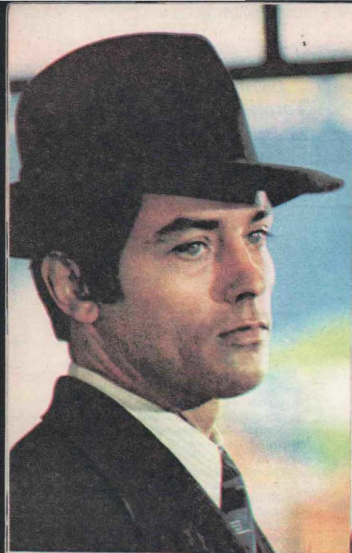
«Pe rînd, elementele comandă, în vreme ce ciclurile Timpului continuă dezvoltîndu-se unele în altele și unul după altul reînd-

mae west s-a relaxat puțin...



După 26 de ani, Mae West, tot în alb.

...acum o ia de la capăt. După 26 de ani. Unii au uitat-o, alții o și trecuseră în rîndul gloriilor dispărute. Cei mai tineri nici nu știu de existența ei. Dar Mae West, diva anilor '30, prima femeie cu adevărat sexy a ecranului (vedeta cu forme pline sau «temperamental texan», cum i se mai spunea) și-a inaugurat recent cea de-a doua perioadă de glorie. A revenit pe platouri în filmul «Myra Brackinridge», regizat de Michael Sarne. Joacă aici rolul unei vedete a discului care se pricepe de minune «să-și aranjeze pliole», uzînd de propriile-i farmece. «Fac și spun niște lucruri în filmul ăsta — mărturisește Mae — care acum în '70 sînt foarte bune. O vedeam alături de una din cele mai seducătoare actrițe de astăzi, Raquel Welch, precum și de unul eul mult mai tînăr», cum îi place ei să-l alinte pe John Houston. Pe lîngă fotografie mai vorbește și producătorul, care dă citeva amănunte destul de elocvente în privința temperamentului, de odinioară și de astăzi, al vedetei: «Contractul ei — spune producătorul — conține citeva clauze care neobișnuite: să nu fumeze nimeni o pe platouri; nici o altă actriță din distribuție să nu poarte vreo rochie albă sau neagră atunci cînd filmează alături de ea. Repetițiile să nu fie prea lungi și să nu albă loc sedințe de filmare neprevăzute în program. Astea ar fi clauzele scrise. Pe platou, s-au mai ivit și altele, verbale...»



„Ingerul” negru Delon...



...„c lugari a” devoratoare Bardot



că toate celelalte perioade nu snt decit reflexe, ecouri din ce in ce mai slabe a ceea ce a fost...  i că acel om  si petrece tot restul vieţii sale povestind  i revestind acele clipe ferice. La opt Ianuarie 1970, Fran ois Truffaut a inceput un nou film cu Jean Pierre L aud

in rolul principal («Les quatre cents coups», «Baisers vol s», «Domicile conjugal»). Truffaut imbr neste copii. Vadim imbr neste altfel. Cind cu o i  i descrii prea bine un lucru str eşti prin ai-trăi. Pictor al moravurilor  i melodramelor privilegiatilor societăţii, Vadim va fi in ’70 producătorul filmului «Le bal du comte d’Orgel». E atit de trist incit  i aproape tragic. Un fost

regizor devenit producător... Tot... e... pre... Ordin... așteaptă... Ordin... așteaptă...

 i in sunetul ademenitor al metalului se deschide capitolul:

Dostoievskiada  i corul ingerilor

In care toată lumea c nta in cor, acompaniată de fanfare: «Dragule  i

banule Dostoievski carele este in ceruri, banii noştri cei de toate zilele, d -ni-noua astăzi...» Atita Dostoievski la Paris  i aiurea: Dostoievski in cărţi, Dostoievski la radio. Dostoievski in filme (Bresson, Petrovi , Bertolucci — transpuneri care mai de care mai libere), Dostoievski la televiziune («Fra ii Karamazov» cu Pierre Brasseur in rolul b tr nului Karamazov), Dostoievski in via a de toate zilele... (Aici scrişnet cadent  de monezi cu zimţi, care cresc  i se transformă in roţi din te), Cuvintele au inceput să moară: frumuse ea  i intodeauna am titoare, chemările intodeauna culburoase, tăcere a de moarte, claritatea de cristal, poezii creez  numai in sutenin , strigătele răsună intodeauna in pustiu, sufletul intodeauna inşetat de lumină (ah, dacar fi)... (Caden  de roţi din te)... In curind va muri  i reverderea... Totul e pregătit... Orr... as...or...as...oras...oras... Atunci vom fi cu toţii muti, chei, orbi, dar in sfirşit, liberi  i tericiţi, caci in «Metropolis»

rulează «Aventurierii!»

Sigma este semnul matematic care se foloseste cel mai adesea in calculul probabilităţilor. Pentru mine semnul grafic sigma (Σ) seamănă extraordinar cu o pereche de cleşti de crab. E timpul. S tu. Şti : «din punct de vedere psihologic o frecen  cinematografică foarte indicată poate revela o tendin  de lu a din fața realităţii, individul simţindu-se mai in largul său in universul artificial al filmului decit in lumea realit ...» Dar incepe filmul. Cunosc chiar  i legea Weber-Fechner: «Senza ia e proporţional  i cu logaritmul excita iei». A  i venit vremea să intrăm. Să intrăm. Să ne inc nc m batierele noastre uscate, descărcate de omenie, apoi să ieşim pe cel mai elegant bulevard al celui mai frumos oraş, acolo unde totul nu e decit o mască  i pe fiecare crean  de pe copacii cei mai eleganţi ard rece suflarea de oameni imb lsamate de dor. Publicul sint eu.

Nicolae OPRITESCU

gaudeamus igitur

hic rhodos...

O veste face ocolul ţirului, surprinzind pe mulţi dintre slujitorii celei de-a şaptea arte: in ciuda existen ei unui număr dublu de regizori, cu diplome  i pellicule semnate, fața de numărul filmelor artistice realizate anual, iacă că la I.A.T.C. se deschide anul acesta  i un curs de specializare supranuniversitar , pentru regizori de film  i T.V., cu o durată de studii de numai DOI ANI. Senza ional: Firesc, to işii pentru Statul nostru.

Se oferă condiții de specializare superioară cinematografică tuturor celor care, din diferite motive, nu au putut urma, la timpul potrivit, Institutul de Teatru  i Cinematografie. Indiferent de virst   i de Institutul superior absolvit anterior. Sigur, trebuie să probeze aptitudinii  i preocupări cinematografice. Normal. (Alfinindu-se la a douăzecea sa aniversare, invat mintul

nostru superior cinematografic nu are nevoie de prezentări pompoase, m rturie stind distinc iile obţinute de filmele studenţilor la marile competi ii internaționale ale tinerilor cineas i sau profesionalismul demonstrat de prospeţii absolvenţi ai I.A.T.C., in primele lor filme).

Deci, doi ani, care, adăugaţi la pregătirea estetică  i culturală anterioară, să permită celor chemaţi pentru cea de-a şaptea artă, să-şi însuşească cunoştin ele tehnice  i de strictă specialitate, pentru a putea exercita profesiunea de regizor de film. Bănuiesc că sntem de acord că rezorizul de film trebuie să a fie un profesionist. Filmul a pătruns in viața contemporanilor noştri — prin marelle sau micul ecran — ca o necesitate vitală de informare, de instruire, de relaxare. To ii filmele rom neşti, care satisfac exigen ele indrept ţite ale marelui pu-

blic, snt RARA AVIS. Ar fi o dovadă de suficien  impardonabilă să nu tim recunosc torii celor care se bucură  i suferă sincer, alături de noi, la fiecare succes sau eşec al filmului românesc.  i printre aceştia snt mulţi tineri sau personalităţi de artă  i cultură. Există zone neexplorate! Există precis for e de crea ie, in artă  i cultură, capabile a se dărui cinematografiei, cu aptitudinii in stare latentă. Este imposibil că la un popor care  i-a demonstrat  i impus genul creator in atitea domenii — tehnice, culturale, artistice — să nu apară  i virtuozii sau demiurgii celei de a şaptea arte. O voce din public strigă că ne-ar trebui mai puţin decit şapte zile pentru «FACEREA» filmului. Sntem cel puţin la jumatarea săptămîinii: Pe planeta «Buttea», din constela ia «Cinematografie», a descins de mult «Homo Sapiens».

Nu ştim cum să-l numim: «Moara cu noroc», «Pădurea Spinzuritor »? Sigur că, azi, arte  i fectori  i nepo i... DAR... să dăm, de data asta, crezare celor care-l neştre par al sau total. Poate  i printre ei se află acei demiurgi mult aşteptaţi. Nu avem dreptul să nu stimula m, să nu stimam pe cei care se dăruiesc cu devotiune propiilor filmului românesc.

Pentru un inalt ideal, pentru un mare crez: doi ani de specializare. Doi ani, dintre care unul de practică efectivă pe platourile I.A.T.C. sau profesioniste.

 şadar, por ile marilor competi ii snt larg deschise.

Investind marl speranțe, precum b tr nului Esop, să exclam ni  i noi: «...SALTA!»

Georgehe VITANIDIS

ce-i pasă apei de PLOAIE

Să nu mă duci cu vorba
(Analiză structuralistă)

Criticii sînt singurii oameni căroră cititul cărților le aduce venit. E o meserie îngrată critica, pe de altă parte. E ca un pustiu pe care și l-ai făcut singur, urînd în pustiu. Cine se mai încumeta azi la o muncă de apostolat?

Undeva există o funcție de „cîțitor cu glas tare”. Dacă s-ar citi cîrțile cu glas tare — s-ar auzi. Ai simți bibliași, săritura peste pasajele mai grele. Cînd văd că cineva n-a înțeles nimic din ce-am vrut să spun, îmi vine să-i zic: „De ce nu m-ai lăsat, domnule, să-mi citești singur cartea?” E clar că de la un anumit nivel cei mai mulți care se indelecticesc cu treaba asta refuză să mai fie receptivi. Scriitorul bun îl obosește pe criticul mediocre și prin urmare e rău. Criticul rău îl enervează pe scriitorul mediocre și, prin urmare, e nebun. Scriitorul rău nu obosește pe nimeni, toți îl înțeleg dintr-o „repede ochire” și prin urmare e bun.

De ce comedia ar fi superioară Dramei? Dar nu, s-o luăm pe parcele: de ce comedia muzicală are vad?

Nu pun note filmelor, aș putea spune că ele nu mă interesează. Ba aș merge pînă acolo, încît să afirm că aș fi scris o carte despre film chiar dacă n-ar fi existat nici un film. (Din păcate există). O carte pe care mi-aș fi citit-o singur și aș fi dat citate. În particular, pe stradă. Nușci aveu undeva această exprimare fericită: „A critica înseamnă a-l învăța pe cineva să facă așa cum ai face tu, dacă ai fi în stare”.

Nu ne-am ocupat pînă acum deloc de muzică, coloana sonoră, fondul muzical, parte integrantă în film. E greu de conceput azi un film fără melodie. E greu de conceput o manichuristă care să nu plîngă la o comedie muzicală. Și pe bună dreptate. Ce-mi place mie la acest gen de filme e dezinvoltura. Se plînge cu dezinvoltură ca în viață.

— Cum ai ajuns la melodramă?

— Viața.
Ideea nu e rea. S-ar putea ca existența, în complexitatea ei, să genereze în mod obiectiv comedie muzicală. Zi de zi, ceas de ceas. De ce dă lumea buzna la filme sîropoase? Pentru că se recunoaște. Și eu mă recunosc, și tu te recunoști, dar



Ce-mi place mie la acest gen e dezinvoltura...



Nu mai plîngeți fetelor, nu vă deshidrațați!



Viteazul cîntă Bach cu spada în mîină



Eu nu pun note filmelor. Și încă muzicale.
Desene de CIK DAMADIAN

n-avem tîria de caracter să plîngem și curajul de a orecum se ne place.

Povestea e oarecum simplă (nu simplistă): el, ea, celălalt. Plus vicisitudinile (care n-au voie să depășească însă un anumit grad de toxicitate). Acțiunea trebuie condusă în așa fel, încît la un moment dat eroii să izbucnească în cînt. Apoi ține-te! Cele mai multe producții de acest fel sînt făcute pe cutare sau cutare „voce”. Impresionante sînt comediele muzicale pe teme istorice. Vodă cîntă, cu spada în mîină și amenințînd pe vrăjmași. Cîntă. Cîntă cîmplit. Bach. (Să nu ne ferim de anacronisme). Vin vrăjmașii (totuși). Cîntînd. Mulți ca frunza și ca puricii de varză. Însă Vodă nu e singur cum ar crede unii. Ba e singur, dar iubește (e și el om) și cînd iubești parcă nu ești singur. O iubește pe frumoasa Elena. Ce face frumoasa Elena? Cîntă contra vrăjmașilor. În sfîrșit, se dă o luptă, unul trădează (Ieremia Afonul). Eroul e prins, legat de două cămile și sfîșiat din mers. Filmele muzicale pot fi de-aerisite și lumea să plîngă de-a adevăratelea. Istoria în general e împotriva acestui gen, pe care-l consideră sîropos, lipsit de bărbăție.

Titlul nostru trebuie înțeles în două feluri (pentru a face puțin structuralism). 1) Ce-i pasă apei de fenomenul ploii (prin comparație cu fenomenul tunetului, al fulgerului, etc.) și 2) Ce-i pasă apei de ploaie de problemele majore.

Am privit marea în timp ce plouă. Nimic, nici o înfiorare pe suprafața valurilor. Am privit marea în timp ce sute de melodrame adevărate rulau în sălile de spectacol din nord. Lacrimile dădeau pe la colțuri și iarăși nimic. Ce-i pasă apei de ploaie! Nu mai plîngeți, fetelor! Nu vă deshidrațați în halul ăsta. Mai sînt oameni buni.

Concluzie: Ciugulînd de ici de colo, din celelalte arte, filmul a luat din muzică mai ales melodia, cantoneta, structura falsă a operii, ideea că binele învinge întotdeauna răul și că doi care se sîrută trebuie să sufere că nu se pot căsători pe loc. Caracterul focos, spaniol, amoral nebun și vrăjitor. Comedia muzicală e ca tălătură frunzei la cîini. Tai, tai și cîini nu se mai satură.

Marin SORESCU

CEA ÎN CENTRU

Un triunghi central: „Luceafărul”, „Doina”, „Victoria”

Ca nu cumva totul să fie perfect

„Luceafărul”. Sala încă nouă, modernă, spațioasă, curată, condiții de vizionare foarte bune — 604 locuri și de foarte multe ori se vede foarte bine — rîndurile cu destul spațiu între ele nu te obligă să stai cu genunchii la gură, holi curat, pavozat, civilizat. Dar ca nu cumva totul să fie perfect, instalația de aer condiționat — foarte necesară nu numai vara, pentru că de respirat se respiră în orice anotimp — nu funcționează, de bu neînput. Nu funcționează, pentru că a fost montată pe dos. Adică face exact opusul unei aspiratoare care în loc să aspire praful îar să-l afară.

◆ Cine a montat pe dos instalațiile de la „Luceafărul”? Cine răspunde, că de pădicit plătește spectatorii?

Acum, în sfârșit, s-a găsit un mecanic care pretinde că o va face să funcționeze cum trebuie.

Civilizația și fumătorii pasionați

Dar iată că nu întotdeauna o sală civilizată impune. Și la „Luceafărul”, ca și la „Victoria”, care cel puțin are stăruța de a fi „de bulevard”, fiecare zi se soldează cu câteva scaune rupte. La fiecare spectacol există oțiva fumători pasionați, care nu pot rezista un ceas și jumătate fără să fumeze și atunci aprind țigara în timpul spectacolului, iar cînd sînt rugați s-o stingă o și sting, dar pe spăriatul scaunului. Există și aici oameni care-și procură biletele nu la casă, ci la vizitatori improvizati și care bineînțeles face scandal chîr se întinesc doi pe un loc și intră în conflict cu personalul cinematografului.

◆ Dacă e adevărat că aspectul unei săli de cinema începe din strada, atunci poate or trebuie să se gîndim în ce măsură contribuie și spectatorii, cu acest aspect s-o țină sau nu, de civilizație?

Scaune rupte cu constinciozitate

Ca mai toate cinematografele de bulevard, „Victoria” are o sală urfă inconfortabilă, dar... intră în renovare. Responsabilul, tot, Garaba Augustin, ne vorțea chiar de o transformare totală a cinematografului, începînd cu casa de bilete pe care viteză s-o mîute, ca la „București”, afară, continuînd cu holi propriu-zis, în continuînd cu vrea să organizeze o expoziție de pictură și sfîrșind cu înșși sala pentru care s-au prevăzut scaune tapisate, parchet pe jos și covoraș, pentru că, spunea el, „un cadru civilizată impune spectatorii o altă atitudine”. Pînă una alta, așa cum e: scaunele, bineînțeles, scrîștite; brațele, bineînțeles, sînt rupte cu constinciozitate. În intrarea cinematografului există, mai ales atunci

cînd rulează „filme tari”, o mulțime de oameni care așteaptă poate puțin un bilet în plus.

◆ Într-un curvînt, aspectul din strada și pînă în sală — este, fără nici un dubiu, necivilizat. Să sperăm că după renovare, dacă ea se va face așa cum ni s-o spus, „Victoria” va impune din nou respect publicității ei.

Dacă e să vorbim despre profil

S-ar părea că sala „Victoria” are aici un profil, pentru că aici rulează tot felul de filme. Dar aici, cașac fac mai ales westernurile, filmele de aventuri și filmele muzicale. Așa cum la cinematograful „Doina” se duc copiii dimineața, iar după-amiaza cei care vor să vadă un film dat în premieră la „Capitol”, aici vin foarte mulți tineri, mai ales tineri, de toate categoriile.

◆ Și dacă tot e să ne gîndim la o profiriare a sălilor, poate ar trebui reținut acest amănunt, pentru că publicul de la „Victoria” asta este, și nu altul.

Dovada cea mai grăitoare este că un film bun sau căea cu numm „film de artă”, care ar face cașac la „Capitol”, la „Patria”, la „Republica” sau chiar la „Doina”, aici cade cu succes. Să schimbăm „Picatul dragostei” umpă sala.

Preci mică pentru un film mare

„Doina” este una din sălile profilate. Filme pentru copii — dimineața, filme în reluare de la cinematograful de artă — după-amiaza. Ar trebui să înțelegem deci, în virtutea acestui profil, mai mult decât bine și în condiții de rentabilitate excelentă. Numai că, filme pentru copii nu prea sînt, filme de desen animat, foarte iubite de copii, sînt puține. Doci există o permanentă problemă a aprovizionării cinematografului. Aici, de fapt, ar trebui să se vadă filme ca „Altă ca Zăpada” sau „Pinocchio”, dar de văzut se vede ce se găsește, ce se nimereste. Cînd se nimereste un film lung și plăticos ca „Lungă călătorie a lui Niels Holgersson” sau un film „Prietenii „fără grai”, mai treacă-mearg, sînt totuși pentru copii. Dar dacă e un cinematograful pentru copii — precăzător, nota bene — se programează, și precăzător pentru un război atît de mare” timp de o săptămîna de dimineața și pînă seara? Se șare că așa ceva n-ar fi cu puțină, dar a fost.

◆ „Precă mică” ralo la „Centrul” cu sala plină și responsabilii ce razează să se țase filmul încă o săptămîna. Dar nu. Filmul a fost trecut la „Doina”, unde nu a cădat cășac, nici nu avea cum, unde a încercat și planul cinematografului și societile spectatorilor — picatul dimincio al dimincio cine stă de unde, cu copiii de mînd și veniți la „Doina” să vadă un ceas de desene animate.

Al doilea profil al sălii, spuneam, este ca sală de reluări pentru filmele de la „Centrul”. Dar reluările sînt la „Doina” după ce au făcut înconjurul Bucureștilui. Și atunci cum stăm cu rentabilitatea — dacă despre asta ar fi vorba, sau cum stăm cu profilul sălilor de cinema?

◆ Poate ar trebui să se țină o dată pentru toaleana: Do de ce este necesar și ce însemnă a profiri sălile de cinema?

Nu numai pasune

Dacă spectacolul începe din strada, cinematograful începe tot de acolo, cu vitrina, cu holiurile, cu reclamele. Grație responsabilitate sale, tovarășa Cîcu Maria — de 11 ani responsabilă — la „Doina” se numără printre puținele cinematografe cu un aspect — măcar exterior — civilizată. Vitrinele sînt întotdeauna aranjate, holiurile curate, împodobite cu desene, kaste de la Animafilm multe dintre ele, personalul politicos. Tot ce se poate face cu dragoste de meserie și cu pasiune s-a făcut. Dar numai ce pasiune nu pot să faci scaunele să nu mai scrîde, nu poți îmbunătăți viabilitatea sălii, foarte proastă, mai ales cînd e vorba de filme, mai ecran panoramic, nu poți adică să corectezi niște defecte care sînt ale sălii și ca foarte veche. Ar trebui construită o pantă, ar trebui, poate, rărte rîndurile, ar trebui schimbate oricum scaunele.

◆ Ni s-o spus și că aici sala s-a intră în renovare. Ar fi bine ca aceste renovări să însemne nu numai zugrăvire peritelor, ci și remedierea defectelor de mai sus. Cu atît mai sus, cu atît mai multe din cele două responsabile, cinematograful are un public de după-amiaza foarte bun, foarte civilizată — grație ocupării profilului de reluări — și care poate ar merita un cadru mai confortabil.

Eva SIRBU

Chiar în centru: „Republica”

Convorbiți cu responsabilii sălii.
— Ați observat că în foto case de bilete se vînd bilete „la negru”?
— Am observat!
— Și ce faceți?
— Dar ce n-am făcut!
— Dar ce-oți faceți?
— Nici nu am curajul să mai plec seara acasă de frică să nu mă bată niște indivizi care...
— Dar ce-oți faceți?
— Nu mai vindem mai mult de patru bilete.
— Și ce faceți?
— Ce vrei tovarășe de la noi? De asta trebuie să se ocupe miliția! Mai bine ne-ai ajuta, știți numai că nu sînt amestigați în asta.

Nu, tovarășe responsabil, nu vă amestigați. Vă lăudăm pașoi pe care î-ați instalat deasupra casei de bilete. Este o inițiativă pe care am do-

ri-o extinsă. Dar cineva — miliția, dvs., noi — trebuie să facă ceva ca biletele să nu se mai vîndă cu supraprețul la 5 metri — numai la cinci metri — de casa la care „pentru azi nu mai sînt bilete”.

La cinema „Progresul” pe șoseaua Giurgiului

Poveștirea surprinzătoare, adică pe adevărată, în care își dau întâlnire tovarășii Mangru, Winnetou, rezizorul lanca (hicognico), o pompă cu fiit, 100 de bacini în țepete și 80 de bătrîni neravați, Sarita Montiel eclipsind „Dragoste unei blonde”, I.R.C.A., etc., a luat decedat 100.000 lei și redactorul revistei „Cinema” care are de dat un telefon.

Noi dăm cu parfum

E zi de dimincia și tovarășii Dumitru Mangru, responsabilul cinematografului „Progresul”, stă în persona, mișcat și în ținută adecvată, în boxa controlorilor de bilete, care are și liberă. E linște și pace în hol, deși înăuntru rulează, în program de dimineața, „Winnetou în Vala Mor-dinji”.

— Linște și pace e și în cugetul tovarășii responsabili, deși seara se prezintă pe ecranul său un alt film — „Linște și strigă!”, la care vin 80-90 de spectatori. Tovarășii Mangru e chiar surprins că vin și atîta. Dînsul se aștepta la mai puțin:

— E o idee o tovarășii de la Capitol, să ne dea seara un oit film, cu conținut ideologic sau de artă, cum se obișnuie.

— Și „Linște și strigă!”, cum merge!

— Slob. Nu l-am văzut tot... Nu mîna plăcut.

— Poate dacă stătești pînă la urmă.

— N-am putut, nu l-am înțeles...

— Poate dacă-l vedeți de două ori.

— Și-ți, activității cinematografului obișnuie. Ați văzut vreun film de două ori?

— De sigur, de pildă, „Lustrajul” care mîna plăcut foarte mult.

— Dar să fi văzut de două ori un film care nu va plăcut, poate pentru că nu î-ați înțeles! Ca activist al cinematografului, puteați să...

— Nu știu, să venați și dumneavoastră discutați și să-mi spuneți ce-o să înțeleg.

— Dar alta film, cînd acestea pe care le dați seara, v-au plăcut!

— Unstră. De pildă „Dragoste unei blonde” a fost un film destul de bun.

— Destul! Văd că „Winnetou” are un așis frumos afară și filmul din programul vitor... cu Sarita Montiel, are și el un așis „destul” de vizibil.

— Sînt așise făcute de mine.

— Dar să-mi spuneți de ce.

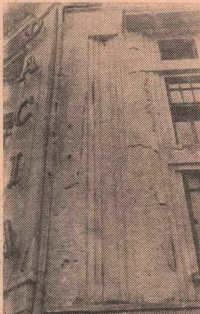
— Da, am experimentat de tipograf.

— Felicitări. Dar nu văd nici un așis pentru „Linște și strigă!”



Drumul Sării

O firmă nearticulată, un cinematograf cu aspect de siloz.



Dața

Cei-afară nu-l nimic.
Cînd treci pragul de lemn...



Vitan

Șapla Cinemat

mentul cînd fotografiam oameni în fața cinematografului.

— Doriți ceva?
— Vă rog, de ce-i închis?
— Păi, să vedeți... N-au venit copiii de la școli și atunci l-am închis.
Inutil și continuăm discuta. A avea un local cu aparate de proiecție, a avea scaune confortabile, a avea un film și a ține un gestful de local închis. Însăși că neagustorul nuri negustor și ca atare să se apuce de teșut prosoape flaugate.
„Rahova”: Un caz rar. Responsabilul, tovarășul Stănescu Victor,



Lira

Într-adevăr, crimă în știl personal.



Flacăra

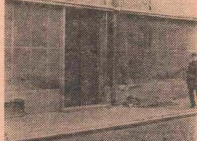
Dincolo de ecran.



Munca

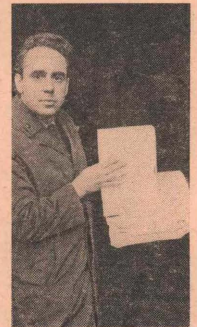
Propunem un alt nume pentru acest cinematograf.

Îmbrăcat decent, ca o gazdă primitoare a clienților săi, îmi spune:
— Am 50 lei fond de rulment. Primul referat l-am făcut la 20 februarie 1968 pentru a se repara acoperișul prin care plouă și azi în cinematograf. Cresc ciuperci pe pereții. La trei metri trece prin fața cinematografului conducta de gaze naturale. Pivnița este însă plină cu cărbuni și lemne. Un permanent pericol. În sală te sufocă mirosul de cărbuni, gretos:
— Fac și eu ce pot! Și, vă rog să mă credeți, cusdo de lei nu pot trage instalația de gaze.



Rahova

Pe cînd un atelier de reparat cinematografe?



Tovarăș responsabil Stănescu și dosarul de adrese.

„Flacăra”: Așa ceva n-am întîlnit decît în descrierile lui Eugen Barbu din „Groapa”. Acum, le văd și în fotografiile cu ochii mei. Un WVC desfundat lîngă intrare mă deprimă pînă la lacrimi. O fetiță și închisă în holul cinematografului îmi face semn că nu pot intra. E închis.
— Mama este responsabilă și vă poștește la ora 13.

În cadrul raidului nostru ancheta, la care și-au dat de asemenea contribuția MARIA ALDEA, Laura COSTIN, Adina DARIAN, Mircea MOHOR și AI. RACOVICIANU, au mai fost vizitate cinematografele „Patria”, „Melodia”, „Vitorul”, „Buzesti”, „Volga”, „Arta”, „Ferovia”, „Floarea”, „Central”, „Flamura”. Constatările noastre sînt sintetizate în discuția concludivă pe care o publicăm alăturat.

Tovarăș responsabilă privește legitimatîi mea cu un soi de blestem în privire.

— Și în fond, ce vrei de mine?
— Să văd soțul
— La ora 13.
— Totuși, sînt în delegație...

Ar fi de dorit ca întreprinderea care tutează aceste săli ajunse într-un hal de degradare uluitoare, unde vezi depozitate prin toate ungherele fel de fel de scări, cartoane, lăzi, etc., etc. să se ia puțin cu mîini de cap.

Aici este necesar însă să mă adugăm ceva f.f. important. Cum poate fi angajat un individ să obîduiască un astfel de local — unde o cultură medie este strict necesară, fără a mai vorbi de spiritul gospodăresc —, cum poate fi angajat, zic, o responsabilă cu o așa doză de indolență și de ignoranță?

Lira:

— Cîți spectatori aveți în sală?
— 16.
— 16 X 1,50 lei = 24 lei. Cît vă costă o proiecție?

— 100 de lei.
— Și cum trăiți așa, din pagușă?
— Păi, echilibram.

— Spuneți-mi, vă rog, credeți că gunoarele din fața cinematografului au vreo influență asupra eventualelui spectator care ar vrea să intre?

— Aul! Dar noi nu șintem cu tr-

toarele!

— Vitan: Hol strîmt, miros de cărbuni, conducta de gaze trece și aici prin fața cinematografului la circa 5 metri. Scaune lipsă. Restul, scaune de muzeu datînd din anul de grație 1938. Etc., etc.

„Munca” (Bariera Vergului):

Inchis. Cineva se mișcă în hol. O tovarășă cu ochelari îmbrăcată în negru și o fată în galben. Arde legimatița prin geam. Fata în galben vine spre ușă legîndu-se cu mîinile depărtate de corp, dînd mersului o alură de luptător greco-roman. Privește legitimatîi, se strîmbă dînd cu tifla într-un gest moale că n-o interesează și pleacă.

Am făcut cîteva fotografii edificatoare pentru cei interesați. Lume, lume, așteptînd în fața cinematografului închis. Un vînzător de mere chiar în față și gunoale, enorm de multe gunoale.

Mal! depărtate este inutil. Cu vorbe nu se poate face nimic. Trebuie var în culorî pastele. Trebuie reclame adăvurate (fără comerciale), responsabili cînterești, avînd o cultură cît de cît, care să ne primesească în hol, îmbrăcați în frac, cu floare roșie la butonieră. Într-o ambianță plăcută, coresponsabilă și civilizată. Dar mal! des trebuie aerisita, o permanentă aerisire!

Aurel MIHAILOPOL

CINEMA?

Concluzii comune și divergente ale revistei „Cinema” și Întreprinderii cinematografice a orașului București

Cinema: Tovarășe director Dima lorga, cele mai multe din constatările prieljuite de raidul nostru-anchetă — și anume cele mai grave, care nu pot fi lămurite pe cale de impresii înfr-un reportaj descriptiv — le-am lăsat pentru discuția cu dumneavoastră.

— Să tragem deci împreună, clar, pe puncte, concluziile acestor anchete.

— Să începem, elementar, cu

I. Materia primă a cinematograferilor — filmele și materialul de reclamă

În această privință avem câteva întrebări.

Există sau nu un regres în „programarea filmelor”?

De câtuva timp s-a produs un regres în ceea ce privește programarea filmelor. În loc de cel puțin o lună de zile, cinematografele cunosc doar cu 3—4 zile înainte de vor prezenta pe ecran. Considerați că acest regres împiedică asupra rentabilității și eficienței cinematograferilor sau nu?

Dima lorga: Aparent da, dar aparent numai, pentru că în fapt realizările înregistrate de noi în ultimele trei luni dovedesc că lucrurile stau altfel. Majoritatea cinematograferilor și-au făcut planul, iar întreprinderea...

Cinema: Nu, nu despre asta am întrebat. Dumneavoastră vă referiți la cele trei luni de iarnă, când „planul se face”, dar anul trecut, pe Capitală, planul nu s-a realizat, și cutare responsabil de cinema ne spune că e întrebat la telefon de cineții din cartier ce film prezintă săptămâna viitoare — și ei nu știu. Un altul face o vizită cu fotografiile „în programul de vizită”, dar nu poate preciza dacă acel film vine peste o săptămână, peste trei sau peste patru luni.

Nu vi se pare că informarea din timp a spectatorilor facilitează alegerea și deci și orientarea în alegerea și prin asta are o anumită importanță?

D. lorga: Fără îndoială! Dar dumneavoastră, când vorbiți despre regres, desigur întreprinderea cu care se anunță unele premiere, vă referiți doar la niște excepții, la cele 7—8 cinematografe de premieră...

Cinema: Dar cinematograful „Flamura” de pe Șoseaua Giurgiului, care nu știe decât miercuri ce va da

luni, pentru ca eventual sâmbătă să își se dea peste cap și programarea de miercuri — e un cinematografer de premieră?

D. lorga: Cinematograful „Flamura” prezintă filme în premieră în a doua săptămână, în reluare de la cele centrale.

Cinema: Deci, în afară de cele 7-8 cinematografe de premieră, regresul este valabil și pentru săliile din linia a doua.

D. lorga: Sint de acord cu dumneavoastră că aceste condiții nu pot întări condițiile unui regres în activitatea noastră de programare...

...dar eu, care sint mai aproape de această muncă pe care o face forul nostru superior, Direcția rețelei cinematografice și a difuzării filmelor, și cunosc greutățile pe care le întâmpin în ceea ce privește procurarea filmelor și a peliclei, prelucrarea ei, desigur, s-ar putea să nu fiu suficient de obiectiv.

Cinema: Considerați că toate motivele legate de acest regres sînt obiective?

D. lorga: De multe ori, este adevărat, noi înșine, întreprinderea orășenească, observăm că programarea lunară este necorespunzătoare. Sintem atunci nevoiți să căutăm alte filme la laborator, neprogramate, dar care sint gata pentru rețea.

Unoroi se găsește în ultimul moment soluții mai bune care potuceu fi aflate din timp, printro prospectare mai operativă o pieții străine, printro cunoaștere mai precisă a nevoilor rețelei noastre.

E normal mai puțin de 1% pentru reclamă?

Cinema: Cum explicați dumneavoastră, tovarășe director, pentru a trece la următoarea întrebare, că tovarășul Mangru, responsabilul cinematografului „Progressul”, nu știe cine este autorul filmului „Liniste și strigă”, pe care îl dă seara, ca spectacol de artă?

D. lorga: Uneori, buletinele informative editate de D. R.C.D.F. sosesc mai târziu, după apariția filmelor pe ecran.

Dar, atât, buletinul „Filme noi”, încă din luna decembrie 1965, conținea subiectul la „Liniste și strigă”, citate din presa și chiar o microbiografie a lui Miklos Lincos. Deci responsabilul cinematografului avea toate posibilitățile...

Cinema: Dar afișele, fotografiile, programele de sală care în ultima vreme nu se mai editează? Ce o dată un regres. De ce cinematograful „Aurora” a rămas fără firmă de neon, în timp ce tungeria de vizită își caligrafiază titlul cu tuburi fluorescente?

D. lorga: Trebuie să vă spun că spre deosebire de comert, unde unițiile au dreptul să consume sume importante pentru reclamă din fondurile de producție,

rețeaua cinematografică alocă sume cu totul insuficiente pentru reclamă, sume care, în plus, sint înscrise la capitolul „investiții”.

Cinema: Și afișele, și programele de sală tot...

D. lorga: Nu, dar, tot printro reglementare mai veche,

întreprinderea are alocat pentru reclamă doar 500.000 lei, la un volum de activitate de 70 de milioane

— adică mai puțin de 1%. De aici puținătatea afișelor, renunțarea la programele de sală ș.a.m.d.

Cinema: Aceste reglementări sint juste din punctul de vedere al științei economice?

D. lorga: Sint informat că se află în fază de studiu propunerii care ar reglementa problema reclamei și a propagandei cinematografice, ca în unițiile comerciale: 2%, din realizări pentru reclamă.

Cinema: Dar, în afară de fonduri, nu intervin și elemente subiective în această operă de popularizare a filmelor? Iată câteva „de ce” — uri:

De ce la „Cinema „Progressul” se face reclamă la Sorita Montel și nu se face la „Dragostele unei blonde”?

D. lorga: Un responsabil de cinema poate fi un excelent gospodar, dar dacă nu este un iubitor al filmului...

Cinema: De ce la „Cinema „Feroviari” sint penouri și afișe străgătoare, realizate pare-se cu mijloace locale, în timp ce la altele nu se remarcă afișii de inițiativă?

D. lorga: Și aici trebuie să pornim tot de la responsabilul cinematografului.

Cinema: De ce există un decalaj atât de mare între ambianța modernă a noilor cinematografe și meschinchidria instalării vitrinelor, cu faotmontaje primitiv executate și difografoș moniate, cu anunturi urtite, murdare și rugate, cu praș și accș gălmăie uitate acđio de multă vreme? Tonte acestea nu mai tin de investiții! Nu este de competența dumneavoastră imediat să luați măsuri pentru ca, în limita posibilităților existente, noile cinematografe din Capitală, ca și cele vechi, să arate lumii altă față?

D. lorga: E drept. Tocmai asta ne-a îndemnat să înființăm un atelier propriu de grafică și să sporim capacitatea lui, după un întotdeauna să dezvoltăm și atelierul nostru de fotografie.

Cinema: De ce folosiți atât de timidă fotografia ca mijloc de reclamă? Este sigur că fotografiile, inclusiv pancourile fotografice de mari dimensiuni și de formate cele mai variate, care în toate țările constituie principialul element al reclamei cinematografice, ar costa mult mai puțin și ar fi mult mai eficiente, decât afișele picturale sau grafice, pretențioase și ca formulă și ca preț.

D. lorga: Noi vom ține seamă de această propunere. Deocamdată am început să îmbunătățim reclama, cu mijloace grafice ale atelierelor noastre, la cinematografele „Festival”, „Lucațărul”, „Capitol”.

Cinema: Dar dumneavoastră, personal, v-ați dus recent la cinematografe mai îndepărtate, să le vedeți? Buzunarul sau soarta cuiva se resimte de pe urma îndelungatei și dezordinii, de pe urma dezinformării și a incompetenței?

D. lorga: Se resimte. Nu am organizat un concurs de vitrine care a dat rezultate, printre distigătorii numărându-se și „Feroviarii” și „Progressul”, și „Gloria”. Concurșul a fost analizat într-o ședință plenară și au fost citate aproximativ zece uniții rămase în urmă cu reclama, al căror personal a fost tăiat de la primii. Aceste fapte au avut un rol mobilizator, deși, vă spun sincer,

fără speranța de a regenera activitatea în spiritul dorințelor noastre, dar cel puțin cu speranța de a plunge pe linia de piatră.

Nu numai noile săli,
dar și cele vechi
trebuie să arate lumii
o altă față

**Notă ulterioară
a redacției:**

A lucra „fără speranță” înseamnă a lucra fără perspectivă. Nu credem că se poate soluționa ceva prin cinism, într-o seară, a zece cinematografe (lista care ni s-a ardat ulterior cite dragă trii). Nici „tăierea de la prima” (ca și cum prima ar trebui să vină automa pentru toți cei care sînt pe linia de plecare) nu ni se pare eficace. Intrebările noastre la acest punct le socotim decăzătoare, în cea mai mare parte, fără răspuns.

Cinema: În următoarea ordine de idei, vă propunem să vedem împreună

**II. Criteriile de distribuie
a filmelor**

În geografia orașului București.

**Programări întîmplătoare
și mecanice**

Constatarea tuturor celor zece redactori ai revistei „Cinema” atestă că distribuția mai mult sau mai puțin întîmplătoare a filmelor, fără a se ține seama de specificul cinematografulor și al cartierelor, scade mult din șansa fiecărui film ca și din șansele fiecărui cinematograful de a-și spori audiența.

Permițându-ne să începem, și la acest punct, cu câteva „de ce”-uri mărunte.

De ce programăm, de pildă, „Linie și strigăt”, film de artă experimental, al cărui principal mijloc de expresie e linia, la cinematograful „Progresul”, unde nu există liste nici cit în gara de Nord?

D. Iorga: Drept să vă spun, aceste criterii nu au căpatat încă, pentru cei care face programarea, claritatea necesară. Ne-au preocupat și ne preocupă și pe noi reclamele unor spectatori, care au fost nevoiți, de pildă, să vadă în același cartier, săptămîni în șir, numai comedii, iar în cartierul Floreasca, trei săptămîni la rând, numai filme interzise pentru copii.

Cinema: Anul trecut, „Vitorul” a mers opt luni în pierdere, pentru că alături era un cinematograful „Mojito”, care proiecta exact cu o săptămîină înaintea, exact aceleași filme.

D. Iorga: Toate acestea pornește, de fapt, trebuie să recunoaștem, de la lipsa unor criterii în programare.

Noi nu cunoaștem compoziția spectatorilor obișnuiți ai cărui sau cărui cinematograful. Noi nu cunoaștem gusturile acestor spectatori.

Noi nu cunoaștem relația dintre un anumit gen de filme și condițiile tehnice sau de confort pe care le oferă un cinematograful sau altul.

Cinema: Prezentăm filmul „Călugăria” la „Capitol”, ca film de artă, și aici filmul face într-adevăr săli pline, după care îl trimitem, totmăi la „Flamura”, lângă gara Progresul, unde filmul cade din prima zi, dar rulează o săptămîină.

D. Iorga: Aici am greșit noi. Și aici greșim, și dacă ați observat, în ultima perioadă, se încearcă rețurarea acestor greșeli, în sensul că filmul de artă mai dificil rulează la unele cinematografe o singură dată pe zi.

Cinema: Foarte bine, dar dacă spectatorul nu este informat din timp, prin afișe speciale, de acel unitar spectacol, metoda, în loc să fie eficientă, eclipsăză și mai mult de artă.

Dar iată o altă întrebare mărunță:

Cine a determinat schimbarea filmului românesc „Pro mic pentru un război alt de mare”, după o singură săptămîină de rulare de la cinematograful „Central” — unde a mers excelent, mai bine decît „Vă place Brahms?” — la cinematograful „Doina”, cere e un cinematograful de filme pentru copii și unde filmul, evident, a căzut. Oare programistii nu au înțeles că acest film nu este pentru copii?

C. Iorga: Filmul a fost reprogramat din dispoziția D.R.C.D.F.-ului.

Ada Soiculec, redactoare la Întreprinderea cinematografică a orașului București:

Responsabilă cinematografului „Doina” a protestat la programarea acestui film. A protestat, dar i s-a răspuns: — Descură-te cum știi, asta e programarea!

D. Iorga: În cazul acestor programări, protestele au fost redate și de Întreprindere, dar hotărîrea n-a putut fi schimbată, fiind prea târziu.

Cinema: Dumeavoastră sînteți însă întreprinderile de exploatare a filmelor și totodată răspunzători ai rețelei orașului. De ce nu faceți și programarea filmelor în această rețea și o primiți gata făcută de la un for situat în sferă prea înalte pentru a cunoaște cinematografele și publicul lor?

D. Iorga: Între noi și D.R.C.D.F. există un contract economic. Spre bucuria și satisfacția tuturor, Marea Adunare Națională a votat legea contractelor care s-a aduce o reorganizare justă în acest sens, repunînd Întreprinderea cinematografică în drepturile lor.

Decedîndă D.R.C.D.F.-ul se prevaloază de reglementări anterioare care îi dau dreptul să decidă repertoriul național. Cred însă că unii tovarăși de la D.R.C.D.F. au confundat și confundă repertoriul național care înseamnă definierea tematicii și a structurii generale a lotului de filme — cu programarea curentă.

Cinema: Din discuții mai vechi, știm că multă vreme D.R.C.D.F.-ul a fost împotriva ideii profilării sălilor de cinema și creării unor cinematografe de artă, socotind că astfel s-ar acredita, ideea unui public privilegiat ș.a.m.d. Noi ne permitem să legăm această „concepție” de faptul că, după trei ani de cînd ideea a fost acceptată în principiu, nu avem decît un singur cinematograful de artă, mai mult simbolic, profilarea sălilor rămînd o idee abstractă.

De ce nu crești o rețea a cinematografulor de artă?

Redactorul nostru Mircea Mohor a descoperit, de pildă, că

unele cinematografe mai mici, ca „Vitorul”, probează de pe acum vocația acestui profil, realizînd un număr mai mare de spectatori la filmele de artă decît la filmele spectaculoase. De ce nu crești 5-7 cinematografe de artă în București? Pentru că, în ultimă instanță, problema principală este aceea a valorificării filmului de calitate ideologic-artistico-educativ, inclusiv a filmului dificil.

D. Iorga: Cinematograful de artă, trebuie să recunoaștem, este pentru noi un subiect de discuție recent. Inițierea primului cinematograful de artă fel, la „Central”, apoi mutarea lui la „Capitol”, au venit să confirme, totuși, că

filmul de artă își are aderenți suficienți în Capitală.

Cum ați spus, și alte cinematografe sau cartiere din oraș au confirmat necesitatea largirii rețelei cinematografulor de artă și a profilării altor săli pentru diferite categorii de spectatori: un cinematograful al tineretului, cinematografe pe genuri ș.a.m.d. Din păcate, oricît de mare ar fi dorința noastră de a profila săliile — și posibilități practice am avea — totul depinde de capacitățile D.R.C.D.F.-ului de a ne aproviziona cu filme.

Ar trebui să avem mai multe titluri de filme de artă, programîndu-le în niște cinematografe cărora trebuie să le facem în prealabil o reclama adecvată. Și uneori să recămă

Cinema: Tovarăș director, dumeavoastră știți unele lucruri minunate! Și de ce nu se risică în numele pasiunii pentru cultură și al încrederii în public?

D. Iorga: Riscul înseamnă curaj și curajul înseamnă răspundere. Trebuie însă să șii-o la cineva în sfîrșit.

Cinema: De acord, vă urăm succes în această direcție. Dar orăz dumeavoastră idealizați puțin lucrurile. În momentul cînd cineva nu iubeste filmele de calitate și nu le înțelege, cînd nu cunoaște spectatorii, considerîndu-i uniformi și rămăși la nivelul la care au rămas unui programist, curajul n-are de unde să apară.

D. Iorga: Curajul nu îl dă, înțelegînd, decît calificarea și cunoșterea.

Cinema: Vă mulțumim.

III. Din lipsă de spațiu, nu mai reprodusem capitolul al treilea din discuție, legat de salubritatea sălilor de cinema. De altfel, noi cuvinte pe acest subiect ar fi poate de prisos. În plus, credem că e suficient să notăm că, sînd la ora 9,30 dimineața la sediul Întreprinderii din cinematograful orașului București, de pe Calea Văcărești, am fost socati să ne întîlnim, la intrare, chiar la parterul sediului Întreprinderii, în houl cinematografului „Tomis”, cu peisajul cunoscut: mormane de murdărie și de hîrtii, nemăturate din ajun, fără a mai vorbi de tavani în paragină, pe alocuri prăbușite.

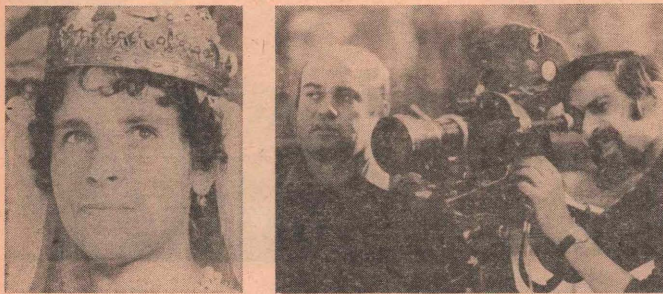
Taste acestea, și încă multe altele ne îndemnă să lansăm din nou, semnalul



Valerian SAVA, ADA DARIAN, Mircea MOHOR, AI. RACOVICIANU

un film la trei zile

S-a mai afirmat că
am ceva cu documentarul.
Da, rămân mai departe
încercător și nemulțumit de el.



Din rarele fotografii ale documentarelor noastre dăm două: „Prin Vrancea” de Sergiu Huzum și „20 de secunde” de George Horvath, operator Mihail Nartî.



Pentru studiul „Al. Sahia”, anul calendaristic, de la o vreme încoace se măsoară în peste o sută de filme, cea ce, cu alte cuvinte, înseamnă un film la trei zile. Obișnuta noastră rubrică, destinată filmului documentar, influențată și de capricile difuzării, n-a putut înfringe urmări întreg ansamblului filmelor documentare și științifice produse de-a lungul anului trecut la Studiul „Sahia”, rezumându-se la constatări (mai mult sau mai puțin generale) favorite de o parte înfimă a producției. Prijeleul ideal pentru estimarea creșterii globale a documentarilor ne-a fost oferit relativ recent de trecerea în revistă pe care studiul s-a obișnuit de vreo trei primăveri încoace, să o facă anul, cu scopul acordării de premii celor mai meritoriile pelicule. Nu sînt în intenția noastră să comentăm aceste premii, le vom enumera doar pentru știința cititorilor. Deci... întreaga producție a fost împărțită în patru categorii — după criterii tematice și anume: a) filme consacrate dezvoltării bazei economice a țării; b) filme de investigație științifică și de popularizare a unor cunoștințe științifice; c) filme de anchetă socială și educație cetățenească; d) filme despre fenomenul cultural-artistic. (Nici modul de împărțire a filmelor în aceste categorii, discutabile nu stă în intenția noastră să îl comentăm aici.) Iată și scurt-metrajele care au realizat cele mai mari medii (deci au obținut premii). În ordinea categoriilor citate... De 2x8 minute despre Timisoara (regizor: Mirela Iliesiu), „Convergențe” (regizor: Dona Barta), „Muzeul” (regizor: Gabriel Barta), „Prin Vrancea” (regizor: Sergiu Huzum). În palmaresul acestui concurs intern al Studiului „Al. Sahia” figurează și alte distincții, un premiu-mențiune acordat filmului „Lumina de pe Lotru” (regizor: Ervin Szekler), al premiu-mențiune filmului „Nicotaea lorma” (regizor: Petre Sirin), două premii pentru imaginea scurt-metrajelor „20 de secunde” (regizor: George Horvath, operator: Mihail Nartî) și „Historul culorilor” (regizor: Terminus Zoran, operator: Claudiu Șofcan). Un premiu special și un premiu însoțit — atenție! — pentru cele

mai slabe filme ale anului, acordat ex-aequo, scurt-metrajelor „Băiețelul lui tăticu” (regizor Titus Mesaros) și în cea ce mai privește nu subscrisul la această „distincție”, voi explica de ce — „Știmată domnișoară V” (regizor: Gabriel Barta).

Plasarea pe o nouă orbită

Vom inversa, puțin, ordinea „categoriilor” propuse de studiul Sahia și vom consemna faptul că sub denumirea generică de „filme despre fenomenul cultural-artistic”, cinești documentariști au strîns un mănunchi de filme izbitoare, izbitoare în primul rînd prin ceea ce au de comunicat privitorilor, dar dovedit și un plus de profesionalitate sau pătrîsura unor anumite puncte „eflorizante”, cu care ne-am cam obișnuit pînă la saturatie. Adică. Este bun documentarul lui Petre Sirin „Nicotaea lorma”, pentru că utilizează rațional materialul arhivistice avut la îndemîna (fotografii, imagini de film, etc) ce palpitate sînt documentele cinematografice privind oamenii al trecutului de la care ne-a rămas doar faima! pîndul revolator în lumină individualitatea personalității evocate, introducînd un montaj înaltogen simplu și puțin conștientar fără emfază. Ne-a plăcut și urmărîm documentarul lui Gh. Horvath „Acasă la Nicula Popa”, consacrat unui personaj cu iz de legendă, care și-a răsfășat sub ochii noștri „cartia” vieții sale, o viață pusă sub semnul noblei pasiuni pentru frumos. Am participat cu interes (despre activitatea ne-a fost întreprinsă de multitudinea elementelor de „ritual” cuprinse în film) la „Nunta de pe valea Izei” regia Maria Săpătoaru, piesă care se joacă mereu, de ani și ani de zile, cu alți și alți actori. Mirela Iliesiu descoperă bătrînii nepămîntului de frumoși, și de săvârșită, trecînd „De la Prisoara la Gutin”, într-un film descriptiv, cu reale virtuți imagistice. Dar astfel de filme, ca acelea — bune — menționăm mai sus, s-au mai făcut la studiul „Sahia”, rămînd adică pe o orbită cunoscută. Încercarea de a trece pe altă orbită o săvîrșește Sergiu Huzum în „scurt-metrajul „Prin Vrancea” (după un scenariu scris împreună cu Mioara Cremene,

imaginea fiind semnată de Petre George și George Herschdörfer). Filmul se rezumă la cîteva date fundamentale despre oamenii și naturile Vrancei, apropiindu-se de ei în momente de mare bucurie (o nuntă) și de mare durere (o înmormîntare), urmîndu-le într-o discuție pașionantă de actualitate imediată (primul pas al omului pe lună). Scurt-metrajul lui Huzum iese din sfera de atracție a descriptivismului (ah, comentariului, descriptivistul!) și pătrunde în zonele eselui filozofic, imaginea însoțind, prin metafora antropomorfic, gîndul principal al autorului: acela de a sintetiza în imagini cinematografice momente esențiale din existența de azi.

Cu peliculele prielucite de teme sportive (plăcate, printro stranie întîmplare, în aceeași „categorie” a filmelor despre fenomenul cultural-artistic) se întîmplă cam la fel. Sînt, cu alte cuvinte, unele care consemneză un anumit eveniment, o anumit performanță sportivă și se rezumă la acesta, uneori cu un plus de sentiment („Gaiusdumus”, închinat clubului sportiv Universitatea-Cluj de către unul din mii de mii de palasatori suporteri), Eugen Popita) alături cu foarte multe banalități („Luptă la semicerc”, în care albat și că „frumusețea jocului de baschet e înțeleasă și de fete” și că „nu celorlalte pîlii conștient în realizarea marilor performanțe” ș.a.m.d., dint-odată, un scurt-metraj care iese din comun, care înseamnă altceva. În „20 secunde”, regiunile George Horvath și operatorul Mihail Nartî au spulberat crusta „obișnuințelor” și au izbit, printro-riguroasă concentrație, înlîndu-și parcă respirația alături de trăgătorul aflat în fața țintelor — un eseu despre voință, despre seriozitate, despre talent.

Leul furnicilor

În sectorul filmelor științifice, regiunea Dona Barta și-a dovedit din nou meșteșugul grătie căruia izbitoare de multu ani de zile, să confere scurt-metrajelor sale, inspirație din lumea unor viziuneri mai mult sau mai puțin cunoscute, clipe de emoție estetice. Filmul său „Convergențe”, de riguroasă înves-

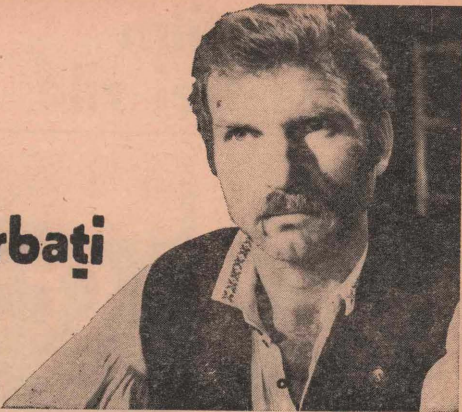
tigație științifică, capătă alura unei fabule cu tîlcuri profunde, în această „povește” pentru furnici, din care furnicile n-o să învețe nicodată nimic, „protagoniștii” asta o gîngănie hidoasă și mirgăvă, care trăiește sub nisip și pregătește mereu, cu insistență demnă de cauze mai bune, capace-pîlîni pentru fața de naiv, Leul furnicilor, pentru că despre el este vorba, această viațete anarhică — care merge de-a-ndaralea și care se hrănește în mod sadic cu furnici fără apărare — Va ajunge, depășind faza larvară, o minune a naturii, un fel de libelulă cu trup spul și aripi diafane. Cam asta e totul, doar aparent paradoxal, și Dona Barta, înfățișată cinematografic simplu, fără floricele de stil, cu o comentariu inteligent și spiritual (cred că acest text al Eval Sirin este cel mai inspirat comentariu din seria tuturor filmelor vizionate acum). Tot Dona Barta crestează în „Rețeaua lumii pentru furnici” o poveste științifică, cu aceeași pasiune și precizie. Un alt regizor cu aptitudini pentru gen. Doru Cîerpe, aduce pe ecran „Patru oameni”, izbitoare și nu convingătoare, cu argumente, ce înfînșă surșă de inspirație pentru cunoștințe științifice ale omului o constituie natura.

Da, filmele științifice nu conving în ansamblul lor. În primul rînd, universul lor problematic a rămas în urma centinelor societății și filmului modern. Simpla este înecată în alt film al său, „Metale neobișnute”, o incursiune în lumea unor metale cu nume de rezonanță, precum „Alumina”, „Dioxid de titan”, — dar investigația este ultradidactică, nu izbuteste să pună accent de diferențiat pentru a activa interesul privitorului. Simpla este și încercarea lui C. Budigeanu de a exemplifica pe film, în „Memoria vieții”, modul în care se transmit cromozomii, Știm: o bună parte a peliculelor despre care vorbim au ca principal scop „popularizarea unor cunoștințe științifice”, dar nivelul lor formal din această perspectivă sînt de dori. Nu insistăm asupra altor filme precum „Rîpa roșie” (lipisit de idee) și „Ateroscleroza” (înscenat și teatralizat), ambele de Ștefan Peneu, „Nimolul de Teichgrihol” (În care D. Dăcilă aude selectiv fel de fel de imagini marine), „Puți în primejdie” (cu „primejdiea” în „C. C. Budigeanu studiază aplicat „secetele” mersului uman, ajungînd, înăsa la concluzii aberante precum: „mersul normal a îngăduit omului primii pași pe alte planete”) etc. Sînt filme „de serie”, care, prin modul în care sînt realizate, își pierd prin bună parte din rațiunea de fapt. Tocmai de aceea, un film ca „Misterele culorilor” — încercare de descifrare a secretelor receptării culorilor — film axat pe o idee limpede, cu imagini spectaculoase, iese din „comun” și — prin lipsa de comparație bună parte din rațiunea de fapt, n-am abardat scurt-metrajul pe teme contemporane. O vom face în numărul viitor.

Călin CĂLIMAN



doi bărbați pentru o moarte



Producție a studioului cinematografic „București”. Regia: Gheorghe Naghi. Scenariu: Sătu Andreia în colaborare cu Gheorghe Naghi. Imaginea: Nico Stan. Muzică: Dumitru Capetanu. Decoruri: Art. Liviu Paga. Costume: Matei Alexandru, Monica Ghiuș, Ilarion Ciobanu, Ferenc Bencke, Elődor Kis, Erzsébet Adina, Chirilă Economu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Franz Keller, Hans Krausz.



Orice s-ar spune, deformarea metodologică a cronicilor noastre de film, care comentează separat scenariul, imaginea, regia, jocul actorilor ș.a.m.d. (de unde și sugestia dat operatorilor sau compozitorilor de a revendica și o mai mare extindere a acestui privilegiu unic în publicistica mondială de specialitate, ca și cum filmul ar fi o mixtură de contribuții independente) își află uneori justificarea.

Întâ-nce fatalmente împingi spre o rată eroră din dorința ca, în fața unei noi pelicle a studioului „București”, să degajăm totuși cit mai vizibile zone de efort, de merit și chiar de strălucire, dintr-o realizare care... nu este totdeauna la nivelul intențiilor.

Vom începe deci, contrar oricăror teorii teoretice, cu ceea ce se numește „scenariu literar”, așa cum îl putem găsi din film — iar pentru a găsi un punct mai precis de plecare, cu șchița lui Sütő András, „Demeter Stegaru”. Sütő András scrie o proză cu reale virtuți cinematografice, iar schița citată e în acest sens un argument o idee generoasă, o situație dramatică limită, expusă lapidară de o suită de fapte de viață simple, curente, cu o vibrație interioară surdă, nelipite însă de o anumită plasticitate spectaculoasă. Chiar în descrierea de peisaj, scriitorul izează de un fel de montaj eliptic de planuri și detalii („Era o noapte răcoasă, cu lună plină. Pe fetele din dreapta drumului luceau picuri de rouă...”), iar întreaga poveste a fărânelui maghiar din Ardeal, care preferă calea morții celei a urii, se desfașoară într-o geografie rurală notată succinct, dar cu o deplină claritate („Demeter... constată că toate rămăseseră la locul

lor; notarul cel urduros — în fee reastră, oameni — pe la casele lor, salcîmi — temeinic înrădăcinați pe marginea străzii”). Modificările și dezvoltările impuse de invenția de asemenea, capacitatea de invenția dramaturgică a scriitorului și, implicit, a regiului Gheorghe Naghi, care semnează alături de Sütő András scenariul. Demeter urma să fie împuscat de către horticri, pentru că arborase steagul românesc, dar în film situația se năruiează și se complică, grupa de execuție e compusă acum dintr-un hitlerist și un horticri, execuția, în schiță dorită, aici se produce efectiv, și chiar de două ori, fiindcă de prima dată Demeter scapă teafăr, plus o serie de incidente și trimiteri care intervin uneori destul de firesc, tinzînd să dea acestuia subiect de mare interes acea plinuđine și concrete la care obligă structura cinematografică.

Este însă tot atât de evident că aceste noi dezvoltări, care implică de obicei în cinematografiile cu tradiție o multitudine de contribuții scenariste specializate, s-au operat pe alocuri sub semnul unei anumite improvizări. Drept urmare, concretizarea cinematografică a sugestiilor literare este înegală. Din capul locului și pe parcurs se produc câteva erori, poate de detaliu, dar vizibile și cu efect neașteptat pe ecran, făcînd situația dramatică mai puțin plauzibilă și compromițîndu-i unele valente. Nesfîrșita preumblare gratuită prin sat a patrulei cu condamnații și o căpatat o justificare și o semnificație dacă, de pildă, personajul nou creat al hitleristului n-ar fi fost un tânăr fermecut, mereu senin și rece prin cruzimea sa, ci, să zicem, fie un plutonier mai în vîrstă, obosit de război, fie un foarte tânăr recrut, uluit de întorsătura neașteptată a evenimentelor care premerge sfîrșitul aventurii sale.

O astfel de soluție mai năunată ar fi făcut ca această stranie tripletă — cei doi ostași și prizonierul lor, rătăciți parcă pe un teritoriu al nimănui — să devină o excepțională cutie de rezonanță a momentului istoric crepuscular și eroic. O probă în acest sens este clipul

pe care îl înregistrează filmul prin intruparea cinematografică a sergentului unger, individualizarea lui cu tușo de omie diferomată, dar colorate de umor. Contribuția actorului Ferenc Bencke la definirea acestui personaj este de notat, cum e de reținut înșuși stilul eminento cinematografic al actorului, care și joacă cu autoironie inteligentă și finalmente cu farmec figura secețoasă — o reală revelație a acestui film.

A fost însă suficient, ca în cazul unui singur personaj al acestei tripletă, să se prefere o soluție imediată la îndemînă, comodă, exterior și strident „Alpă”, pentru că șansa pomenită să fie eclipșată. De aici tot lanțul celorlalte erori de construcție, pînă în finalul lipsit de logică și de măsură, în care românul Pavel Costan se duce tocmai la biserică, să tragă clopotele, ca să adune astfel oamenii și să împiedice execuția iminentă a conașteanului lor maghiar dar e împuscat în clopotniță, ceea ce nu-l împiedică să ajungă singur, înaintea satului (care, evident, nu mai apare deloc) pentru o cîmp, ca să se înfrîntăse acolo cu compatriotul său. Întru moarte, pe braza comună. Apariția lui Ilarion Ciobanu în rolul lui Costan păstrează continui în aceste cadre o undă de autenticitate, fără însă a putea să înlăture impresia de artificial a întregului.

În schimb, poate datorită unei secrete compensații, înghiț al personaj al tripletăi privat de vibrații umane, eroul propriu-zis al filmului, Demeter, este inundat de o irezistibilă duioșie, mereu într-o stare de euforie, căreia dialogul, cadrulul, lumina și interpretarea se întrec în a-și da expresie și ajung, firește, în urma unui asemenea efort conjugat, să-și poarte candoarea pînă la ipostaze incredibile, speculate însă ca atare, în virtutea unui gust special, pare-se, al regiului, pentru candoarea dulc, dramatizată de a flor de nebulă („Pălmîiți-mă, domnule sergent, vă rog, dați-mi un picior, n-am și eu dreptul să fiu pălmîțit?”), ceea ce inspiră actorului Matei Alexandru un plin de persuașione, spornid dulceața personajului cu accen-

tul regional și supralitend, prin zîmbet și privire, expresia bunătații sale vizitoare.

Un pic de detașare critică a regiului față de eroul său prea evident preferat ar fi salvat poate mult din film, ar fi putut, de pildă, duce la o oarecare clarificare a modalității regiulare, decamată haotică, cu prea multe sărituri peste orice linie stilistică virtuală. Trece-riile frecvente de la o realitate de comar, apăsător dramatizată, la pașajele inocent realizate, apoi la viașul eter și viceversa, desși surprinzătoare, au uneori o neașteptată grație. Ele tin de temperamentalitate incontestabilă, de-abia cum decelului, al regiului, dar aduc încă a exercițiu preliminar, Haza-riindu-se concomitent în prea multe direcții, regiului devine vulnerabil chiar sub raportul strict al profesiunii, fără curs unui dialog verbos, în dauna decupajului, a situații acțiunii în spațiu și a relațiilor dintre personaje. Actorii perorează de multe ori fără nici o adresă în cadrul regiului are un simț prea vag al timpului cinematografic, pentru ca să poată valora o situație dramatică și să-n convingă că personajele sale, vorbind, mai și comunică între ele.

În această compoziție eterogenă, pe care sîntem nevoiți să o înregistram ca atare, o partitură distinctă e cea a operatorului Nico Stan, căruia filmul, dacă nu ia oferit prilejul unei creații unice, i-a dat, în schimb posibilitatea rară de a-și desfașura, ca un virtuos, o întinsă gamă de soluții plastice. Ilustrativ este în acest sens adevărul critic, sumar dar elocvent, de fotogenie și expresivitate dramatică, al Monicăi Ghiuș, în principalul rol feminin, dezavantajat de dramaturgia discursivă și de rupturile stilului regiular, dar nu mai puțin remarcabil ca virtualitate cinematografică; și de tablourile expresionist-statice, tăiate în contraste acute, pînă la portretele în nuanțe intervale de alb, dincolo de momentele patetice-declamațorii, inspirate de context, acțiunii ne tentază cu sugestia unui desen lapidar, fin și vibrant, cu iluzia unui excepțional fluid emotiv.

Valerian SAVVA

miniaturi
subiective

«De fapt sînt
omul din umbră:
fluier, latru, nechez,
răsufletu la cerere».

Dan Ionescu văzut de Dan Ionescu sau «il profesoare»

un alchimist al sunetelor: dan ionescu

— Regizor de operă? Nu, mai întîi am fost constructor de nave. Dar prima mea «intrebuintare» a fost cinematografică. M-a atras această aventură care se cheamă a pescui sunete într-un ocean sonor, haotic, obositor. Universul modern e intoxicat de sunete complicate, nu ca pe vremea lui Mozart. A crede că poți reproduce realitatea sonoră pe banda de film e ca și cînd ai turna o găleată cu apă în ocean. Trebuie creată în sinteza cinematografică o realitate, ci o stare sonoră prielnică emoției vizuale.

— Competiție imagine-sunet? Da, dar într-un singur sens: al spiritului de echipă și al ciclului care are un coordonator — regizorul — și buni alergători. Am lucrat pînă acum 49 de filme, lung și scurt-metraj. Dar coordonatori am avut puțini. Mi-a făcut plăcere, să zicem, să ilustrez în maniera gagului sonor tradițional desenele animate ale mentorului lui Gopo, Pascal Rădulescu, de o năvitate incântătoare. Dar cine mai rîde azi — decît de ilustrator — cînd cade unul pe burta și se aude claxonul? Nici contrapunctul sonor nu mai rezistă. A fost compromis demult prin uzură prematură. Trebuie găsit altceva, plecat de la concepția de sinteză spre efect. Din păcate, regizorii noștri nu prea gîndesc sonor. Or, scenariul e o parititură muzicală ce trebuie văzută și auzită în același timp, de către cel ce o scrie dar și de cel care o cîntă.

— Colaborarea cu Gopo? Foarte bună — e unul din pușinii care văd idei cinematografice. Am lucrat toate filmele lui în afară de «Bombă». În '56 la «Curtă istorie» eram convins că fac agomote de film folosind tot setul de aparate. Mai tirziu, cînd am auzit discul casei Phillips, am descoperit că făcusem muzică concretă. Astăzi, după ce știm sonoriza din nou «Curtă istorie» mi s-a bîtat mult capul să gîndesc simplu, să ațînci, să atunci. Și poate nu mi-ar ieși. De fapt, sînt omul din umbră: fluier, latru, nechez, răsufletu la cerere. În «Eftonia sapienza», pe imaginea mormolocului ce prinde viață, se aude respirația mea, amplificată la dimensiuni universului. O hiperbolă a vieții. De atîta oxigen mi se făcuse rău. Dar unde am eu norocul să mi se mai ceară ceva alt de năstruc și să nu-l pot face! În film sînt

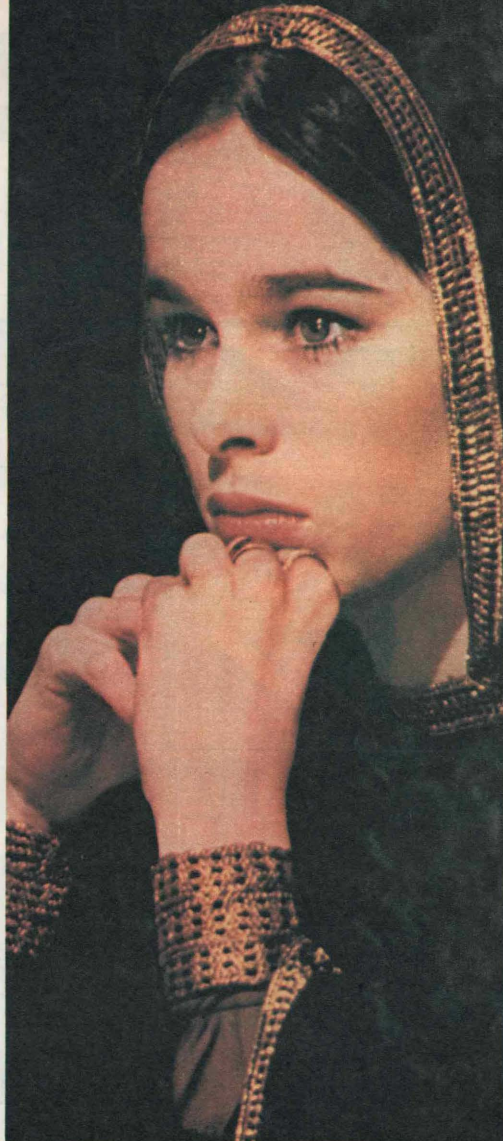
tem prea cuminți. De asta îmbrăcîm repede. Sînt nevoia să mai zburd din cînd în cînd în teatru.

— Diferență? Enormă! Acolo ai timp de gîndire, nu alergi după actor cu egrafa în mînă. Pentru «Nepotul lui Rameau» am repetat cu Eriq aproape un an, am verificat spectacolul pe bandă de magnetofon, corectînd-l la virgulă. În privința concepției... dar s-o lău cronologic. Am început cu «Umbră», folosind efectul sonor cinematografic în teatru, așa cum credeam atunci. La «Troilus și Cressida» am descoperit contrapunctul. În pielea se vorbește de trîmpețe, dar ele nu se aud niciodată: cînd instrumentul e pus la gură, răsună un nechez de cai. La «Nepotul...» am rezistat tentației play-back-ului. Tot timpul se discută despre muzică, dar nu răsună nici un clavecin, nici un Lully, nici un Rameau. L-am lăsat pe Dinică să mimeze muzică, într-un balot în care nu se aude nimic decît gîlțitul meu. Nu-mi place să intervin pe scenă, decît cînd cred că e cazul, nu vreau să mă spun în fașon». În cinema însă n-ai ce face. Te îndeamnă regizorul: «aj-am rezervat, dom' le două momente grozave!» și atunci te dai peste cap.

— Diferență? Esențială! Dacă în cinema convenția realității e acceptată — nu poți folosi decît cu intenție comică ori fantastică un sunet în locul celui real — în teatru n-ai decît să sugerezi esența ideii. N-o reproduci. La «D'ale carnavalului» eram convins pe Pînțile că n-are nevoie de zgomotul trăsuri care se oprește la frizerie și i-am oferit un efect simplu, de castagnete. Regizorul din mine visează un Caragiale jucat foarte serios, cu un Trahanache fără defecte de vorbire, dar cu o punere în scenă care tine seama de rafinatele indicații ale autorului. De pîilă, în final, Trahanache se îmbrățește cu Gândarache, făcîndu-și semn cu cîmoteții. Asta e Caragiale în teatru și cu ațit mai mult în film. Auziv, subtil, caustic. N-ai nimeni altă fibră, mai sînt și cîmoteții.

— Un premiu de aur? În '60, la UNI-ATEC, pentru efecte sonore. Dar efectele îmbrăcînesc repede. N-ear trebuie destul-experimente și, periodic, ca să ne menținem forma.

Alice MĂNOIU

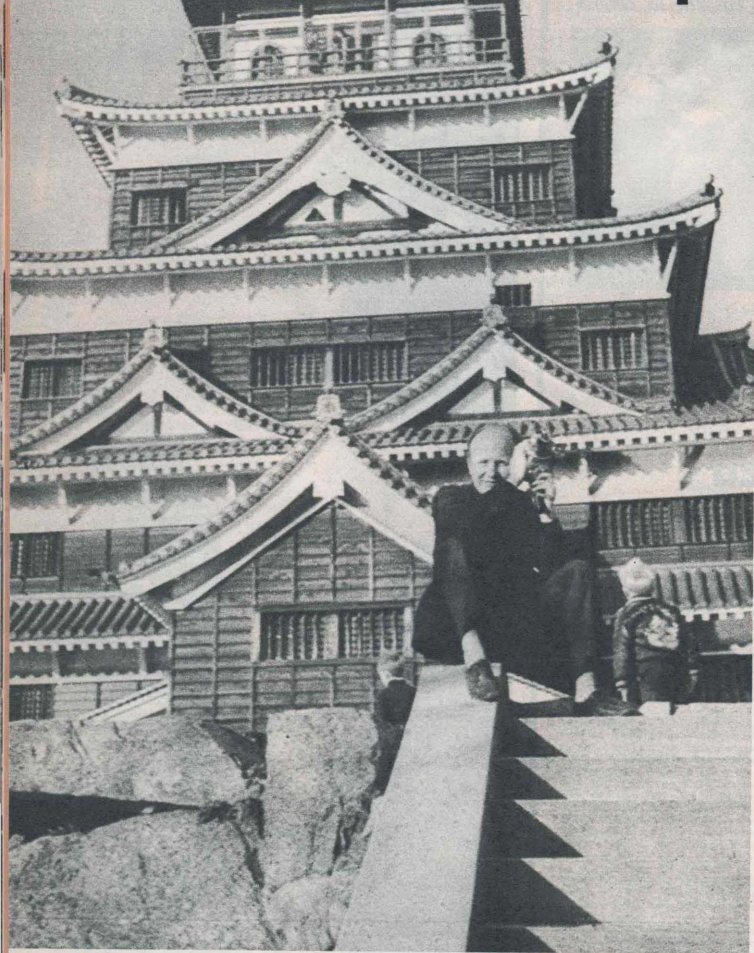


Paternitatea obligă

La început, celebritatea tatălui i-a deschis porțile tuturor studiourilor din lume. I-a adus contracte, necondiționate, ai celor mai mari producători de filme. Dar a și copleșit-o. După debut, Geraldine avea o singură ambiție: să fie cunoscută ca Geraldine Chaplin, nu ca fata lui Charlot. «Să mergem în oraș și «Ultimul tren în regia lui Nelo Risi, «Străin în casa» de Pierre Rouve și, în ultimii trei ani, filmele lui Carlos Saura: «Peppermint frată», «Stress» și «Cazemala» au consacrat-o definitiv. În obstinajă talentului ei, în personalitatea fără concesii a tinerii actrițe, recunoaștem însă și o altă modernitate, viguroasă și profundă, cea a unui puțin celebrului ei bunice: Eugene O'Neill.

lumea
văzută
cu ochi
de cineast

VIATA și anti-iață



«Stop! Oprește-te amice. Lumea pe care mi-o descriți, ca într-un Baedeker în versuri de sonet, e fascinantă...»



«Acum, cite ceva despre limbă. Japonezii spun că de vorbit limba lor este simplu, de citit, destul de dificil, iar de scris, aproape imposibil. Trebuie însă să-ți spun că, deși toți japonezii știu să scrie și să citească, puțini cunosc limba literară, iar în 1945, la capitularea Japoniei, când împăratul s-a adresat pentru prima dată prin viu grai poporului său, imensa majoritate a celor care l-au ascultat nu l-au înțeles limba. Datorită diversității ei, a multimei de sinonime pentru o singură noțiune,

sau din cauza semnificațiilor deosebite pe care le poate avea același cuvânt în dependență de accent, de tonalitate sau de context, japoneza este socotită cea mai dificilă limbă din lume. Pentru scrierea ea a împrumutat ideogramele chinezești pe care le-a complicat la extrem cu sufixe și prefixe autohtone. Școlarii japonezi au nevoie de șapte ani numai pentru a învăța să scrie corect alfabetul care cuprinde peste 50.000 de caractere. Evident, de-a lungul timpului, cărturarii au căutat și forme mai simple de scriere, dar pornind de la același izvor ideografic n-au ajuns

decît la crearea a trei forme de caractere, mai mult sau mai puțin complicate, și care, deseori, sînt folosite simultan. Cu toate acestea, japoneza este, poate, limba cea mai citită din lume. Tocmai aici vei constata că apar cele mai mari ziare pe pămînt, al căror tiraj total atinge 35 de milioane de exemplare... În limba vorbită vei auzi deseori cuvinte cu o rezonanță latină, datorată în primul rînd portughezilor — primii călători europeni care au debarcat în arhipelagul nipon. Perioada de după ultimul război a facilitat penetrarea unor termeni uzuali din anglo-saxonă,

și, în diferite domenii ale vieții publice, a apărut o adevărată «janglează», de tipul mult ironizatei «franglaise» pariziene. Dar asta nu este decît o aparență înșelătoare. Nu-i prea ușor să ațtizi o limbă de o puritate rar întâlnită, cu o muzicalitate de neînvădat, cu legi accesibile doar inițiatorilor. Cu franceza dumitale te vei descurca destul de greu. Limba străină cea mai răspîndită rămîne engleza, pe care copilul o învață cu o adevărată voluptate. Este însă o engleză greu de prins pentru o ureche nefamiliarizată cu stilul de pronunție local. În sfîrșit, trebuie să te înțiezi altcîtuși voi putea, în orientarea locală. O mare bătaie de cap îți va da faptul că în orașele japoneze străzile nu au nume iar casele nu au numere.»

Stop! Oprește-te amice! Stai o clipă să ne tragem sufletul. Într-adevăr, lumea pe care mi-o descrii ca într-un baedeker în versuri de sonet, e fascinantă. De cînd am pus piciorul în această țară sînt numai ochi și urechi. Dar țasă-mă aici să-mi amintesc de alt film, de «Insula» lui Kaneto Shindo, altfel voi crede că nimic din ce știam pînă acum despre Japonia nu se potrivește cu realitatea pentru care tu mă pregătești. Ajută-mă să mă descurc în tot ce vrei tu, în subtilitățile kimonoului și în labirintul străzilor, în descifrarea ikebanei și în arta mersului pe tatami, dar țasă-mă să mă refugiez din cînd în cînd în lumea mea de celuloid, de umbre și lumină, altfel nu voi înțelege nimic și nu voi ști cîine a minții mai măiestriți, autorii mei sau pliantele tale turistice. În «Insula» aceea, doi oameni, sot și soție și copiii lor, aveau un singur drum de făcut, ei nu trăiau într-un «megapolis», cu aerul poluat, ci pe un pămînt arid, austere, sub un cer de Fiquera și de la prima geană de lumină pînă cînd cădea întineruc, trudeau un petec de ogor, mai mult bolovani decît gîle, să-l facă să rodească pentru a le da o fîcîrice pălănică, sub diazgrația prunii cerești. Lumea de dincolo de ei se pregătea să zboare în cosmos, exista undeva, pe țărmul ospitalier la care insularii nu prea aveau acces, un oraș modern cu toate tentațiile lui multicolore, dar ei rămîneau mereu acolo să facă la infinit același drum, de la fîntina cu apă purjată la ogorul mereu însetat, de la patul copiilor fără copilărie la sămînta pîinii abia încolțită.

Filmul acela a strecurat în inimile oamenilor care l-au văzut un fior încercat de întrebări mute, dar soarta lui a fost una dintre cele vitrege. Kaneto Shindo și-a turnat filmul vînzîndu-și și cămașa de pe el, actorii și echipa de filmare au jucat grațios urmînd să-și primească onorariile cîvenite din încasările ulterioare dar, deși pelicula a cucerit cîteva premii internaționale de mare prestigiu, nici o casă distribuitoare n-a primit «Insula» spre difuzare în rețelele monopolizate de el. Kaneto Shindo și membrii echipei lui au fost nevoiți să-și ceară singuri bobinile filmului de la o sală la alta, multumindu-se cu o difuzare periferică. Tristă și crîudă soartă, tocmai ca aceea a erolor din «Insula».

Și acum, continuă-ți drag prieten, disertatia, căci ea imi va fi utilă altă în a mă descurca în labirintul urbanistic al metropolelor japoneze, cî și în cel mai înfîclit din sutele de mii de kilometri de film produse anual de cinematografia acestei țări.

«Clair și unu dintre niște — spune Italo Neri — unu dintr-un grup care vine aici ca la ei acasă, rămîne o enigma de nepătruns fînt cu oamenii reușesc să se găsească într-un megapolis ca Tokyo, ca Osaka, concentrîndu-se în jurul ordinii zecilor de milioane. Și totuși, poșta ajunge normal la destinatar iar șoferii de taxiuri te vor duce fără multă bihăială acolo unde dorești. Explicațiile care mi s-au dat par neverosibile și totuși, în lipsa de contraargumente sînt nevoiți să le accept. Practica dovedește însă o realitate incontestabilă. Este suficient să scrii pe un plic numele și pronumele

FILM și anti-film la Tokio (II)

destinatului, cartierul sau sectorul urbanizat — și la Tokio sînt cartiere cu cîte un milion de locuitori — un indicu de o aproximativ atît de relativ, înclt la noi, în Europa, singurul sferit al scriitorilor ai cîștigului, pe cînd aici piculul trimite și frîncat legal se va afla în cel mai scurt timp în minile adresantului. Nu este nici un mister, meseria de poștas se transmite aici din tată în fiu și îndeplinirea rolului de factor este rezervată numai unor memorii excepționale. N-ar fi, cred, cel mai complicat lucru să botezi străzile cu nume din istoria țării, sau să le numerotezi, așa cum fac americanii, dar dacă japezoni n-au trecut încă la acest sistem, înseamnă că se pot descurca bine și fără el: la noi este deajuns ca două sau trei străzi să poarte nume asemănătoare, și încurcătura pare de nerezoalvat. Încearcă într-o zi și afliă la poșta centrală cîți destinatari necunoscuți apar într-o zi la Tokio și cînd îi se va spune cîți de neînsemnată este cifra, sînt sigur că vei rămîne uimit. Dacă așa face psihologie socială, să consacra acestor probleme un studiu amănunțit, sînt sigur că fenomenul ascunde în el ceva extraordinar de valoros, spiritul de familie al unui popor, coeziunea lui cetățenească, mă rog, ceva ce nouă, europenilor, nu prea ne este cunoscut...

Să mai pomeneșc aici de excelentul film «Omul cu rîcșă»?

Mă opresc. Imi dau seama că m-am referit la aproape tot ce știam mai dinainte despre cinematografia japezonă. Cum puțin și cam unilateral.

Am făcut această lungă digresiune pusă pe seama prietenului meu, cineastul și omul de televiziune Italo Neri, tocmai pentru a mă face mai explicit în notațiile cinematografice de mai jos.

Dincolo de oameni, adevăratul meu tovarăș de drum în Japonia mi-a fost aparatul de filmat. Și singurul antidot împotriva singurătății — filmul.

Nimic nu mi s-a părut mai adevărat pentru înțelegerea șerilor lungi de toamnă lîrzie, decît chemarea în zbatari spanziodice a firmelor de neon din fața cinema-

toagrafelor. Și nimic mai pătrunzător în înțelegerea așezării vieții japezone, decît obiectivul aparatului de filmat. Cîțiva prieteni, cinești japezoni, pe care i-am înțînilit cu ani în urmă pe la festivalurile internaționale, mi-au facilitat contactul cu prodigioasa producție cinematografică autohtonă și cu problemele ei aproape irezolvabile.

Peste 400 de filme japezone produse într-un an înseamnă mai mult de o premieră pe zi. Și totuși, se vorbește de o gravă criză cinematografică. Într-adevăr, în 1960 Japonia a produs 547 filme artistice, în 1963 cifra a scăzut la 357, pentru că în 1967, la 388, și să cadă din nou, în 1967, la 388. Mai grav este însă declinul frecvenței sălilor de spectacole care în 1965 trecea de un miliard de spectatori, pentru că să scadă continuu și să ajungă în 1967 la numai o treime din această cifră, adică la 335 milioane de bilete vîndute. Cam la aceeași epocă frecvența sălilor de cinema românești, la o populație de cinci ori mai mică decît a Japoniei și la o producție națională limitată la o duzină de filme, atîngea 200 milioane de bilete vîndute.

Situația este pentru japezoni alarmantă. Singura explicație care se dă este concurența televiziunii care, cu cele douăzeci de canale ce acoperă întreg teritoriul japezoni, devoră într-o singură lună un număr egal de filme cu producția anuală autohtonă. Dar asta nu mi se pare a fi totul. Este drept, arhiplagul nipon a devenit o adevărată vatră a lui «Homo televisivis», dar numai existența televiziunii nu poate determina o criză cinematografică atît de acută. În fond, înșiși televiziunea consumă film în cantități impresionante, și deci, cineva trebuie să-l producă. Iar localizarea strictă a spectatorului, în scaunul din sala de spectacol sau în fața televizorului de acasă, nu poate releva esența reală a unei crize cinematografice. Cel mult asta poate oferi un indicu cu privire la noile modalități de consumare a filmului.

Alta nî se pare a fi cauza reală a crizei.

Rădăcinile ei sînt mai vechi. Ele trebuie căutate în momentul de răscăitare care a biruit cinematografia japezonă la trei ani după război, în 1948, cînd a avut loc faimoasa grevă de șapte luni de la studioul Toho. Era momentul cînd se adunaseră speranțele ca să se separe. Anul trebuia să consemneze nașterea școlii cinematografice nipone și începutul unui know vate. În studiourile companiei Toho se concentraseră cele mai mari talente ale filmului japezon, cele mai luminate spirite, cele mai angajate conștiințe. S-au întîmpat atunci niște lucruri pe care istoria abia urmează să le devăluie. Decamandată, marea grevă de cinești ai Toho, un adevărat război împotriva obuzității oficiale, a samovalinției, a cenzurii și a neofascismului, este consemnată în istoria luptelor revoluționare ca o pagină de glorie și cred că rămîne singurul caz cînd o baricadă proletară a fost ridicată — la propriu — numai de cinești. Încăpuți pe mîna crîmtoilor partidului ultra-naționalist «Liberal», compania Toho avea să-și propună o severă ecurătoare de cadex, prin concedierea a o mie de salariați. De o parte a baricadei a fost nevoie de șapte luni de lupte atroce, la care s-a raliat întreaga clasă muncitoare japezonă, de cealaltă parte, s-a folosit toată perfidia spărgătorilor de greve, toată arta cumpărării conștiințelor, întreg harnămentul amenințărilor, al convingerii prin zgîrciri. Și cînd toate acestea nu s-au dovedit a fi deajuns, la 19 august, greva a fost curmată prin intervenția brutală a peste două mii de polițiști înarmați pînă în dinți, sprijiniți de o parte de luptă și de minorități americane. Rezultatul acestei cumplite lupte care amenința să se transforme într-un adevărat război civil a fost cîștig și, totodată, o pierdere. În loc de o mie de cinești, au fost concediați numai o sută. Dar din suta aceasta de someri făceau parte cîțiva dintre cei mai dotați regiști, mîndria ecranului japezon și speranța școlii naționale care abia urma să se edifice. Alături de ei se aflau pe lista neagră scenariști încecați, pro-

ducători de elită, pictori scenografi dintre cei mai buni. Aproape toată floarea cinematografe japezone se vede aruncată în stradă, depozată de mijloacele tehnice fără de care este de neconceput o producție de filme. Lăsat la voia întîmplării, acest capital moral ar fi putut să provoace atunci o colitură hotărîtoare în destinul filmului japezon. Cîteva încercări datorate unui Satsuo Yamamoto («Orasul violentă» — 1950) și «Furtună pe muntele Hakone» — 1952), unui Tadași Imai («Noi sîntem oameni via» — 1951) sau unui Kaneto Shindo («Copiii Hiroșimei» — 1952), au constituit pietre de fundament la un edificiu care se vroia deosebit de ambițios, dar care n-a apucat niciodată să se ridice. Au fost filme turnate cu aparatul rudimentar, cu actori neplătii, cu fonduri colectate din subscripții publice, pelicule difuzate în afara rețelei patronate de marile companii, cu sprijinul cinecluburilor care luau ființă tocmai pentru a se solidariza cu marile spirite ale filmului japezon din acea epocă.

Apoi s-a produs marea diversivno. Cu excepția cîtorva «independenți» care au continuat să practice o artă angajată, majoră, cei mai mulți producători s-au aruncat în realizarea de «eroproductii», filme erotice, pornografice în kimono, pseudoistorice cu samurai și orgii la curțile Shogunilor.

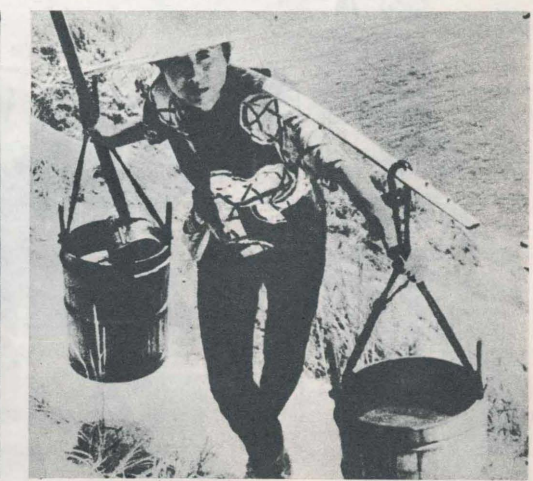
Dar despre toate acestea, în numărul viitor.

Ioan GRIGORESCU

in direct
din
Tokio

Spiritul de familie al unui popor, mă rog, ceea ce noi, europenilor, nu prea ne este cunoscut («Omul cu rîcșă» de Hitoshi Inagachi)

Făceau mereu același drum, de la fîntina cu apă dușină la ogorul mereu însetat («Inșusul de Kaneto Shindo»)



in direct
din
Roma

CINECITĂȚEA SE

Între
filmări
Claude Rich
mi-a vorbit
despre
România.

Silvia Monti
mi-a spus
că «e mai greu
să fii sportivă
decît actriță».

Robert Hossein
a fost
tot enigmatic
și tot călăreț.



O poveste de dragoste modernă... (Claude Rich și Catherine Spaak)
...in «Cu cea dragoste, cu atita dragoste»



Tramvaiul 1 de la Stazione Termini te lasă in poarta la Cinecittà.

In ciuda filmului italian nu te întimpină însă acea agitație specifică activității cinematografice. După trepidăția cu care te-a obșnuit Roma, lipsa de animație de la Cinecittà te face să ai simți pe un domeniu provincial pe care seniorul pare să-l fi abandonat. S-au terminat focurile cîteve filme, iar altele cîteva nu au început încă. Cele 12 platouri sînt in asteptare. Cîte un monstru uriaș de carton, răsădit in «Satyriconul lui Fellini, zace pe cîte o alee, vestigiul al filmelor-giganti zămisliți între zidurile Cinecittà. Italia nu face nici ea excepție de la tendința de evadare a filmului din incinta studiourilor. Străzile sau interioarele caselor obșnuite s-au transformat in platouri ad-hoc, oferind un preț mai la îndemina zecilor de case producătoare — independente și cu capitaluri reduse — apărute in ultimii ani și care au asigurat totuși Italiei o producție record de 260 de filme in 1966, depășind chiar pe cea a Statelor Unite.

O femeie și doi bărbați

La Teatro 8 se înregistrează «Cu cea dragoste, cu atita dragoste». Filmare fără elemente spectaculoase in care cei doi interpreți jucău clipa explicațiilor. Unul din ei era Claude Rich.

Cu excepția rolului sinucigașului din «Te iubesc, te iubesc», pe Claude Rich nu-l mai văzusem de la Brașov, unde fusese profesorul Mirolu din filmul lui Sebastian — Mirodan — Colpi. Interesul pentru locurile și oamenii din România, pe care mi-l împărtășise într-o discuție la începutul anului 1965, nu s-a stins. De la început Claude Rich îmi vorbește despre piesele lui Marin Sorescu, pe care le-a putut citi în traducere: «Ionașca I-a captivat». Acum așteaptă să fie interpretul «Catedralei» pe o scenă pariziană. Poate, dacă totul va merge bine, va încerca să semneze in colaborare și regia.

Regălesc același Claude Rich entuziast și tenace, romantic și îndrăgostit de natură.

«Oricît de greu ar fi să rămîi romantic, astăzi cînd viața concretă te forțează la tot pasul la materialitatea faptelor, nu trebuie să abdică».

Cum să-ți păstrezi puritatea in-tr-o lume și poate mai ales in-tr-o meserie ale căror cărări întortocheate te fac să trăiești atîta dezamăgiri, pînă să ajungi la confirmarea întentului?

«Să nu faci decît ceea ce-ți place, ceea ce ești convins că ti se potrivește, ceea ce te exprimă».

Piesa Françoise Sagan «Castel in Suedia», dintr-o cariera lui Pinter sau din stagiunea trecută «Cele patru anotimpuri» de Wesker sînt doar cîteva dintre rolurile alese de Claude Rich pentru scenă și cu ajutorul cărora s-a afirmat ca unul dintre primii comediaeni ai Franței.

Scena care se filmează e banală. Catherine Spaak, partenera lui Rich, se ridică de cîteva ori de pe pat in timp ce Claude Rich ocotea camera cu pașul nervos. Se turna whisky in pahare, se rosteau cuvinte de despărțire, se privea in tăcere. Era greu să judeci rolul de dirijor al regizorului Pasquale Festa Campanille după o astfel de mizanscenă.

Gazetar, regizor de teatru, romancier (a debutat in 1957 cu «Bunica Sabellia», roman in parte biografic) regizor de film — Festa Campanille este cunoscut și ca scenarist. Această din urmă activitate i-a adus 3 premii «Nastro d'Argento» și i-a legat numele de cîteva dintre cele mai renumite filme italiene («Cele 4 zile ale orașului Neapole» «Rocco și frații săi», «Ghepardul»).

Despre filmul pe care-l turnează acum și al cărui scenariu îl semnează împreună cu Ottavio Jemma, îmi spune:

«Este o poveste de dragoste modernă. Sentimentele se exprimă in-tr-o manieră insolită, anticonvențională. Jucul in tri-



unghi-
ceva di
zilele
se veri
drumul
pentru
desc e
Calm
de un
impleti
La si
signora
ceară
atasatu
intervi
nora S
inacces
de fiex
poza si
apare c
fătăță
mulț.

Scen
(Cat

«Sînt
cere, tr
câp, un
mulțu,
rilor no
o nouă
ricești.
atit ma
Lou
era ab
Am i
jocurile
mări și
aer libe
jul in u

SĂRĂCĂ?

În 1969, Italia
a produs
260 de filme,
adică
mai mult ca S.U.A.

la Stazione
în poartă la
mul italian
nă însă acea
cinematogra-
le-a obținut
Cinecittă
u provincial pe
andonat. S-au
ar ale cîteva
platouri sint
stru urias de
nalu lui Fellini,
le ai filmelor
Cinecittă, de-
de la tendința
cinta studiou-
le caselor o-
platouri ad-
ndemina zel-
independent
arute în ultimi
i Italie o pro-
ne în 1969, de-
ator Unite.

bărbați
«Cu acea dra-
mizare fără ele-
cei doi inter-
Unul din ei

icigăsului din
Claude Rich
iv, unde fuses-
ul lui Sebas-
terescu pentru
mănia, pe care
almanci în toam-
De la început
despre piesele
le-a putut citi
sistivat. Acum
Catedrăta pe
dacă totul va
ă semeze în

Rich antuzist
ăgostit de na-
mii romantic,
le forțează la
teptelor, nu tre-
ea într-o lume
de la început
trăiești atfina
la confirmare
și place, cea ce
veste, cea ce

Castel în Sue-
sau în ita-
anotimpuri
dintre rolurile
tu scenă și cu
ca unul dintre

banală. Cathe-
Rich, se ridică
imp ca Claude
nal nervos. Se
osteau cuvinte
licere. Era greu
al rezgizului
după o astfel

unghi—o femeie și doi bărbați—surprinde
ceva din dinamism și trăirea frenetică a
zilelor noastre. Dragostea, cea adevărată,
se verifică și în cele din urmă și croiește
drumul. Tin foarte mult la această poveste,
pentru că ea poartă ceva din ceea ce gin-
desc eu despre relațiile umane».

Catherine Spaak în pantaloni și bluză
de un violaceu palid, cu un coc savant
impletit, părea nervoasă, plictisită.

La signora Spaak are un alt interviu. La
signora Spaak are de făcut o probă sau în-
cearcă o nouă pregătătură... — așa o păze-
aștutul de presă al filmului de asaltul
interviurilor. Mi-am dat seama că la si-
gnora Spaak și-a făcut din genul distant,
inaccessibil, al divorț de altădată, stilul ei
de fiecare zi. Cînd stă totuși de vorbă,
poza se destramă și Catherine Spaak îți
apare ca o fată, ce-î drept, prea lesne ră-
săfătată de succes, dar care muncește cu
multă seriozitate pentru a nu-î dezminți.

tern și spre satul-mexican, importate din
vestuți sălbatic direct aici la poalele colin-
lor străbunei Rome.

Comics-western-spaghetti

Decorul filmelor cu dolarii mereu în plus,
ale lui Sergio Leone sau al altor altor
westernuri-spaghetti imi era familiar.
«Wanted», «Dead or Alive 10 000», «Home
Made Whisky», «Cold Beer», «Dentist's»,
«Blacksmith's», «Drugstore», «Bed'n'Bre-
akfast» — erau firmele sau afișele agățate
pe casele de lemn din piața dominată, e-
vident, de saloon, hotel și biserică. Mă
intrebam cîți actori și figuranți au mimat
moartea sau și-au arătat icsușina de călă-
rei și buni trăgători pe perimetrul de
200 mp, în ultimii ani de cînd fusese ridicat
aici satul-western.

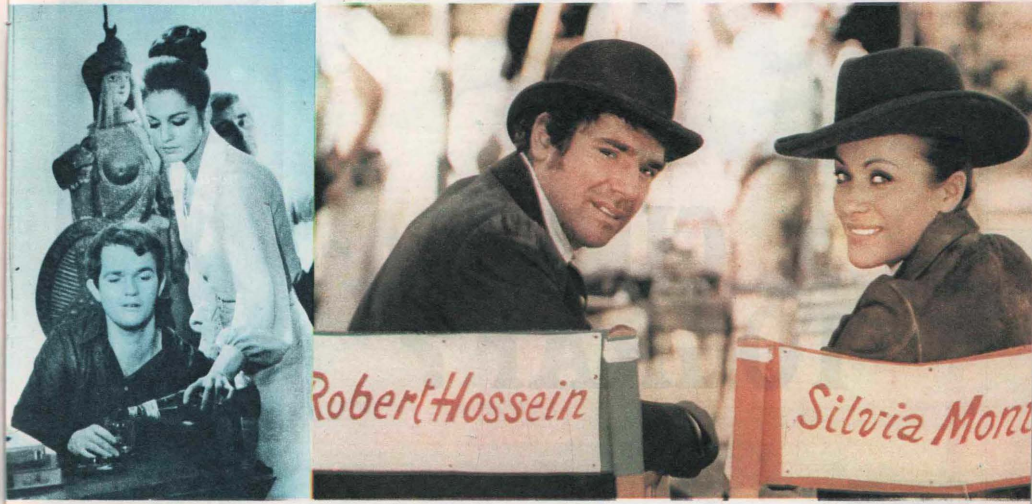
Funus cu «Jandarmul la pensie», ca să-
pot reduce pe locurile gloriei sale cînd
parta uniformă și avea dreptul să fluiera
fără abateri a pionetilor. Dar pînă atunci,
continuu Jean Girault, m-am lăsat tras
de voia comisarilor și am adaptat-o
plasticii acestui film: «Judecătorul». De
altfel stilul vizual corespunde pe deplin
continutului: o parodie a western-ului, a
luptei pentru putere dintre cei buni și cei
răi. Vreau să arăt prin această comedie
dragostea și fidelitatea mea față de tradi-
ționalul western și să-mi exprim convin-
gerea că nici el și nici parodiile pe care le
inspiră nu vor muri.

Françoise Girault, soția jguzorului, este
la cel de al doilea rol — fata judecătorului
— fericită să-l aibă drept partener pe Ro-
bert Hossein. Se pare însă că în familie
preferențele sint împărțite. Françoise îi
place să pîlîngă, prin urmare își dorește
un rol de dramă.

tenis, inot. Ceva din alura sportivă se pă-
trează în trupul ei fără cusur ca și în co-
municativitatea ei veselă, vitală, conta-
gioasă. În cinema îi displic doar așteptă-
rile pe un platu de a filma la alta.
Inactivitatea se pare că nu-i prieste aceste
noi frumuseți, ce-și joacă deocamdată
zarurile norocului în far-west-ul Cinecittă.

Un călăret enigmatic

Pausa s-a terminat.
Pe poligonul înfruntării temerare își
face apariția un călăret enigmatic, în re-
dingo, care cu surisuri-vesnic îndurerat
și strunsele călul după trăsura ce o
duce în galop pe Silvia Monti.
Era Robert Hossein. Mi-a vorbit visător
despre crezul lui cinematografic.



Scena care se filma era banală
(Catherine Spaak și Lou Castel).

Cavalerul dreptății și candida amazoană
în Far-West-ul Cinecittă («Judecătorul»)

«Sint interpreta unor sentimente sine-
cere, trăite cu o firească lipsă de prejude-
căți, uneori ajungînd pînă la hotarul cinis-
mului. Este rolul anticongformismului line-
lor noștri de azi, care mă obligă să creez
o nouă dimensiune experienței mele actoe-
ricești. Riscați poate, dar prin aceasta cu
atît mai atrăgătoare».

Lou Castel, cel de-al treilea partener,
era absent.
Am lăsat deci «hipha de la «Cu acea
dragoste, cu atîta dragoste» să încerce
jocurile riscului și al certitudinilor unei fil-
mări și m-am îndreptat către un platu în
aer liber — acela care nu a cunoscut șomaj-
ul în ultimii ani și anume spre satul-wes-

Astăzi decorul servea unei parodii a
genului eastern-western. Pentru că re-
gizorul Jean Girault — inventatorul jan-
darmului De Funus — nu știa dezminți
vocalia.

«Am ales risul și sint hotărît să perse-
verez. E mult mai lesne să faci un bun
melod. Dar melodramele mă plictisesc. În
timp ce comediele mă destind, mă distrează,
în special atunci cînd le filmez».

Jean Girault a debutat în film în 1961.
Semnind scenarii, dialoguri, regie și cel
mai adesea pe toate trei, el s-a consacrat
ca arbitru al risului în anii '60 cu seria jan-
darmului de la New-York și Saint Tropez.
«Mi-am propus să închei ciclul lui De

Prima interpretă feminină este însă Sil-
via Monti. A debutat cu un an în urmă în
comedia lui Gérard Oury, «Crierul», film
în care era pe generic alături de Belmondo,
Bourvil, David Niven.

Brună, cu pielea de bronz, cu ochii verzi
scăpărători, cu profil de odalisca, tinăra
venetiană imi spune candid:

«Succesul este simplu de obținut, iar
a fi actriță e cu mult mai ușor decît a fi o
bună sportivă».

Silvia Monti are dreptate. După primul
rol se bucură de o reclamă de vedetă.
Iar în privința sportului poate sînt tot
de bine cum stau lucrurile din moment ce
ca joiună a fost campionă de atletism,

Înainte de a-mi încheia vizita la Cine-
cittă am mai străbătut o dată, după plecă-
rea echipei de filmeare, satul-western. Pră-
fuită, asezarea îi făcea sentimentul stră-
nui și apăsător al locurilor părăsite de
oameni și de caii lor după ce fuseseră
marcate de vijelia destinului.

Și în drumul tramvaiului 1, spre lumina
Romei, mă mai gîndeam la ciudata capaci-
tate a decorurilor vîzdate pe atîtea platouri,
acasă ca și aiurea, de a păstra cîte ceva
din viața ce se naște sub ochii aparatului
de filmat.

DE CE NU MAI RIDEM



LA CINEMA- TOGRAF?

Ne mai tãvãlim de ris la peripeziile lui Stan și Bran?

cronica
cine-
ideilor

Cinema

Vã rog sã mã credeți cã de multã vreme încerc sã-mi scot din cap aceastã idee. Mi-am spus de nenumãrate ori: stai omule liniștit; cum poti sã susții așa ceva? Lumea rãde la cinematograful; n-ai constatat ce ilaritate stãrmește în salã Louis De Funès cu ticurile lui de hipermeros? Nu fac sãlți pline comici excelenți ca Shirley MacLaine sau Peter Sellers? N-ai avut prilejul sã vezi cã pinã și Norman Wisdom are admiratori numeroși care au sãrit sã-l imediat apãrãrea, cind l-ai tratat drept un

stupid dur, demn de milã și nu de haz? Credeți-mã, mi-am furnizat toate aceste argumente și încă multe altele, dar ideea cã publicul nu mai rãde la cinematograful se încãpãțineazã sã mã urmãreascã. E cazul sã aduc o precizare: cind spun aceasta mã gîndesc la gustul foarte viu pe care îl avea atãdatã pentru bufoneria enormã. Se rãde și acum, e adevãrat, dar nu cã în epoca lui Fatty, Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd sau Stan și Bran. Publicul n-a pierdut cu totul gustul comicalui, dar, spectatorului cinematografic nu-i mai place sã se etãvãleascã pe jos de ris, sã eridã

cu lacrimi, sã «moarã de ris». Altfel, cum se explicã dispariția marilor bufoni de pe ecran? Ba nici mãcar acel care și-au cistigat un asemenea incontestabil renume nu mai au cãutarea de atãdatã. S-au fãcut în anii din urmã o serie de filme retrospective cu ei. Te-ai fi așteptat sã fãinã așigul «sãilor de premier, sãptãmîni în șir. Iluzie vanã! Și Chaplin și Keaton și Harold Lloyd și Stan și Bran au cunoscut umilinta de a trece pe rețeaua secundarã. Publicul n-a prea alergat la reînfrãinã cu «regii risului» și nu uitã cã o bunã parte a acestuia e alcãtuitã din oameni care nu l-au vãzut.

*Nu se mai ride ca pe vremea
lui Chaplin, Lloyd și Molec.
Au dispãrut bufonii?
Am uitat noi sã ridem?*

*Spectatorului
nu-i mai place
«sã se tãvãleascã
pe jos de ris» ...*

*«sã rãdã cu
lacrimi» ...*

*«sã moarã
de ris».*

*Ne-am blazat
și
ne-am sofisticat.*

Genul comediei clownești curate a decãzut complet; nu se mai produc dect foarte rar asemenea filme și calitatea lor e adesea submediocrã. Marii bufoni de ieri supraviețuiesc azi pe ecran, doar sub o formã epigonicã lamentabilã... Ciccio și Franco, Abbott și Costello; ultimii sînt fosilii în filme destinate aproape exclusiv spectacolelor organizate de armata americanã pentru recreația trupelor; aceasta spune totul. Oricite exemple contrarii s-ar da, publicul nu mai rãde la cinematograful ca pe vremuri. Dar ce cauze misterioase l-au fãcut sã-și piardã aceastã dispoziție?

Au dispãrut brusc clownii?

Mi-am zis cã o explicație existã, poate, într-o temporarã secãtuire a geniului comic. N-a mai rãsãrit un nou Chaplin și ce sã facem? Pinã cind va apãrea, clowneria a intrat în vacanță; prin astfel de momente trec toate genurile, trebuie sã ne resemndm. Dar simt obscur cã-mi dau o explicație falsã sau în cel mai bun caz simplista. Normal ar fi atunci ca spectatorul sã-și suplimentã nevoia de comic buf, dacã ea ar exista cu adevãrat, prin producțiile da-



Ne mai distrează clownierile lui Ciccio și Franco?

sice ale genului: Dacă nu găsește azi actori care să-și facă să ridi comic, cîtorul apelață la Aristofan, la Rabelais sau la Caragiale. În chip analog, lumea ar trebui să reclame reluarea filmelor celebre ale lui Chaplin, Keaton sau Harold Lloyd. Nu se întîmplă însă așa ceva; ba mai mult, chiar, «concentratele» delirantelor bufonerie, după care se dădeau în vînt spectatori acum cîteva decenii, au încetat să aibă o mare căutare.

Am văzut zilele acestea o comedie de serie, «Stăpîn pe situație». Cineva, lingă mine, făcea dezamăgit la sfîrșit următoarea reflecție: «Aștia scriu atîră că filmul nu-i pentru copii, dar numai lor poate să le placă o astfel de prostie!» Realitatea e că ni se oferă o bufonerie deghiată sub o istorie de spionaj, cu multe condimente «savvy» și un vag onirism fantastic-technicist (farturi zburătoare, arme secrete, raze în stare să-i poarte prin aer pe protagoniștii, etc.). Spectatorul «serios», de duminică seară, nu se lasă însă prins. Pasiunia, care era adevăratul obiect al filmului, lui îi dădea o impresie de imaturitate intelectuală. Reacția e simptomatică.

Am devenit toți prea serioși?

Comedia bufă ă la Chaplin a murit fiindcă valii cinematograful a îmbătrînit și odată cu el și noi frecventatorii săi. Există o vîrstă estetică a fiecărei arte. La început, acest

produs al secolului tehnicii, ecranul animat, ne fascina ca o jucărie nemăvăzută. Aveam în fața cinematografului reacțiile unor copii deschîși miracolului pe care el îl realiza. Cu un suflăt asemănător au înțîmpinat oamenii și primele desene din peșteri sau sunetele scoase de întilite instrumente muzicale. Am înghițit însă de la născocirea cinematografului altă filmă, încă acestă ne ne mai vrăjește ușor cu o simplă mecanică nebuună a mișcării. Ne-am blazat și sofisticat. Nu ne mai ajunge ca o potcoavă ascunsă în mînașă de box, o turcă trimisă infailibil la jîntă, sau o torță cu frișcă să aibă efecte nimitoare. Ne trebuie pistoale care se declanșează automat cînd agresorii încearcă să-i scoată eroina sîntului; ruji de buze cu vînturi narcotice instantanee și eraze de laser. Nu ne mai satisfac simplele curse demențiale în mașini demodate din epoca studiourilor Keystone. Avem nevoie de elicoptere, submarine atomice și farturi zburătoare. N-ai observat că genul-buf s-a refugiat în filmele de aventuri intercontinentale ă la James Bond? «Stăpîn pe situație» e un exemplu; «Mai periculosă decît bărbatul» a fost altul; se pot cita încă o mie. Formula a ajuns la o adevărată virtuozitate în «Casino Royal» cu David Niven, Ursula Andress, Orson Welles, Peter Sellers și Belmondo. Aici ni se servește chiar un James Bond, tratat absoțut burlesc și toată acțiunea filmului sfîrșește într-o deringolată nebuună, interveni femele cu pielea auriă din «Gold-



Ne mai amuză sadismele lui Norman Wisdom?

finger», mașinile producătoare de dușuri, legiunea străină, pielea roșii, ca pînă la urmă această protecție bălăie a toți contra tuturor să gtezeze globul pămîntesc în neant.

Există o explicație mai gravă?

Iată-ne apropiați, poate, de răspunsul adevărat la întrebarea noastră. Dacă cinematograful e arta care a cel mai prompt pulsul epoci, o psihologie ne se trădează în asemenea filme. Nu mai sîntem în stare să ridem ca pe vremes lui Chaplin și din motivul foarte serios că trăim printre uriașe depozite de explozive nucleare. Ne facem că nu știm, mincăm, bem, ne ducem la cinematograful, dar celula noastră vitală zilnic amenințată cu distrugerea universală are o secretă crisperă.

Cum să ridem, lîndu-ne de burta, cînd umblăm pe un vulcan gata să erupă în orice clipă?

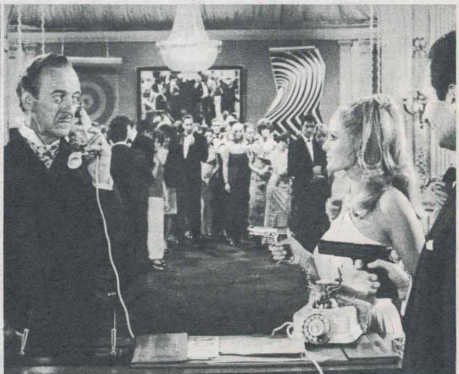
Altădată comicii puf ne satisfacă o infanță și nevinovată plăcere distructivă. Charlot cu agitația lui bazmeică întorcesă pe dos un hotel de lux. Liftierii își pierdeau capul, directorii intrau în panică, ușile turnante refuzau să-și mai elibereze prada, cossapii distinși se trezau proiectați în bazinul somptuosușă clădirii. Stan și Bran făceau praf sistematic niște geamuri, un automobil, apoi o casă întreagă. Toate acestea ne par acum fiecui. Spiritul ludic

(dezîntălit și trădează astăzi nemărturisite furi răzbuștoare. În falsele filme burlești ale epocii noastre, Comicul e căutat într-o acțiune distructivă pe scară mondială, exact împotriva factorilor care ne împiedică să mai ridem ca pe timpuri la cinematograful. Că în această mașină infernală detracată întră agenți secreți, răpitori și căuțatori de rachete intercontinentale și arme fantastice, inventatorii diabolici care visează să stăpînească planeta sau să o arunce în aer, femei irezistibile cu apucături criminale, nu constituie o simplă întîmplare. Că situațiile liantante le creează locmai declanșarea unor mecanisme in-iricositoare și duc la autoanihilarea lor, spune multe. Spectatorul cinematograful de azi caută o exorcizare a demoniei tehnice contemporane prin ris. El vine să vadă mașinile amenințătoare reduce la neputință, umiliate, făcute ridicule de ingeniostitatea umană. Suflulul său își găsește compensații inconștiente în mîlul repetat al lui David care-l doboră pe Gollat cu o simplă prăstie. David Niven, alias James Bond — verșunea bufonă — folosește pentru această operație simbolică în «Casino Royal» bretelele de la pantaloni și ca proiectil un nasture magnetic, capabil să abată torpilele zburătoare. Sigur că asemenea situații nu pot sîrni risul total destine de altădată, fiindcă umbra panicii îl înșoțese. Dar întreține măcar o flacăară ă speranței.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



Sau preferăm burlescul liric al lui Avron?



...și morga intelectual-comică ă lui Niven?

ci
ne
ma

GERARD PHILIPPE

*Au trecut zece ani de când înves-
mîntat în mantia Cid-ului, cu o sin-
gură orlîde pe piept, Gérard Phi-
lippe primea omagiul îndurerat al ul-
timilor spectatori.*

*Au trecut zece ani fără ca Lo-
renzaccio, Cidul, Caligula sau Ri-
chard al II-lea (în clișeul nostru),
fărăca Fanfan la Tulipe, Julien Sorêt,
Modigliani sau frumusețea dăvoală
peste care a suflat duhul diavolezării,
sau vocea micului prinț, să fi purtat
alt nume decît Gérard Philippe.*

*Au trecut zece ani fără ca zborul
inspirat și miraculos al talentului său
să se fi putut stinge în amintirea celor
ce l-au văzut.*





Cine ești Bibi Anderson?



Neversosimii de modestă

Sînt doar o mică particulă din ceea ce se cheamă Artă.



Cînd o întinși în viață, îți vine greu să-ți imaginezi că ființa aceasta fragilă cu aer de adolescență, puțin lîmîdă, se poate transforma pe ecran într-o coplesitoare personalitate artistică. Dar ceea ce îi poate scapa observatorului ocazional la Bibi Anderson, nu l-a scăpat lui Ingmar Bergman, care a intuit, a descoperit și a pus în valoare uitomitatele resurse actoricești ale tinerei absolvente a Școlii Regale de Teatru din Suedia, făcînd din ea una din interpretatele sale preferate («A 7-a pecete», «Frații sălbatici», «Personae», etc.)

Am întîlnit-o pe Bibi Anderson la Moscova unde venise pentru ultimele filmări ce urmează să încheie munca de cîteva luni la o producție sovieto-suedeză — «O mie de locomotive pentru Lenin» (titlul versiunii în limba rusă) sau «Omul din barca cealaltă» (titlul versiunii în limba engleză). Neversosimii de modestă și bucuros mirată că o revistă românească de cinema ar putea fi interesată să publice ceva despre ea, a fost imediat de acord să vorbească despre acest ultim film al ei.

Filmul, la a cărui realizare au conlucrat studiourile Gorki din Moscova și Omega-Film din Stockholm, revine un episod al istoriei relațiilor de bună vecinătate dintre URSS și Suedia — una din puținele țări care a menținut necontenit o atitudine de neutralitate față de tinăra Putere Sovietică. Sînt timpuri cîmplit de grele pentru Rusia revoluționară. Economia țării este la pămînt, iar presiunea blocadei care mai puternicește din partea europene sufocantă. În aceste condiții V.I. Lenin hotărăște că trebuie folosită poziția loială a Suediei și stabilește relații economice normale cu această țară.

Aceasta au fost faptele istorice reale, iar pe fondul lor, scenaristul suedez (de origine rusă) V.I. Semicev și regizorul suedic I. Egrov au construit subiectul propriu-zis al filmului.

Inginerul Kîrnov (V.I. Tihonov) sosește în Suedia cu misiunea foarte grea de a obține livrarea unei importante cantități de locomotive vital necesare refacerii comunicațiilor distruse ale patriei sale. El este primul mesager al unei orînduiri sociale noi, într-o țară, și drept neutră, dar totuși de o structură complet opusă celei pe care o reprezintă el. Ușile se deschid destul de greu, stabilirea unor contacte este foarte anevoioasă. Dar iată că o tînăra fată din Stockholm (Bibi Anderson) auzind întîmplător o relatare a eforturilor disperate pe care le face inginerul sovietic, se simte omenește datorată să-l caute și să-l ofere ajutor. Acesta va fi punctul de plecare al unei foarte frumoase povești de dragoste, pe care însă moartea inginerului o curmă.

Bibi Anderson ne spune că s-a simțit onorată că a colaborat la un film închinat aniversării lui Lenin. Personajul pe care l-a interpretat în acest film este desigur total diferit de rolurile ei anterioare, dar pentru ea a fost pasionant să lucreze cu colegii sovietici. «Eu», spune Bibi, sînt doar o mică particulă din ceea ce se cheamă Artă, iar aici am întîlnit actorii minunați în spectacolele teatrale care m-au impresionat puternic și pe care nu le voi uita. Deoarece în ultimii ani ritmul intens al activității ei în film a obligat-o să renunțe la colaborarea cu Teatrul Național Regal al Suediei, ea resimte dureros dorul scenei.

Dar ca și marea ei compatriotă Greta Garbo, Bibi Anderson consideră că viața de film a unei actrițe este limitată în timp și că deci pînă cînd se învește înfaptul prag al vîrstei nefilmice, toate forțele trebuie să le dea celei de a 7-a arte.

Marghit MARINESCU

Există speranțe? Există întotdeauna speranțe.



— Sînteți obosit, domnule Berlánga?

— Vin de la Buftea, am avut o conțință de presă, a-cum vîd un film românesc, după masă un cocktail la ambasada...

— Nu, nu, în general hărțuiala asta de ani și ani cu cinematografului comercial, cu autoritățile...

— Sîntem cu toții obosiți de toate hărțuielele zănice. Important e să rezistăm cît mai mult, să găsim noi formule.

— La noi e un joc de copii: se invită în horă și cîntă «Resistentă, forți și cadente!» Cine nu mai poate, o mînd la spate... Apoi a doua, un picior, jocul se continuă într-un singur picior, pînă cînd ieși cu totul din luptă.

Dacă lupta ar fi altă de loială! Dar cursulele producătorilor, presiunea vetezelor, capriciile critice se exercită mai abil. Un fel de prostituare lentă la care nici nu ști cum ajungi. Eu, de pildă, am făcut această «la boutique» de care mă dezic, nu vreau s-o recunosc. Am fost silit să iau un actor în vîrstă pe care să-l întineresc pentru rol. Și tot felul de concesii de asta începînd cu scenarii.

Dar am terminat de curînd «Trăiască miriș», ceva mai interesant.

— Și celălalt mare B al cinematografului spaniol, Bardem, cum se descurcă?

— Face acum o adaptare după «Carmen».

— Dumnezeule, nu mai e nimic de făcut?

— Greșii! Important e ca în ciuda acestor concesii să ne păstrăm întințele, să ne transmitem sensurile.

— Am văzut «la boutique».

Nu l-am găsit pe autorul «Căliului». N-am desprins

sensurile.

Nici nu sînt. E un film alimentar. Comercial. V-am spus că nu-l recunosc.

— Credeți că în condițiile actuale mai e posibil în Spania un «Căliu»?

— M-ar place să cred că în general nu mai e posibil un «Căliu». Iubesc unicatele.

Deși mi se reproșează uneori că m-am plasat la mijlocul drumului între Monicelli și Dino Risi.

— Umorul negru al capodoperei Dvs. — căpoderă a cinematografului spaniol contemporan, cred eu, — e altfel de specific spaniol?

— Nu așa jura. Spaniolii n-au obiceiul de a lua în răspund moartea. Ei o privesc grav, patetic. «Căliu» e mai aproape de umorul macabru englezesc decît de malhumour-ul satiric quevedian.

— Vorbii că și cînd temperamentul Dvs. caustic, malifios care i-a dus spre satira tragicomică...

— Nu temperamentul m-a dus la asta, ci luciditatea. Conștiința că în cinematograful de azi genurile — ca și realitățile — sînt tot mai complexe, paradoxale, cu o mare estetica și totodată una etică. Dacă era după temperament ar fi fost doar comedii stupide, efoce de artificii ca în «Calabuig».

— Nu vă place «Calabuig»?

— Prefer «Placido». E mai negru, deci mai adevărat.

— Prin cîteva secvențe — pe rețetele cu moartea care trebuie ascuns ca să nu tulbure sîrbitorarea sîrăcilor, generos pusă în scenă de bogății — «Placido» anunța umorul «Căliului».

— E drumul pe care rîvesc să merg și în continuare. Să înfrîng mediteraneanul din mine (n-ai vădit că sînt de origină greacă?) și să restitui

Unde sînt toreadorii?



Nu temperamental...

comiciului burlesc sensul lui grav, filozofic.

— Trajicomediul lui Goya, lui Picasso, lui Buftea...

— Aveți dreptate. Mă sprijin pe cultura spaniolă dar încred că deduc din ea necesitățile spirituale ale momentului actual. Dacă în urmă cu 15 ani Bardem și cu mine porneam de la mirarea neo-realismului italian care corespondeau însă pe atunci unor realități spaniole, astăzi ne simțim mai aproape de alte realități sociale și curente specifice. Eu, să zicăm, îl prefer pe Losey, Saura ori Summer.

— Pentru că și ai amintit de ei, există după părerea Dvs. o școală cinematografică spaniolă?

— Din fericire, nu. Sînt împotriva școlilor. Epilează, plafonează. Personalități regizorale distincte, da. Cîți mai multe, cît mai diverse. Dacă vrei, niște împărțiri geografice ar exista. Cinești care lucrează la Madrid — «Mese-rtarios» — cum îi numim; cei din Barcelona (care au o tradiție și un specific cultural și amatori ce-și zic kundergrounds — pe care eu îl consider, deocamdată, un cinema de diletanți). Dar toți, absolut toți sîntem hărțuți de presiunea cinematografului comercial.

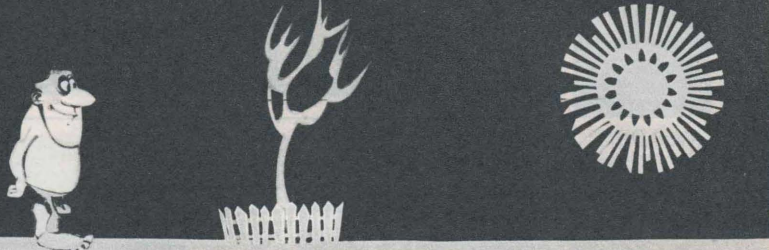
— Există speranțe?

— Există întotdeauna speranțe.

Alecu BOGDAN

«Căliu» fără voie





cu gîndul la MAMAIA

Cea de a treia ediție a Festivalului internațional al filmului de animație «Mamaia 1970», bate, cum s-ar spune, la ușă. Ce probleme, ce speranțe, ce vise se leagă în lumea animației, în așteptarea acestui eveniment? Cum va fi această a treia ediție? Cum va fi pentru noi Mamaia '70?

Tovarășul Marin Pirlianu, directorul Studioului «Animafilm» căruia ne-am adresat ca fiind sursa de informații cea mai autorizată — mi-a pus mai întâi înaintea ochilor o lungă listă pe care erau înscrise, pînă la ora aceea, 24 de țări. Un număr impresionant de scriitori din toate colțurile lumii, scriitori care anunșau participarea creatorilor sau a delegațiilor de ziariști, care exprimau dorința, speranța, încrederea, etc., etc., demonstrau, de fapt, că la nord, la sud, la răsărit și la apus, tot ce e suflet de animator trăiește cu gîndul pe malul Mării Negre, trăiește cu gîndul la Mamaia.

— Festivalul de anul acesta — spunea tovarășul Marin Pirlianu — este foarte așteptat de toată lumea și pentru că, din motive obiective, festivalul de anul trecut de la Anecny nu a avut loc. Deci, animatorii se află după doi ani de lipsă de confruntare. Va fi, din această cauză, un an extrem de greu, va fi o concurență ala singe, datorată numărului mare de filme înscrise în concurs. Iar jurul de preselecție va trebui să-și manifeste exigența în cel mai înalt grad pentru ca, în concurs, să ajungă, într-adevăr, cele mai bune filme. Trebuie să spun că vor exista și filme în afară de concurs — de scurt și de lung-metraj — care vor fi prezentate în vizionări speciale. Paralel cu festivalul și concursul, va avea loc și adunarea generală ASIFA și plerana consiliului de administrație. V-am spus: va fi un an foarte greu.

— Presupun că un asemenea an, pe care îl numim «greu» a cerut pregătiri speciale. Care?

— În mare, încercăm ca festivalul să-și păstreze calitățile verificate în cele două ediții anterioare și să-și corecteze defectele...

— De exemplu?

— În primul rînd conferințele de presă, pe care, după cum știți, le țineam pe unde se putea și în condiții foarte nefavorabile. Anul acesta, vom încerca să obținem o sală înzestrată cu o instalație specială pentru microfoane și cu tot ce trebuie unei întîlniri de lucru. Tînd seama mai ales de faptul, că așa cum v-am spus, caracteristica principală a acestei ediții va fi «de lucru». Programul e foarte încărcat și, încercînd firește, să îmbinăm plăcutul cu utilul, trebuie să asigurăm în primul rînd condiții optime laturii profesionale, de funcționalitate a festivalului, deci... utilului.

— Și noi? Cum așteptăm noi, adică dumneavoastră, Mamaia '70?

— Trebuie să știți că toți, dar absolut toți realizatorii noștri s-au pregătit și se pregătesc încă — pentru că mai sînt multe filme în lucru — pentru acest eveniment. În fața juriului de preselecție se vor prezenta cam 20 de filme din care vor rămîne 4 sau 5. În nici un caz mai mult. Întreșorant de știut este că, pe lângă numele consacrate, anul acesta va aduce și cîteva debuturi.

— Poate imi spuneți cîteva titluri de filme, cîteva nume de autori?

— Nu știu dacă e bine, nu știu dacă e util pentru că, vă dați seama, nimeni nu știe încă ce filme vor ajunge în concurs...

— Util, este, pentru cititori în orice caz...

— Oricum, despre filmele în lucru, nu pot vorbi. Din cele terminate, să cita: «In pădurea lui Ion» de Adrian Petringaru, «Tîrgul de fete de pe Muntele Gîlman» de Angela Buzăilă și Traian Brădeanu, unul — încă nu știu care anume — din filmele după La Fontaine (de Horia Ștefănescu sau Victor Antonescu, de Badea Artin sau Eduard Sasu) «Clocirila» de Laurențiu Sirbu, «Variațiunile» de Olimp Vărășeanu. «Desen pentru o pasăre» de Letitia

La ora aceasta tot ce e suflet de animator trăiește cu gîndul pe malul Mării Negre

Popa, «Altă Scufiță Roșie» de Geta Brătescu, «Vizitatorii din Andromeda» de Benedict Gănescu, «Domnul Goe» de Liliana Ghigori, «Defecța de Virgili Mocanu, efe un petec» de Ion Truică ș.a.m.d. ca să nu înșirăm chiar toată lista.

— Vorbești de debutanți.

— Da, Gelu Mureșan cu «Gardul», Mircea Toia cu «O mie de zmei», Luminița Cazacu cu «Bună dimineața poveștile». Cam atît deocamdată.

— Sîntezi optimist în ce privește șansele noastre?

— Sînt optimist de felul meu... Vorbînd serios, ceea ce pot să afirm cu precizie, este că filmele noastre de acum sînt mai bune decît cele din anii trecuți. Mi-e foarte greu să anticipoz o șansă, fără să cunosc valoarea filmelor realizate în lume în ultimii doi ani. Știu însă, așa cum v-am spus, că va fi un concurs deosebit de greu și că noi sperăm să facem față onorabil. Adevărul e că nu întotdeauna premiul este acela care creează opinia asupra unei școli de animație (peu de obicei este de obicei acordate curiozităților, în sensul bun al cuvîntului, operelor originale, ieșite din comun), ci impresia de ansamblu pe care o creează o producție națională. Și asupra acestui lucru sînt optimist. Sînt sigur că filmele noastre de animație vor fi apreciate. Nu știu însă dacă, și cite, vor ajunge în palmares.

Cifra filmelor care vor intra în concurs va fi în jur de 100. Șansa noastră este egală cu a tuturor participanților: 1%. Unu la sută e de obicei o șansă mică. Aici, ca în domeniul oricăreia întreceri, ea înseamnă foarte mult. Înseamnă mai bun, mai interesant, mai original decît alții nouăzeci și nouă. Să sperăm? Să sperăm.

Adică de ce n-am fi și noi «de felul nostru, optimiști»?

La New Delhi a fost prezentată o jumătate din producția mondială de filme.

Spectatorul indian merge la cinema ca să-și vadă idoli.

Satyajit Ray și Raj Kapur, cei doi animatori ai filmului indian.

O durată de 3-4 ore — zece momente lirice și cel puțin două-trei dansuri — este norma obligatorie a unui film.

New Delhi. Miez de decembrie. Strivită de lumina unui soare dogoritor am coborât din avion și am pășit cu emoție pe o iarnă gemind parcă de voci subterane, de ecure vibrante ale civilizațiilor trecute. Vedele, Mahabharata, intepleții yogini, miracolul dansului creator al lui Siva, elefanții albi din legende, maharadžaii cu turbanne de rubine, Maitrey, Gandhi și Satyajit Ray — pentru o secundă în fața ochilor mi s-a învolburat un caleidoscop de eclectice enofonia indiene. Europa, care mi se părea brusc foarte tânără, înginerilor de finanțe, Europa cu catedrala și mănăstirile ei, cu frescele lui Michelangelo și păsările lui Brâncuși, rămăsese decamdată undeva departe, suspendată într-un colț al memoriei. Aveam însă să o regăsesc curînd, pe ecranele Festivalului.

Cursa pentru «Păunul de aur»

Cronologic ultima competiție a anului, Festivalul Internațional al filmului de la New Delhi (flat la a IV-a ediție) a convocat în cursa pentru trofeul său suprem, «Păunul de aur», toate marile cinematografi ale lumii, de la S.U.A. la Coreea de Sud — oricât ar părea de surprinzător, totală producție a acestor două țări oscilează în jurul aceleiași cifre: 230 de filme anual. Fîind vorba de cea mai importantă întîlnire filmică de pe continentul asiatic

(unde se realizează anual 45% din întreaga producție mondială), participarea a fost numeroasă și de prestigiu. Adăugîndu-se la cele 25 de pelicle ale competiției, simpoziioanele, proiectiile informative și retrospectiva filmului indian, participarea a devenit o probă a rezistenței. În fața spectacolului oferit de forța strărilor, de amestecul heterozidic de imblinzitori de serpi, limuzine strălucitoare, maimute dresate și maimute sălbatice, vinzători de horoscoape, stații de benzină Esso și sute de vaci plîmbîndu-se tacticos prin tre autobuze, eram cu toții tenați și evadeăm mereu din întinerul săliilor de proiecție. A trebuit să ne resemnăm cu stoicism la a ne rîma programul după autobuzul-metronom care ne ducea de trei ori pe zi de la Hotelul Ashoka la Vignyan Bhavan (Palatul Festivalului).

Visconti contestat

Selectia a fost dominată, dacă nu calitativ, cel puțin cantitativ, de filme europene și nord și sud-americane. Mă voi mărgini însă să le amintesc numai pe cele cărora zeii (ca să fim în ton cu atmosfera locală) le-au sortit să figureze în Palmarese. La capătul unor furtunoase deliberări, juriul, prezidat de o veche cunoscutină a publicului nostru — Raj Kapur, a decretat «Păunul de aur» lui Luchino Visconti pentru ultima sa operă «Dammata». Violent contestată, atît de presa locală cit și de cea internațională, decizia, care de altfel nu a fost luată în unanimitate, a fost dictată pare-se mai mult de dorința de a omagia personalitatea lui Visconti decît de valoarea reală a respectivei realizări, în care cineastul italian descie, în cheie freudistă, ascensiunea nazismului în Germania.

Cu multă satisfacție a fost primit în schimb «Păunul de argint» pentru cea mai bună regie, acordat lui Karel Kachyna («Choslovacia»), autorul filmului «Bătrînul domn caraghios», operă tipică — prin umanismul ei puțin septic, prin umorul ei acid și nuantarea în semitoriuri gră a realității — școlii cinematografice cehe. Tot un film cehoslovac, «Clujma», strălucită ecranizare a regișorului Jaromil Jires, a obținut Premiul UNICRIT.

«Păunul de argint» pentru cea mai bună interpretare a revenit actorilor Lucia Bosé și Christopher Sanders, interpretorii filmului «O iarnă la Mallorca», care era realizatoriu Jaime Caminho a reconstituit cu finețe tulburantă povestea de iubire dintre pâmișă scriitoare Georges Sand și romanticul Chopin. O mențiune CIDALC a închinat ansamblul creației regișorului Lester Perrie James, marcînd însemnătatea contribuției acestuia la dezvoltarea cinematografului ceylonez. Cîștigător la precedenta ediție a Festivalului al Păunului de aur, L.P. James a dovedit, odată mai mult, prin intermediul ultimii sale realizări, «Tăcerea inimii», rarele virtuți cinematografice și subtilitatea poetică a limbajului utilizat de el.

În sfîrșit, Premiul CIDALC a fost atribuit regișorului Mirnal Sen, al cărui film «Bhuvan Shome» a aprărit în concurs cu noile țări. Figură marcantă a curentului inovator din cinematografia indiană, aurenții inițiat de Satyajit Ray, Mirnal Sen a intenționat cu această peliculă să ducă mai departe încercarea îndrăzneată de a integra valorile culturii tradiționale naționale într-un stil filmic modern, în pas cu ultimele tendințe și cuceriri estetice.

Filmul indian la el acasă

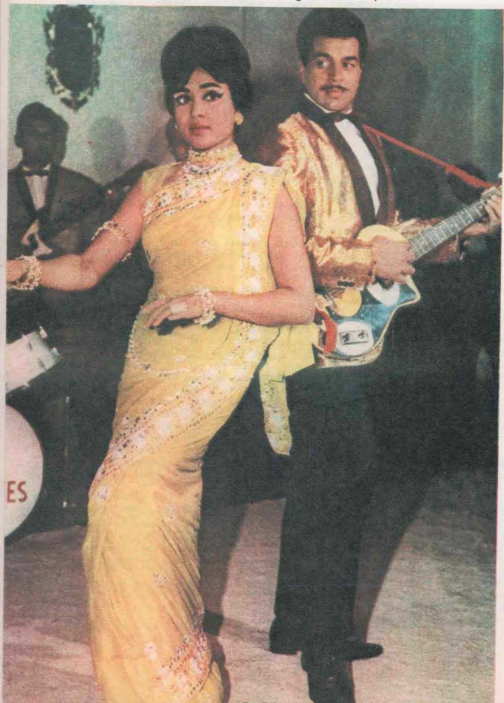
Multă vreme leader neconstatat, India ocupă astăzi al doilea loc după Japonia în ierarhia mondială a industriilor cinema-



Încă un Kapur, Shashi, fratele lui Raj, este unul din idoli publicului indian.

tografice, cu o producție de 350 de filme anual. Ea continuă însă să se afle pe primul loc în ce privește numărul record de spectatori: 2 miliarde și jumătate pe an! (de remarcat că în 1967 cifra era încă de numai 1,9 miliarde) deși la o populație de 575 de milioane, există doar 5 000 de săli. Mai adăugăm la aceste date informația că în planul economiei naționale industria filmului — cu un volum de investiții de 250 milioane de rupii — deține o poziție privilegiată, alături de ramuri importante ale industriei grele.

Lată deci că ne aflăm în fața unui adevarat boom cinematografic, a cărui explicație o găsim pe de o parte în faptul că filmul hindu cel mai ieftin, este cel mai tipic de spectacol în care au acces masele largi, iar pe de alta în particularitatea accepției avute aici de a 7-a artă. Pe teritoriul Indiei împărțită în 17 state (a căror suprafață totală o depășește pe cea a Europei) coexistă 20 de limbi — fără a mai pune la socoteală dialectele, iar peste 90% din populație este analfabetă, astfel încît filmul poate fi considerat un fel de esperanto vizual, mijloc de comunicare ideal cu mările lirice. Cum din cauza cenzurii extrem de severe, sărutul este strict interzis pe ecran, eroii își declară focul inimii cîntînd în versuri pline de poezie și romantism (prin extindere, toate momentele cheie ale acțiunii sînt punctate de replici cîntate). Pentru spectacolul neavizat, procedeele poate părea bizar, dar odată ce te-ai obișnuit, odată ce ai început să gurești farmecul subtil al muzicii, accepți convenția, ca pe oricare alta. Nu e de mirare deci că succesul unor anumite realizări se datorează în mare măsură calității muzicii și a libretelor. (Larga audiență raportată la o cifră a noi și la noi în țară de «Vagabonda» atestă



600 MILIOANE

India realizează anual
350 filme.
Este a doua
producătoare din lume.



fratele lui Raj, actorul indian.

Lucia Bose și Christopher Sanders, interpreți «Iernii la Mallorca», au plecat de la New Delhi cu cîte un «Păun de argint».

Lui Visconti ca cineast și s-a conferit «Păunul de aur» și nu filmului său «Damații» cu Dirk Bogarde și Ingrid Thulin.

de 350 de filme
ea alte pe primul
record de specula-
tate pe an! (de
era încă de nu-
populație de
pe 500 de săi
date informația
dionale industria
de investiții de
deține o poziție
muri importante

în fața unui ade-
c, a cărui expli-
arte în faptul că
este unicul tip
ceas masele largi,
similitude accepției
e teritorial India
căror suprafață
caea a Europei.)
ră a mai pune la
peste 90%, din
astfel încît filmul
săi de speranțe
are ideal cu ma-
tră tradițiile cultu-
popor, în care
loc fundamen-
teabilită și pe ar-
caica trebuie în-
durată minimă
neapărat două-
10 intermezzo-
cenzurii extrem
dric interzis pe
lui inimii cîntînd
se și romantism
mentale-cheie ale
regicli cîntate),
lizat, procedeu
ce te-l obis-
guști farmecul
convenția, ca pe
deci că succe-
se datorează în
cum cîțva ani
abundunță atestă



de altele popularitate internațională a a-
cestui tip de cinematograful bazat pe lansarea
clona șlagăre. Adesea chiar numele compozitorului și al libretistului sînt scrise
pe așe cu litere mai mari decît cel al
regizorului.

Star-sistemul

Ceea ce în sî. În mod neîndoicnic asig-
ră succesul unui film este prezența vede-
tor. Printr-un fenomen ciudat și greu
de explicat, în timp ce în Europa și recent
în America, mitul starului este în declin,
în India el cunoaște o uluitoare ascensiune.
Statisticile o indică clar: spectatorii merg
la cinematograful în primul rînd ca să-
vadă idoli: Dilip Kumar, Shashi Kapur
(fratele mai mic al lui Raj), Sharmila Ta-
gora, Vaheeda Rhaman, Saira Banu sînt
nume la auzul cărora mulțime se precipi-
tă să ia cu asalt sălile. Această idolatrie,
combinată cu «priza» șlagărelor, face ca
filmele de succes să fie rezultate de către
fiecare spectator de mai multe ori le rînd.
În asemenea condiții e greu să rezizi în-
tenției comercialului. Ceea ce se și întîmplă.
Majoritatea scenariilor sînt simple pre-
texte — variante ale unor teme devenite
«clasice», gen: băiatul bogat se îndrăgostește
de fată săracă, sau viceversa, băiatul
sărac, etc., pentru punerea în valoare a
vedetelor și pentru lansarea șlagărelor.
Rețetele sînt ușor de preparat: puțină iubi-
re condimentată cu o intriță polițiestă (de
preferință răpă), mai mult melodramă și
mai multe lacrimi, interludii comice-bufe,
partea muzicală puțin happy-end-ul de ri-
goare. De obicei, trei sferturi din lungimea
filmului se consumă cu diferitele ingre-
diente comerciale și abia în ultimul sfert
trebuie creat în grabă adevărul lor
continut. Cît despre bieții actori, aceștia
sînt un fel de roboți care lucrează din zori
pînă-n noaptea. În principiu un star la modă
este angajat concomitent în realizarea a
20—25 de filme! Din această cauză, de al-

fel, durata medie de turnare a unui film
oscilează între doi-trei ani, totul fiind în
funcție de zilele de filmare ce pot fi smulsi
actorilor. Desigur însă că acest tablou este
valabil numai pentru domeniul filmelor
comerciale inferioare.

Pentru că există o largă categorie de
cinești care încearcă să amelioreze siste-
mul și implicit să ridice nivelul cinemato-
grafului indian. Unele vedete — cum este
de pildă Dilip Kumar, cel mai popular actor
indian — nu acceptă să colaboreze la mai
multe filme deodată. Altele, și numărul lor
e în creștere, pentru a nu mai depinde de
producător sau de regizor, și-au asumat
altă răspunderea financiară cît și pe cea
artistică a filmelor lor. Este cazul lui Raj
Kapur sau al lui Dev Anand. Alături de
aceștia, «Sunil Dutt și Manoj Kumar au
pornit pe aceeași cale spinoasă a ceea
ce s-ar putea numi «film de autori și
genieris». Este o tendință meritorie,
care are în același timp meritul de a re-
habilita, în cîmpul filmului comercial, prestigiu
regizorului, pînă acum destul de ignorat
de marea public.

Scoala bengaleză

Și totuși, în general, cînd se vorbește
despre filmul indian, în mod automat nu se
invocă aceste producții «raționale», ci
cele tip Satyajit Ray, de factură oarecum
mai «europenească». Faimoasa lui trilogie:
«Pather Panchali», «Apar Sansar» și «Pa-
rajitto», l-a înscris pe Satyajit Ray în
rîndul primilor 10 mari regizori ai lumii,
cucerind la un loc mai multe trofee inter-
naționale decît întreaga cinematografie
indiană. În același timp, succesul său a
demonstrat existența posibilității de a
măre, în filmul indian, a unui noi stil-
realist, refuzînd orice clișee comerciale și
concesiile artistice.

Satyajit Ray și-a început bălăntă solitari
pentru impunerea unei noi etici și estetici
cinematografice, la Calcutta, unde se află
concentrată întreaga producție filmică ben-
galeză (Calcutta este al treilea centru
important al Indiei, după Bombay și Madras).
Treptat, în jurul lui s-au grupat o
serie de alți realizatori, dintre care cei mai
cunoscuți sînt fără îndoială Tapati Sinha
și Mrinal Sen, și astfel a luat naștere
«scoala bengaleză», celebră astăzi
pentru vitalitatea, realismul și mai ales actura
internațională a stilului ei.

Aceasta nu înseamnă, desigur, că Sa-
tyajit Ray sau Tapati Sinha au copiat
vreuna din tendințele occidentale, sau că
au făcut concesiile gustului publicului non-
indian. Cîtuși de puțin. Eliberați însă de
schemele tradiționale ca și de tentații
magice folclorice, ei au abordat realitatea
indiană cu gravitatea unor artiști
autentici, preocupăți să-și descopere și
să-și analizeze esența. Realitate aproape
exclusiv în alb-negru (și aceasta este o
opțiune semnificativă în contextul pro-
ducției naționale pentru care pelicula co-
lor constituie aproape o obligație) filmele
lor au adus în prim plan oameni
simplici, fără a înfrumuseța însă miezirea
existenței lor, fără a o aureola cu false
aura romantice, descriind-o numai cu o-
nestitate, compasiune și dragoste.

Într-o țară ca India, vastă cît un conti-
nent, în care totul trebuie socotit la scara
colossalului, cinematografului i s-a oferit
astăzi perspective infinite. Studenții în-
lănuți institut de cinematograful din Poona
(a cărui dotare tehnică ultra-modernă l-o-
pot învidia multe școli cinematografice din
Europa) au deschis înaintea lor toate
porțile. Fie că vor poci pe urmele lui
Satyajit Ray sau ale lui Raj Kapur, sarcina
lor este la fel de grea, dar și pasionantă:
cu ochii atîrnîndi pe ecrane, îi așteaptă un
public de 600 de milioane.

Manuela GHEORGHIU

idolii
de ieri
și de azi

PROCESUL GABIN

Figurantul
de la
Folies
Bergère,
inspirator
al
realismului
poetic
în
filmul
francez.



Gabin, boemul



Gabin, dezertorul



Gabin, pacificul



Am citit undeva că Gabin se realiza pe ecran peste 30 de roluri, de personaje de tot felul: june-prim, seducător, măcelar, pictor, medic, poet, țărăn, vânător, acrobat, dansator, marinar, servitor, gofer. Și altele... așa spune eu. Alte roluri tot atât de importante. De pildă, personajul detectivului, în special, excelentul Maigret al lui Simenon: apoi soldatul din «Legiunea străină», precum și dezertorul din «Quai des Brumes», precum și prizonierul din «La grande Illusion», precum și generalul pensionar zaharisit din «Tatuatu». În «Traversând Parisul» Gabin este un amator de feii de viață, un fotograf-artist colecționar de

situații psihologice ironice, consumator rafinat de documente omenești. Așa este el în filmul amintit. Nu-l vedem nici un moment cu bidineaua în mână. Veți spune poate că el este așa fiindcă e pictor? Nul Din contra. S-a făcut pictor pentru că este așa. Putea să se facă romancier. Căuza însă era personajul, același, indiferent de meseria aleasă. Tot așa și cu personajul «medic». Același raționament. Eroul din «Un minut de adevăr» este un om din aceia care, cum se zice în românește, «cred omului», care trăiesc pentru a înțelege și pentru a ajuta pe semenii lor, produs al unei alianțe de bunățate înnăscută și cultură căpătată. Interesul adinc al acestui rol este că avem aici un caz de pană de inteligență. Acest om care știa atât de bine să înțeleagă pășul altuia, deodată se închide ca o stridie. Căci acum e vorba de ambițul lui de mascul încornorat. La sfârșitul filmului apare «minutul de adevăr», unde omul nostru înțelege iarăși tot. Cine l-a învățat asta? Dascălul cel mare: moartea, partenerul de întrecere al medicului credincios jurământului hipocratic.

film și poezie

tot homer e mai frumos...

În filmul lui Chabrol «Fiara trebuie să piară» (după un scenariu de Paul Gegauff inspirat de romanul englezului Nicholas Blake) există un moment de meditație. Îi revine actorului Michel Duchaussoy (Marc în film) să țină o lecție poetică fiului său Philippe, o lecție bineînțeles fără aere savante sau moralizatoare, ci mai mult ca o destăinuire, un monolog filozofic. Iată-i:

«Cei mai mulți dintre oameni preferă Odiseea,
dar Iliada este lucrul cel mai sublim
ce a fost scris vreodată.
Și ai să vezi mai târziu, când ai să citești Kafka,

dacă ai să-l citești,
ai să vezi atunci că este aproape același lucru.
În sfârșit, Homer este cu mult mai frumos:
Se vorbește acolo despre un oraș
la care nu se ajunge niciodată.
Și despre sute și sute
de timeri eroi ce se bat și mor
pentru lucrul ăsta ireal și
inaccesibil.

Ai să vezi că este subiectul cel mai simplu cu putință,
cu niște amănunte poetice
neasemuite.
Și în privința asta, când un poet prost
descrie o moarte,
el fotosecă clișee

meccanic.
Vorbește de ochi ce se sting,
de... sudarea ce broboțește fruntea,
de... înspăimântătoarea schimonosire
umană...
Nimic din toate asta n-ai să găsești
la Homer.
Fiecare moarte pe care el o descrie
e deosebită,
reală chiar.
Mă-duc aminte, există un moment
în care un tânăr troian urmărit
de Diomed
este străpuns de lance în ceață,
și lama acestuia îi iese pe gură
ca o limbă de metal,
și el se zvircolește pe pământ
mușcind din oțelul rece.»

«Cazul» Gabin

În acea listă de personaje găsim și cuvântul «servitor». În «Monsieur», Gabin nu e servitor, ci face pe servitorul. Personajul e un bogătaş rentier care, jumătate din plăcerea de a se juca și de a demasca mici murdării legate de condiția de «domn» (căpătân, rentier, patron) — și jumătate dintr-o sinceră, pură filantropie față de o fată săracă pe care vrea s-o ajute, se angajează în acest joc social. El fusese destul ani «domn», «conșoș», «obșier», pentru a ști ce se petrece în capul servitorilor, pentru a fi mai ales dispuzet acestora pentru stăpîni. Și se pasionează pentru picanta aventură. Nu «servitor» se numește personajul, ci mai degrabă actor amator. Foarte interesant. Nimeni

CARUL

Gabin,
un erou de
Tebă proletară



Gabin, înfeleptul

Gabin, îndrăgostitul

Gabin, circumspectul

nu-i contestă imensul său talent. Totuși «cazul Gabin» există. Dar nu-i vorba de actorul Gabin, ci de omul Gabin, mai exact de trădătorul Gabin. E vorba de trădarea comisă de el față de arta actoricească. Ne vom permite să o analizăm noi aici. De altfel cazul n-a fost încă judecat: nici de cronicarii străini. Ei s-au mulțumit să alcătuiască dosarul, abținându-se însă cu grijă de a-l rezolva, de a trage vre o concluzie. Numărul de «piese» sint mai degrabă defavorabile prevenitului. Vom vedea însă că verdictul se cuvine să fie o sentință de achitare. Poate chiar cu felicitări din partea instanței.

Iată o primă instanță de dosar. Un fel de Gallup instituit de revista «Cinémonde»: au fost întrebat 223 de persoane. Întrebate la întâmplare, culese de pe stradă. Din acestea, absolut niciunul n-a răspuns: «Jean Gabin? Nu cunosc. Hi-bar n-am;» apoi: 139 îl consideră actorul Nr. 1 al filmului francez; 122 pot numai măcar unul din titlurile filmelor lui (cel mai adesea «Qui des brumes», «La grande illusion», «Touchez pas au grisbi», «Les grandes familles», «Mélodie en sous-sol» — Cheif de colțuri, luzia cea mare, Nu vă atingeți de geolani, Marie France, Melodie la subsol); 89 de persoane deplău faptul că turnează numai filme medicore; 60 regretă că face mereu același «număr» de-a lungul filmului; 157 îl admiră pentru felul cum a știut să uite din nou povornicul după război; 153 îl dau dreptele în conflictul lui cu agricultorii din Normandia; 34 îl atribuie un caracter exacerbat; 29 asigură că numele său e deajuns ca să fugă mîncînd pîmîntul.

Urmează mărturi mai detaliate, scrisori primite de la categoria cea mai interesantă de francezi, de «franzuzii mijlociului». Dar înainte de a le cerceta, e bine să reamintim în câteva cuvinte

biografia inculpatului.

Numele său adevărat e Jean-Alexis

Moncorge, născut la 17 mai 1904 la Paris și nicidecum la Merial, în Seine-et-Oise, cum spune marele Lexicon italian. În 1923 debutează ca figurant la Folies Bergères. I vedem apoi la Vaudeville, într-o revistă de Rip și la Bouffes, într-o operă de Maurice Yvain. În 1927, Mistinguette îl angajează ca «boy» la Moulin-Rouge. Acolo va juca în două reviste, din care una cu Georgius. În 1928, la Bouffes Parisiens creează «Flossie» și «Rêve Lupin-bancher». Filmul care îl va face brusc vedetă va fi «La Bandera» de Julien Duvivier (1935). Film epocal, după un roman de Mac Orlan, turnat în Maroc, cu băieții din Legiunea străină. Parteneri de mina întâi: Pierre Renoir (mare actor, frate cu regizorul), Modot, Aimos, o femeieșug lansată atunci, Annabella și o altă debutantă de care se va mai vorbi: Viviane Romance. Era primul film în care Charles Spaak e scenarist și dialoghist. Un an mai târziu, aceeași splendidă Viviane Romance, de data asta într-un rol de lepadistură, va rupe în bucătărie prietenia a doi «bărbii dintr-o cută»: Gabin și Charles Vanel. Filmul se numea «La belle équipe», tot de Duvivier. Un film, cum se zice, «social», gen pe care «Frontul popular» îl adusese la modă. Iar doi ani mai târziu, marele eveniment: «Pépé le Moko», de același Duvivier. Filmul a avut un alt fel de mare succes încăl un următor, la Hollywood, Cromwell face un «remake», unde rolul lui Gabin e interpretat de Charles Boyer iar cel al frumoasei Mireille Balin, de nu mai puțin frumoasa Hedy Lamar. În «Pépé le Moko» Gabin naște personalii fascinant al omului din popor, cu suflet de o boierie înfîntă, totodată dur și delicat, sceptic și poet, curajos și dezabusat. Acest personaj îl vom găsi, de atunci, mereu. Și mereu altfel. Duvivier îl prinde intact lui Carné, care s-l schimbă, a fost în întreg și îl nutrește cu alie și meru ale sfîșietoare reacții sulețioase. Se poate spune că Gabin e principalul autor al așa numitelui, așa de interesantului realism poetic.

Carné e arătat, mai bine decît Duvivier, vina societății actuale; e arătat mai ales cum dragostea cea adevărată, adică acea mare amor, care locuiește în sterilitate, aproape că nu se mai înfîțează azi decît la clasele sărace. Gabin le-a dat această idee celor doi regizori. «Pépé le Moko» știe că riscă să fie ucis dacă iese din acea kasbah algeriană unde își are adăpostul și cartierul general. Totuși o face pentru a-și vedea iubita. Tot Gabin, în «Qui des brumes», dezertor, se imbarcă pe un vapor spre alte continente, dar cleva ceasuri înaintea de plecarea vasului, debarcă. Nu poate trăi fără iubita lui, Michèle Morgan. Și moare. Amorul acestui tip de amant nu e paroxistic, exaltat, exagerat. El nu lubeteșu cu frenezie, ci caută în dragoste puritate, caută cea încredere în zăverea în dragostea celuilalt; caută cea fuziune suieștească totală, preocupare de cinste în toate vorbele și faptele, orora de tot ce e calul meschin. Nu bețe caută acest amant, înfîșțat nouă de Jean Gabin, ci liniște, împăcare. Ușurința cu care al disprețuiește primăjia nu vine din faptul că și-a pierdut mințile, ci din faptul că mugetul lui s-a așezat deasupra primejiei.

Cînd un actor, aproape în aceeași măsură cu regizorii și scenariștii cu care a lucrat, este autorul sau numai al unui personaj, dar al unui întreg curent de artă, nu găsim că e ridicol să-i învinuim că «se repetă?». Da, se repetă, căci cărămîmă peste cărămîmă trebuie să așterni cînd clădești un monument obosesc. Cărămîmă, luate separat, sint identice; dar fiecare din ele aduce ados și schimbarea linia generală a monumentului. Chiar circitoșii care se plîng de revenirea lui Gabin la același tip caracterologic nu se pot abține să nu folosească cuvîntul splendidă vorbind de arta lui.

Iată una din cele mai severe mărturii, martaora fiind domnișoara Françoise Crozet, 28 de ani, secretară.
«Gabin aparține celor mai proaste specii, are acea aturorul care joacă cu creierul, nu cu mîrtaletule. Totuși e gîndit, calculat, ales. Luce splendidă, (sublinierea e noastră) unori, dar de care te saturi re-

pede. Dorești din timp în timp un țigău, un urf, ceva care să înșnească din burță. Ceea ce agravează cazul Gabin e că de zece ani se complăce în lucru gata-făcut. Dialoghistul LU atrăuș îl clădește o poave pe măsură, regizorul LU preferat pune totul în conserve, și uzina Gabin va livrea un produs de consumație curentă, preparat exclusiv în vederea încălzirii de cît mai mulți bani, fără nici o surpriză, fără nici o îndrăzneală. Altă numai că după al 75-lea exemplar cam obosești!»

Așadar, deși această tină rădomnișoară, care se plictisește dacă pasiunea nu emană de la «abotment», folosește totuși cuvîntul splendid — pentru toate cazurile cînd d-nea nu s-a plicticit încă de prea multă cerebralitate a proletariului Gabin.

Cred că problema e clară. Este ridicol să reproșezi unui actor că «se repetă», cînd acest actor e un și simplu mesager al unei teme, ci coșator, ba chiar principal autor al unui întreg curent de artă admirabil, fecundul curent botezat: erealism poetic.

Dar reproșul cel mare adresat lui Gabin e altul. «Cazul Gabin» este un caz de trădare. Acest actor îl trădă, pare-se, meseria de actor.

Războiul lui Gabin

Asta însă reclamă o reintoarcare a biografa inculpatului. La 2 septembrie 1939 este mobilizat (are 35 de ani) la marș și trimis la Cherbourg. În 1940 capătă o permisie excepțională ca să termine filmările din «Frontrouges». În momentul dezastului Franței, al invaziei naziste, Gabin se află în zona de Sud, neocupată. Refuză propunerile de filme care i se fac și părăsește Franța în 1941, pentru Seta. Unde, via Spania-Portugalia. De voie, de nevoie, se duce la acea Hollywood unde jurase să nu pună piciorul niciodată. De altfel, acolo se plictisește de moarte, deși găsește compania unor



Gabin, Françoise Arnoul și French-Can-Can.

prieteni buni (Charles Boyer, regizorul Jean Renoir, Duvivier, colegul Marcel Dalio). Nu știa o boabă engleză. Invată, și astfel în 1942 turnează un admirabil film, «Moonlight» («Mare», regizat de Fritz Lang și Archie Mago, având ca parteneră pe delicioasa Ida Lupino); apoi «Emprostul» (de Duvivier). Dar viața emigrant nu-plăce, mai ales departe de o țară care avea alina nevoie de oameni

ei. În 1943 se angajează în Forțele Navale Franceze ale lui De Gaulle. Cînd e demobilizat în 1945, pe pieptul lui stau două decorații: Medalia Militară și Crucea de Război. Într-o Franța, turnează într-unul din cele mai bune filme ale sale: «Martin Roumanage», alături de Marlene Dietrich care joacă într-o frantuzăscă tot atât de impecabilă cît și englezăscă sa. Între ei

se naște o mare prietenie, și chiar mai mult.

Fermierul Gabin

În ultima vreme Gabin și-a cumpărat o fermă în Normandia și s-a pasionat pentru agrestele, bucoilele sale ocupațiuni. Să-i dăm cuvîntul:

«Am iust meseria mea de fermier foarte în serios. La început habar n-aveam de nimic. Mi-am cumpărat o carte și mi-am făcut din ea o carte de căpătîi. Noaptea de noaptea mă scd și tocesc zdrăvîn. Acum sînt imbatabil pe chestia vacii albe de Normandia și a taurului australian. Mi se spune uneori: «Asta vă destine, nu-i așa?» «Păi răspund eu. Că doară îmi dîie bății de cap afuristul! Și eu acolo le fac pe toate. Tăran, asta e o meserie mult mai seriosă decît cinema-ul. În cinema ai de-a face numai cu fîcîți! Actor — asta nu-i o meserie. Vinzi vinî, mai ceva decît țigul de pe trapezul zburtor; ăla cel puțin își riscă pielea. Nu-i de ajuns să îi celebre. Mai trebuie ceva. Tînerii, cînd încep să facă film, nu vîd dinaintea ochilor decît glorie și interviuri. Ei sînt sensibili numai la praful în ochi. Nu se uită decît la nume celebre. Dar dac și-ar da seama că atîția actori de calitate sînt pe drojdie, numai fiindcă n-au avut noroc, sau pentru că lumea îi gîsește demodați, sau pentru că au făcut războiul și că, la întoarcere, lumea i-a uitat — dac s-ar gîndi ei la toate astea, ar lăsa-o mai moale. Și în perioadele cînd le merge bine, dac ar fi mai prevăztori, ar face ca mine. Ar învăța o meserie ca să aibă ce mîncă la bătrînețe».

Am aiuns la punctul nevralgic al edosarului. Niște mic-burghazi francezi, zgîrie-brînzî tineri sau bătrîni, zic că Gabin își birleşte meseria, o meserie care i-a umflat buzunarele. În fond, zic ei, interesant, în cinematograf, sînt pentru el numai gologanii. Ca dovadă că acceptă să joace în zeci de filme proaste. Dar sîm dăm cuvîntul acuarîi.

«De ce își pune el talentul în serviciul altor filme proaste? Filmele lui cele mai bune le turnat cînd le mergea cel mai rău bănește și trebuia să accepte orice. Dar acum, cînd își poate permite să aleagă, de ce se vîră în filme abject comerciale, cu realizatori de mina zece? Păcat!» Iscălit: Jacques Lattès, muncitor calificat.

lătă și o altă mîrturie foarte severă: «Jean Gabin n-a iertat cinematografului că i-a lăsat să cadă timp de 7 ani. Înainte de asta, cred că-și iubea meseria. Dar n-a putut digera ceea ce ei consideră un afront. Și așa, acum, se răzună făcîndu-se că disprețuiesc o meserie care i-a îmbulbat. Mă-ntreb chiar dac nu face dinăoară cînd turnează filme mediocre, că s-arate bine că chestia artistică nu-i interesează». Semnat: Claude Lellier, ospătar.

Gabin — omul

«Nu-i interesează?» Dar tocmai pentru că chestia artil și artiștilor îl interesează cumplit, tocmai de aceea ș-a iust el fermă și muncesle acolo ca un tăran.

Publicul nu se înșală niciodată asupra valorii operelor și nici asupra talentului actorului. Dar îl place să schimbe! Și dac i se dă ceva tot alt de vîm, uită lucrul vîm precedent. E scortia amară a divitului, este tragedia veștelor de pretutindeni. Infernul hollywoodian este pavat cu asemenea famelicii zburci. Nu e un cunoscut personal, pe pielea lui, blestemul uitării care-i paze pe actor. De aceea artiștii ar ține de cîte ori vede un camarad că se îmbată de succesul clipei și nu se gîndește la ziua de mine, a lui și a copilul lui. De aceea, zice el, ferma sa în Normandia vrea să fie o pîldă de cumîntenie, o lecție prietenească, o povată înțeleaptă adresată, rugător, altor camarazi deocamdată fascinați de izbîzni arti de trecătoare adesea.

Încei acest dosar al «Cazului Gabin» cu o ultimă depoziție de vîm, aceea a unei tinere ucenicie, Monique V, care zice:

«Ărțagos? Poate. Dar în tot cazul un om de caracter. Mi-a plăcut așa de mult cum a știut el, după război, să suie la loc povîrnitul coborîtur. Nu-i mai voia nimem. În anii aceia (7 ani), el venea trumș să-și încașeze aloația de șomer. Cînd ai făcut foamea, asta lasă ureme, și-ți dă dreptul să îi fii net artișagos».

Ărțagos? Da. (Zice) Veletii. Desigur, sîntem cu toții nevocați, în viață, să facem concetii. Dar sa renunț eu să se spun doborîtor: sicirii! — asta nici în ruptul căpato. Asta e la mine, cum să zic? ceva fizic».

D.I. SUCHIANU

kalinin prospekt

«Am chef de niște filme foarte vechi. Mi-e dor — dac stau să mă gîndesc bine — de Charlie Chaplin» — spune Marin Sorescu. Și mie. Dau buzna la cinematăc, sperînd încă o dată să aflu cum au respirat acești oameni minunați în mașinile lor zbucioare, ce paragraf din testament lor ne lasă în vază aceea fabuloasă pe care nu știm s-o administrăm.

Sute de ani lumină
Milioane de ani lumină —
Iarbă grasă putrezid
Stratari peste stratari.*

Formulăm pe stradă teorii simprețioase despre adevăr, despre modernism, despre incapacitatea mașinilor nevrozate de a se emoționa. Treccm cu preocupată indiferență peste tot ce ne este la îndemînă — simplu, magnific, și semnificativ. Imaginăm sansuri ireversibile și absolute conducînd destine de hirtie în banala, dar inepuizabila dramă a necomunicării, sau o rezolvăm vis-à-vis — tandru și laborios într-o horă mare la o sîrbătoare a recoltei.

Cite o pîldă de vîm puteretic
Ne-mbătă nădrile
Și-ncepem, oameni, și pășiri și pietre,
Toată turma,
Să raștem în sus.

Ultim năstăcîi că idolii ultimului festival de la Moscova — de pîldă — n-au fost nici Sarita Montiel, nici Alberto

* «Ierle steale» — de Marin Sorescu



O după amiază de vară: Michel Simon, Lilian Gish, Daniel Olbrychski și Irina Petrescu

Sordi. Nici Maximilian Schell, nici chiar Monica Vitti, sau, dac ar fi venit, nici Claudia Cardinale. Căci:

Genericul acestui festival a reînțit Participarea extraordinară a Liliane Gish și a lui Michel Simon.

Trecători, simțiți, cu ochi de copiii mirat prin helul paroxoaz cu capace al Hotelului Rossia, buni și blînz ca niște bunici îngîduțorii, care se lasă țrațe de barbă de nepoți lor năstrînușii cu ghețe păstrate și zere de filifoni. Dac ai firticea să porji beneficia de o întîmpîntoare plimbare cu el pe bulevardul Kalinin, uși să privești construcții uriașe de beton și sticla. Tîe dor de păduri de mestecaci de povîrnit bînzii și te întreabă grilujii, dac nu cumva acolo la spate, în mașina decapotați nu e prea curînt, ca să-i poțfesti mai puțin comot, dar mai ferici. În față, lîngă șofer:

Ce repede e răsunătoră noștră.
Ce gîfîtu e pendula asta
În jurul căreia inimbecos halbăi
Altece miliardare de ochi!
Și în timp ce se bucură că niște adoleșcenți că vîntul le bate față și pîrul, cauzi pe obraji lor, în culete de pe milioane lor ce ascunde zîmbeul acela.

O... între zău.
E atîta timp degeaba...

Irina PETRESCU

Te ecrane

Asul de pică

Producție a studioulor din Barrandov. Regia: Milos Forman. Scenariu: Jaroslav Papoušek; Milos Forman; îngrijor: Jan Němec; Jitka Martinová, Jan Vozvrat, Vladimir Pucholt. Familia Vojta 6 Or—Locarno 1964, Mostra Veneția 1964.

Cred că „Asul de pică” e cel mai frumos Forman. Aici, obsesiile sînt clare ca la radiografie. Aici, refuzurile sînt mai limpede ca oriunde. Critica medicotității cotidiene e rostită pe cît de răspicat, pe atît de liniștit. Șarja e minimă. Caricatura — mută. E o extraordinară liniște în argumentare, în analiză, în diagnostic. Film feroc, crud, rău — dar calm. Fiindcă toate tristețile sînt respectate, fiindcă întrega sinceritate a autorului e nealterat pusă în slujba tristeții, Forman stă în acest film că nu poți fi trist, înglindurat, nostalgic — cu vervă, cu dezinvoltură, cu mistere, fată de „Asul de pică” — „Concurs” (filmul de debut) sau „Lubirile

vrescă pe marginea imaginii. Ci în privire. Adică în tot ce are mai puțin și mai intim cinematograful. Puține filme sînt atît de cinematografice din chiar mecanismul „subiectului”: tatăl își trimite fiul la „meserie”, „meseria” prima meserie a unei vieți de om va fiăa privescă, să urmărească atent, încordat, cu ochii, oamenii care intră într-un magazin alimentar cu autoveziere: care fură?, care încearcă să fure? Prima meserie este aceea de a supraveghea, de a împărți oamenii în hoști și cinștii, o viață de om începe de la bănuială și nelcredere în oameni. Așa e normal să înceapă o viață de om? Această să fie prima meserie a unui om? Acestea sînt treburile filozofice ale „asului de pică” conținute nu în replica, nu în dialog, ci — cum scriam — în ochi. Filmul e evoluția acestor întrebări în ochii adolescentului, evoluția de la supunerea la tristețe, de la refuzul rezistent pînă la teroarea mută. Căci tatăl nu numai că nu înțelege — dar și „teoretizează”, în lungii lecții de morală conformistă, și teoretizînd, terorizează. Ca de obicei, la Forman, „balul”, ieșirea în lume, societatea în momentul privilegiat, vulnerabil, al „destinderii” ei — constituie pielea de anvergură, bucată de virtuozitate, greu de egalat ca putere de obser-

dimineață, o va roști — firește — în bucătărie.

Nimeni nu urlă. „Asul de pică” pră vește.

Radu COSAȘU

Pentru patrie și rege

Producția studiourilor engleze. Regia: Joseph Losey. Scenariu: Evan Jones; imagini: Chic Vaseeran; Cu: Dirk Bogarde, Tom Courtenay, Leo McKern, Barry Foster. Premii: Cupa Volpi pentru interpretare la Tom Courtenay — Veneția 1964

Tot timpul că i durat proiecta acestui film am avut senzația că îl mai văzusem, de multe ori, că îl știam și că de fapt mă plitciseam. Acea plitciseală care apare, inerent, de la a treia vizionare a oricărui film, oricît de „capodopera” ar fi el.

Încercînd să depășesc „starea”, am dorit cu lipsocizie să descopăr argumente contra mea, nu numai pentru că așa se cade să faci un critic, dar pentru că în mod real se vede limpede că „Pentru patrie și rege” e un film solid, serios, cu ambiții, iar autorul lui era Losey, cel care a făcut „Accidentul” (după „Patrie și rege”), un film care mi se părise singurul comparabil cu „Blow Up”. N-am reușit.

Calitatea unui spectacol adevărat se măsoară prin ceea ce el nu poate fi redat prin povestire, oricît de abil ar fi povestitorul. „Pentru patrie și rege” este unul din cele mai literare filme ce-am văzut. Este ușor de povestit și ușor de imaginat și văzut — e un film de război, din care am văzut atît de multe și atît de bune și de toate felurile, înclt... Memoria spectatorului ultimilor 20 de ani de cinema este foarte cuprinzătoare în ceea ce privește imaginiile de război. Avem serii complete din toate emisiunile. Cu atît mai mult cu cît subiectul e inepuizabil ca subiect, dar limitat ca posibilitate imagistică. Războiul o structură închisă pentru artă, resursele ei au fost adinca pînă la imposibile, fără ca el să poată ajunge însă o sursă de fantastic, fiind prea real, prea mișcător, prea explicit.

Problema filmului, deși mai specială, ne e și ea cunoscută. Cineva observă că omul devine, spre a se apăra, insensibil cu moartea și, cu înclt, senșul unui război (senșul de la începutul și sfîrșitul lui) se pierde în această anticămară a neantului. Orice tragedie se pierde în război, pentru că tragic e înșuși faptul că omul e în război, moare — și restul nu mai contează: valorile se

amestecă în cîmțire cu imbecilitatea și subumanul.

Abia de aici consecințele pot deveni individual tragice. Facea o modiol adevărat, mobil al tragediei în sului, al libertății.

Filmul lui Losey ține toate aceste ține. Încercă să salveze unii unii însă e legitimă. Dar legitimă și moare prin execuție. Losey e interesant prin personajul lui Tom Courtenay. Acest actor are capacitatea de a ilustra o singură (și poate cea mai grea de arătat într-un spectacol) stare: ezitarea. Ezitarea e o formă a confuziei sau a influențabilului. Flaubert e un ezitant metafizic. Personajul lui Courtenay e un ezitant existențial, mărginit și nelucid. De aceea sîntem în confuzie nu cu cazul clinic, ci cu tăcerea interioară a omului lipsit de imaginație. Nevroza lui e mecanică și de aceea deși în sine interesează pe cel capabil să înțeleagă, dar nu și pe personaj. În fond primitiv și victimă de duzină. Losey are prolezima războiului înșuși — și e cromatic în afara filmului său.

Courtenay, genericul și execuția reale momente de cinema excelent. Cred că în total e o nereușită pentru Losey, deși nu pot să nu admir stîrnă genă și sobrietate, rigoarea cu care un „caz lipsit” e prezentat. Sec, lucid și fără nici o consecuță falsă înșul, posibilitățile de a specula înșinul și mobilizăm pe subiect.

GeLU IONESCU

Familia Tot

Producția a studioului Mafim-Budapesta. Regia și Scenariu: Zoltan Făbri; îngrijor: György Illés; Cu: Inna Sinkovics, Marton Vera, Venczel, Zoltan Latovits, Antal Páger, Ivan Darvas.

Zoltan Făbri ne spune o poveste incredibilă, petrecută însă avea în secolul nostru. Secol care cuprinde vestiri care, pe un ton de comedie absurdă, trezește dureroasă, tragică, aduceri aminte.

Undeva, departe în răsarit, Ungaria horthyistă este angajat într-un război necrutător. Într-un sat, respectabilă familie a pomperului Tot vestiri care, pe un ton de comedie absurdă, trezește dureroasă, tragică, aduceri aminte.



Ahoi! Ahoi! (Jan Vozvrat și Vladimir Pucholt — „Asul de pică”)

unei blonde” — sînt fie prea studiate, fie prea expresive.

Spiritele cultivate vor vedea aici transpunerea celebrei relații dintre Kafka și tatăl său, a nu mai puțin celebre scrisori a fiului către părinte, în care respectul se transformează în revoltă și dispreț. „Asul de pică” e într-adevăr un adolescent terorizat de părinte, condiționat de respect și sentimentul pendinte, care — eventual — va ajunge la revoltă și oricum la dispreț. Dar el nu replică, nu și înfruntă adversarul, nici vorbă că nu-i va scrie și nu va aduce argumente valide ale lui adolescent. El tace. El „înghite”. El, mai ales, privește. Forta filmului nu constă în „literatură” lui și în speculația li-

valie, ca acuitate critică. Aici „balul” e filmat îndelung, cu aceeași liniște care domină întregul material, cu aceeași mare tristețe decinsă din tot ce s-a demonstrat în bucătărie. În băcănă sau pe malul apelor: teroarea conformismelor atinge aici apogeu. „Asul de pică” nu știe să danșeze, nu știe să stea la coasă pentru o bătură, nu știe să privească o fată și marea sa problema va fi prietenul său (acel progligios pianist din „Blonda...”) care, beat, cere tutunor să-l salveze rostind sacramentală formula a fiecărei zile: „Ahoi!”. Acest „Ahoi” va teroriza balul de sîmbătă seara... Tirziu, la o masă, un maestru plin de virtuți morale va ține lecția de morală zilnică, aceea pe care tata, milne

recrane

lor două săptămâni de permisie. Maiorul sosește, nu falcic și cheș cu era așteptat, ci cu frica-n sfin, obședat de opoziție, de dușmani reali și sau imaginari, de condamnarea care ar putea-o primi pentru faptele sale. Toama îi asmute violenta sa sete de a oprimă, îi stimulează imaginația în gâsura mureau a altor arme albe în înfăptuirea teroarei. Treptat realul este dislocat față de absurdul înstaurat de autoritatea abuzivă a maiorului. Familia este obligată să defășoare o intensă activitate nocturnă, concretizată în confecționarea unor cutii. Numărul lor crește vertiginos, dar ele nu servesc niciunui scop. Ele sînt doar instrumente de tortură. Cutiile, elementul concret, capătă semnificația simbolică a actului terorist devenind suportul necrutătoarelor parabole despre demnitatea umană ultragrajată. Făbri fața o fenomenologie a terorii cu subtilul ei mecanism de șantaj sentimental sau material, cu dialogul dintre promisiune și amenințare. Teroarea își găsește susținătorii involuntari prin labilitatea spirituală și nevoia de răzuire a fiicei lui Tgă. Exploatează instinctul matern al soției acestuia. Execuția imaginată în final — verificînd potențialul dramatic al absurdului, așa cum Zoltan Fabri l-a folosit în *Întregul film* — răzună umilită, restabilește cu macabru umor echilibrul dreptății, oprind primedija psihizei colective, spumînd Nu pericolulul rinoeritei fascinate.

Simona BOTEZ-BOBICEK

Păsări și ogari



Producția a studiourilor din R.P. Bulgaria. Regiz: Gheorgi Stoianov; Scenariu: Vasil Akimov, Imagini: Viktor Cilev, Cu: Stefan Mavrodiev, Kiril Gospodinov, Konstantin Kojov, Hala Dragomanska.

Citorva tineri, raliați în mod spontan — am putea spune chiar inconștient, înțelegînd prin această inconștientă aspirația lor organică spre libertate — luptei legale diuse de comuniști, își înteneză un proces. Capetele acuzații! Diverse și sabotează împotriva armatelor ocupante. Federația cerută de procurorii Moartea. Date inițiale pe care le pu-

tem recunoaște cu ușurință în scenariile foarte multor filme realizate în perioada postbelică. Cineastul bulgar refuză însă trăsura subiectului într-o modalitate directă, concretă, „clasicizată”, repetat utilizată și ne propune un limbaj metaforic ce se recomandă prin discreția, prin candoare, prin poezie. În asta, credem, constă marele merit al regizorului. Anecdotică propriu-zisă beneficia a priori de încălțurarea emotivă necesară citirii spectatorului, noile dimensiuni obținute prin proiectarea ei într-o lume a simbolurilor, nu fac decât să ridice sensibil calitatea peliculei. Orășelul de provincie, comunei, întreaga atmosferă în care trăiește micul grup — prezentată într-o versiune cinematografică dintre cele mai interesante, cu o bucuria a imagini, seventește întregi luate ca cel case eroi. Entuziasmul, exuberanța cu care Stoianov își construiește acest fundal, acest plan de perspectivă are însă, din păcate, repercusiuni directe asupra geometriei filmului. Și nehmplător senzația de colaj, în sensul lipsit de unitate, a suprapunerii mecanice, revine nu odată pe parcursul vizionării. Pentru că tonul grav, sobru, propriu secvențelor de un dramatism turburător, alternează în permanență, fără a fi reclamate de logica conflictului, cu micile cochetării ale unui regizor nesatisfăcut, ne drept, de inconsistența scenariului, alternanțe care în final creează o notă de ambiguitate ce nu servește filmului. Momentul aeri și schingiuiri a lui dintre membrii grupului este continuat de plouădoarea procurorului — prea lungă și prea insistență cînd o simplă sugerare ar fi fost fără îndoială mai semnificativă — lăcrută în linii groase, caricaturale; grotescul călăului și a ajutoarelor lui nu fac decât să atenueze, să refuze sentimentul de oroare pe care, cu mijloace de o factură complet opusă, simplă panoramă a camereii și a mijloacelor de tortură reușite să ni-l impună.

„Păsări și ogari” putea fi o reușită deplină. În felul în care ne-a fost prezentat nu-l putem reține decât ca o promisiune, dintre cele mai interesante, a unui regizor, a unui operator și a unei echipe de actori care au dovedit-o, cu ceva de spus.

Radu F. ALEXANDRU

Zilele filmului spaniol

Alegerea făcută pentru săptămîna de la București ne-a prilejuit variată și interesant program, reprezentînd producția de ultimă oră a cinematografeii spaniole.

Crestii anștinînd unor maștri demult consacrați cu este Ramiro Beleta („Amorul vrăjtor”) sau ale unor autori recent împuși cum este Basilio Martin Patino („Despre dragoste și alte singurătăți”, filmele neliniștului seducător cunoscut la noi, Miguel Berlanga („Magazinul de mode”) sau ale excelentului profesionist care este Mario Camus („Această femeie”) s-au derulat în cele cîteva zile dedicate filmului spaniol, prilejiune totodată o trecere în revistă a performanțelor și tendințelor acestuia în diferite genuri. Am urmărit de la filmul psihologic — „Despre dragoste și alte singurătăți”, la cel revuistic — „Las Leandras”, de la comedia satirică — „Magazinul de mode”, la melodrama — „Această femeie”, de la filmul de fast și de lux — „Amorul vrăjtor”, la documentarul — „Acripi și gheare”,

„Amorul vrăjtor” te înțăntă, pur și simplu, print-o ecranizare sumptuoasă făcută după paritarea propusă de Emanuel de Falla, în care dansul, portul, cîntul spaniol te transportă, cu concursul unor dansatori de mare clasă. Într-o lume a fantaziei și exotismului în care gîtlanii se întrec parcă să supraînceale imaginea unei Spanii feerice, pe care fiecare o poartă în închipuirea sa. Am răgăit umorul negru al lui Berlanga în „Magazinul de mode”. Regizorul credincios viziunii sale, ce neafrapă la timpul său, atunci cînd împreună cu Bardem deschide filmului spaniol noi drumuri, își prezintă acum contemporanii din unghiuri vulnerabile, demascînd micime de caracter și convenționalismul societății. Am admirat-o de diva Sara Montiel, în poate cel mai bun rol al său, realizat în regia lui Mario Camus.

Un film înegal dar plin de călătii și promisiuni în ceea ce privește regizorul Patino, ne incită la discuții. Se numește „Despre dragoste și alte singurătăți”. Titlul însuși este revelator, ca o cheie de portativ,

atît în privința valorilor cit și a scăderilor filmului, care rămîne însă cel mai interesant din grupajul prezentat. Poate o nemăsură de lungă această peliculă, dar nici o secvență nu este lipsită de semnificație. Structura epică, de film-roman, sugerează o posibilă descendență a autorului din zona condeului, tentată să facă din literaturizarea acțiunii și a dialogului, un stil, o ambiție. A face disciții călătorilor unui cuplu de intelectuali, în mediul specific unei zone de intelectualității spaniole de azi, cu mijloacele psihiatricei freudiene, nu era deloc ușor pentru un spirit ce se dovedește atît de preocupat, de obsedat am spune, de psihopatologie și de psihologia socială a cuplului, așa cum ne apare la Basilio Martin Patino. Desi lucrurile comuna abundă, deși acel „dăja nu se repetă, dizertația lui Patino se sustine prin curvitate și ținta finată apare chiar ca originală.

Lucia Bosc se relevă din nou publicului nostru ca o actriță de prim rang. Ea aduce noblete și interes într-o partitură dificilă, chiar îngrășă. Nu pot să nu amintesc aici farmecul subtil, detașarea curciorare care au împușo încă de la primele apariții, o dragă în filmele unor maeștri „Antonioni”, „Cronica unei iubiri” din 1950, „Dama fără cameli” — 1953, Bardem — „Moartea unui ciclist” — 1954, prilejiune atunci aproape o recursivă afirmare.

O mare iubire pentru un teozor celebru, Domenguiu, o hotărîșe însă să se dedice în întregime vieții de artistă și să renunțe la cea de actriță. Dar îst-o acum pe Lucia Bosc revenind într-un rol care pare ocopy propriile sale experiențe. În fond realizorul a mizat mult pe această prezență și, desigur, a fost răspălit. Intelectualismul declarat al filmului — dezbateră problemele etice, erotice, sociale, în numeroase dialoguri-program — este element de construcție susținut prin virtuțile unei imagini care fără ostentație se situează permanent în zona frumosului.

„E dificil să trăiești” — spune eroina aflată în plină criză. „E dificil și să nu trăiești” — răspunde eroul al cărui destin dramatic nu-lusă cale de ieșire. Să fie strigătul de criză a valorilor unei pături ahtiate doar după huzurul material al societății, de consum și de optimist prin prezență, opune imaginea unui cuplu realizat mai aproape de rosturile vieții, ale naturii. Peisajismul excesiv și paralelismul citat îl fac, din păcate, mai puțin verosimil. De ascendența de melodramatism (ascendența copilului, etc.) e cu atît mai lipsită de justificare, mai tentantă.

Tipologia personajelor cit și ambianțele alese cu discernmînt (excepțional realizată secvența expoziției de artă) ne dau viziunea critică a autorului asupra mass-mediei societății spaniole de astăzi, tendință ce îmbracă filmul cu călătii „boscârie” și ne susține interesul pentru viitoare realizări ale lui Patino.

Realizarea unui film de actualitate este o ambiție pentru orice cinematograf. Cea spaniolă se oferă disciului ca o realizare de deplin interes.

Savel STIOPUL



Ar fi putut fi o reușită deplină („Păsări și ogari”)

prezențe remarcabile și absențe semnificative

După ce s-a văzut pe micul ecran, responsabilul cu invențiile n-a mai trecut zîmbitor prin instituție.



Un fenomen remarcabil e sporirea simțitoare a intervenției critice a televiziunii în viața socială. Cîndva era numai prerogativa „Reflectorului”, acum felurite rubrici se întrec în a cerea ca rețea organizatorică și administrativă. În a semnaliza abuzurile. Binevenită mai cu seamă această necruțitoare pornire împotriva abuzului.

În anumite privințe, televiziunea dublează presa, angrenată acum și ea în sanitare campanii de descușurare a microbilor sociali. În alte privințe însă, televiziunea are un plus de eficacitate, prin simultaneizarea tuturor aspectelor unui caz, prin dialogul la vedere între personajul abuziv, ori indolent, ori ignorant, și personajul loz. Camera pune în relație bruscă și în lumină solară toate elementele unui proces nesoluționat și face imposibilă rămînerea acestui proces în stază. Prin telespectarea, opinia publică nu este numai simplă sensibilizată ci puternic alarmată și chemată operativ spre neîngăduință.

După „ce s-a văzut” pe micul ecran cu inventatorul pe care-l ținea la index de zece ani, responsabilul cu invențiile din minister n-a mai putut trece a doua zi zîmbitor prin instituție, nu s-a mai putut apuca de altceva în birou pînă ce nu a scos din raft dosarul cu pricina — care, de altfel, îi era și cerut insistenț din felurite locuri.

Poate că uniori ar trebui să fie mai necruțată cei ce răspund în domeniul perii, sau caută să îmbrobodească redactorul, ori să escamoteze prin digresiuni problema pusă direct. Experții în cusutul cu atît albă ar putea beneficia mai din plin de încredințarea televiziunii, mai cu seamă dacă ne gîndim la împrejurarea că ei încearcă să mistifice, nu numai gazetarii cu microfonul în mînă din fața lor, ci cîteva milioane de martori ai evidenței.

În acest context sînt de așteptat și anchete cu un caracter mai larg și cu un mai pronunțat accent sociologic, deocamdată sondajul de opinie fiind, pe micul ecran, încă în

faza sa strict reportajescă. Se știe că în multe țări telecronica socială a doborîdit proporții și însemnătăți considerabile. „Le Monde” relatea nu de mult despre două investigații de tip sociologic făcute una la Paris, pe tema felului cum trăiesc în cartierul francez muncitorii nord-africani și alta despre „Condițiile cuplului în secolul XX” — studiate în familiile tinere dintr-o localitate industrială franceză. În problematica educației sexuale în Suedia și în multiple implicații individuale independente de sisteme și geografii. Prezintă că o colaborare directă a Radiodifuziunii noastre cu sociologii români (pînă acum invitați doar la dezbateri pe problemele lor) și centrele de cercetare sociologică ar furniza o posibilă tematică și ar duce la rezultate spectaculoase, de o indiscutabilă eficiență.

Mici, dar prelungite amnezii

Nu există nicio formă de popularizare pentru creația de televiziune (în universitățile de stat — eventual printr-un seminar facultativ), la Universitățile populare, în așezimintele culturale.

★

Nu s-a creat nici o modalitate de studiu — sau o preocupare măcar cu caracter sistematic — de prezentabilitate pentru persoanele care apar foarte frecvent pe micul ecran. Cînd cineva se duce în vizită la o familie de prieteni se dîchîștește uniori cîte două cesuri. Dar ca să apară cum se cuvine în milioane de priviri are la dispoziție un ciob de oglindă pe peretele unui studio și cîte un îndemnat amnezic că îți strîmba cravata”.

★

Înmulțindu-se, emisiunile de muzică ușoară (pînă la „Cerbul de aur”) au devenit deplăzabile ca factură, decor și conținut. Nu numai că se fac teatralizări de duzină ale aparițiilor solistilor, dar există impresia că nimeni nu mai e interesat de ceea ce spun acești solști. Nu orice legumă muzicală distribuită generos pe piață are drept de expunere și pe micul ecran.

★

Nu sînt idei noi la „Salonul literar”, n-au mai fost nici la „Realitatea ilustrată”, nici la „Varietăți”. Cadrul fix al unei emisiuni nu obligă și la fixități de formulă. E ceea ce de altfel afirmă, prin contrast, rubricile „Cadrul”, „Mult e dulce și frumosă” sau „Bună seara fete, bună seara băieți” a căror mobilitate interioară e mereu rezisantă.

★

Lînd act, pare-se, de acele multe plîngeri care sustinău că teatrul a devenit o rudă prea săracă, primită prea rar pe plaiou. În strîine cam pînă la televiziunea a răspuns pozitiv prin transmiterea spectacolelor „Tache, Ianche și Cadîr” de la Timișoara și „Luceafărul dinspre ziua” de la „Ion Creangă” și a montat cu forțe proprii „Galilei”.

Așteptăm, fremătînd de nerăbdare, surprizele viitoare.

În rotirea Crucii de Malta

Cea mai impunătoare creație cinematografică din intervalul cuprins în cronica de față a fost „Electra” lui Kakoiannis, cu Irina Pappas și mu-



Poezia Zagrebului și rezistența („Sumbra toamnă”)
Cronica districtului Hampshire („Mîndrie și prejudecată”)



Cronica spectatorului

Acești oameni minunați și...

Ne ducem, preferăm oricând un film profitorului. Cît de mult ne plac acești oameni minunați și peticulele lor strălățiri! Oamenii nădăvedăr minunați chiar dacă aruncă cu pietre după noi, pe întinerice. Și mai ales ne ducem de la filmele noastre românești, ne ducem de-a valma, fără să alegem. Pentru că ne doare chiar dacă nu știmem levizi. Și pînă nu de mult regizori, actorii, scenariștii, operatorii, toți se zbatuau acolo pe pinza albă, se chinuau, dar nu reușeau să coboare în sală, „să ne lovească...” Le admirăm munca dar rămînem îngorjați de soarta Rapidului peste cheva zife la Constanța. Dar îată că a coborît Lucian Pintilie și ne-a lovit drept în suflet. Pentru că l-a învățat pe Irina Petrescu și pe Dan Nătu să ne palmuiască indiferența și să nu ne mai lase să mergem liniștiți la școală sau la serviciu fără să ne gîndim și la ei. Și de atunci, în fiecare dimineață, plecam de acasă la ora 6 ca să ajungem la 8 la „Dale carnavalului” din dragoste. Pintilie a știut să ne lovească exact unde ne doare. Și îată că în primele săptămîni ale lui '70, în tramvai, surprinzi o discuție: „Doamne — se miră tipul — ce coadă la Lucașefaru! La film românesc bălăbe pe bilete, n-am mai văzut de mult!” Ceva îți spune că Pintilie trebuie să fie și alergî întru-n suflet să-ți vezi pe acest mare actor care e George Mihăiță și pe celălalt mare actor, Vladimir Găitan, care nu înțeleg și nu sînt înțelegi. Te uiji la ei murdării de noroi, apoi la procuror care se spală de vreo trei ori pe picioare și la celălalt „curaj” — și-ți privești repede hainele tale și nu știi dacă să te burui sau să plîngi. Vitandis — spre deosebire de Leleouch — după ce ne-a plimbat ba la mare, ba în Moldova, ba la Herăstrău, ne-a pus față în față cu Virgil Ogoșanu de-a trebuit să recunoaștem repede totul. Da, sîntem vinovați. Șerban Creangă a dat sufletelor noastre tinere încredere. În sfîrșit, am încredere în filmul românesc. Doar la debut și totuși Creangă a știut să-l aducă pe Găitan (iarăși Găitan) să privească listele de la Arhitectură pe care numele lui nu era scris, să-și privească tatăl mort, să privească asprimea vieții. Și Găitan știe să privească. Au început să ne placă filmele românești, să le iubim cu încredere și ne-am dus la „Rizboiul domitelor”. Sărmani de noi! Am răbdat, cu stoicism două ore un bombardament continuu — de era să uităm și de Creangă și de Vitandis și de — bine că ne-a ferit Dumnezeu — Pintilie!

N. PITAC

Student București.

N.R.: În ceea ce privește ultimul film, sîntem în acord și cu o anumită parte din rîndul celor care sîntem o excelentă și severă critică semnată

„Suflet de plumb”, din păcate ventîd — ca și celelalte — cu o prea mare întîzierie.

Viridiana, Brahms, Leleouch...

... Am citit multă apreciere despre Bufluel înainte de a-l vedea vreun film, dar acum, după viziunea „Viridianei”, socot că toate aceste aprecieri sînt limitate. Bufluel e genial. La el genialitatea se înfrînă cu cea ce aș putea numi „aces demențial”. În „Viridiana”, după modesta mea părere, Bufluel ne pune în fața raportul dintre ideal și real... „Viridiana” face parte dintr-o altă lume, o lume ideală dacă oamenii ar rămîne într-un stadiu inițial: buni, vizitatori, temerari; eu cred că toți oamenii trec prin acest stadiu, în tinerețe... Contactul brutal cu realitatea a cărei urtică o înspăimîntă, zguduie lumea în care trăiește Viridiana. Neputincioasă în fața răului imens, eroina sfîrșete prin a se lăsa dușă de același curent al neputințelor care adîncește și mai mult răul făcut de ea de predecessori. Metatronic vorbind, Viridiana este un non Don Quijote, dar un Don Quijote tragic, zguduitor!

Aurel POP
Elev Jibou.

N.R.: De ce scrierilor „un Don Quijote”? Ce înseamnă acest „dar”? Iuliu Iuliu Caravon, nu vi se pare tragic și zguditor?

... Sînter vorbind acest prim Bufluel mă dezamîgî. Mă așteptam că văd un film mai profund, adică înrădăcinat în viața cotidiană a Spaniei și nu un film artă într-una spre melodramă. Totuși scena ospătului mi s-a părut unică prin calitatea ei desăvîrșită. Nu știu mînt să fi văzut ceva mai bun în această direcție a portretelor groțeschi. Sper că D.R.C.D.F.-ul ne va da posibilitatea să înțelegem mai bine pe Bufluel!

G.M.S.
București

... Cerșetorii nu pot fi acuzați de nerecunoaștință față de „beneficătoreșii” lor, deoarece ei nici o clipă nu au lăsat înviața la castel docă ca o glumă, ca o toană. Cerșetorii cunosc viața cu adevărat, ei au simțul realității, al neversimilitudinii, și chiar al umorului. Ei au fost jigniți de Viridiana care le-a oferit o farfurie de ciorăbii drept iute a unei vieți de mierz și deznaude. Există o scenă în care Viridiana și cerșetorii ei se roagă. Viridiana se roagă Dumnezeuului ei neputincios și în afară de realitate, ca și ea. Cerșetorii se roagă unui Dumnezeu căruia de mult nu-i mai teme. Alături se munceste. Munca — singurul Dumnezeu care nu te împinge la crimă... Dragostea trebuie să ocupe un loc așirător în viața unui om. Fără ea nu se poate concepe viața, dar dacă anul locului muncii, am fi încă în epoca de piatră” (N.R.: Deci, după părerea dvs., în epoca de piatră oamenii mai mult iubesc decît munca. Interesant...) Incepe să devină molipsitor genul acesta de filme ușoare la la Leleouch sau „Vă place Brahms?”, arădundu-mă manifestă această tenență spre superficialitate. În „A trăi pentru a trăi” am văzut o față



„O lume în care nu s-a întîmplat nimic”, „dun un accident”, „Întro seară, un tren” (Corneliu Bănuț — Timișoara)



„Răspîr din anonim de ochii Ritei Tushingham”; „Băieții în haine de piele” (Ana S. — București)

înfrînă și volnică, leșinată după un bărbat matur, dincolo am văzut reversul medalei. Se spune că Leleouch „zburda” în spatele aparatului de filmat, că se amuza. N-am știut pînă acum că procesul de creație este amuzant...”

Pavel V.
Str. T.Vladimirescu 82
Baia Mare

... Sînt filmele lui Litvak („Noaptea generalilor”, „Vă place Brahms?”) filme de artă autentice! Sau succese de castă la care, cîși drept, nu ai nici o clipă sentimentul că pe undeva ești trist. În ambele filme sînt totuși o nuanță de contra-facut, pe care însă vezi și o uiji cît mai repede și reușești asta ușor. Cît de mult ne place Brahms? Cred că numai atît cît ne poartă prin mirajul lui. Apoi impresia de vrajă se risipește!”

Mircea PROESCU
Birlid

Întro seară, un film...

... În filmul lui Delvaux, trei generații se confruntă cu o lume ce nu-i înțeleg și o-n înțeleg. O lume care le oferă tot, o lume din care iau tot, o lume ce nu le oferă nimic și din care nu pot să ia nimic. O lume în care nu s-a întîmplat nimic. Doar un accident de tren, „întro seară un tren” — un film în care culunarea în leșin este trezirea la realitate!”

Corneliu BĂNUȚ
Timișoara

... Moira nu are nimic deosebit față de studentele lui Mathias, în afară de ochii neobișnuit de mari și de frumoiși cu care vorbește, dirjează și hipnotizează. E și însă personificarea morții. Imaginea ei l-a urmărit pe erou în toate discuțiile pe care le auzese pînă atunci. Bătrînul profesor o întiește primul și se teme de ea. Val sau Tinereța o înfruntă. Mathias cedează pentru o clipă în fața ochilor ei. Și deodată accidentul și cadavru. Ca ciudată sînt visele! Moartea Anei e apărută,

mai mult o răbunare. Marele merit al lui Delvaux este de a determina pe spectator să vizeze cu ochii dechiși!”

Rodica DRĂGHICI
Timișoara

... Oare putem reproșa ceva acestui film? Nimic nu e în plus, nici măcar strălucita asupra scenetei de la teatru, secvență care pune în evidență căutarea perfecțiunii de către personajul feminin, înfrînării la care Mathias nu participă. Apoi secvența prizului este revelatoare. Cei doi nu conștievic, ci doar respîr aerul aceluiași camere. Dar Mathias nu vede acest lucru. El este străin. Săr pără că nu are nici un secret, și tocmai aci mi se pare că Alma Dan, cronicara dvs, greșeste cînd îl acuză pe Delvaux că nu și-a îndreptat atenția asupra Anei. Dar de ce nu spunem același lucru și despre „Străinul” lui Camus? În fond, Mersault este într-un fel Mathias. În ambele cazuri există un vis, visual-handicap, care schimbă optica celor două personaje...”

Ulisse WINOGRASCHI
Str. Vasile Lupu 21
Galati

„Băieții în haine de piele”...

... Oare poate oarecare dacă n-ari fi fost covasă din anonim de ochii Ritei Tushingham. O apariție expolitivă, unemori de o prostie stridentă, alături animam prin iubire de o minunată frumusețe expresivă. O poveste care are forța simplității și poezia tinereții în luptă cu viața.”

ANA S.
Str. Bucureșteni 22
București

„Taina leului”

... Nădăvizi înveți vor să devină „stăpînii lumii” cu ajutorul faimoșei „ciume” a secolului XX” — o otravă descoperită de doctorul Y. Puterea de distrugere este foarte mare!! Una fiină poate distrugea 100.000 de indivizi. De nececesitate încep urmărirea. Politiă înarmată cu

Există laude care sînt critici. Aproape toate criticile sînt laude.

(Jules Renard)

toate mijloacele moderne: pistol-emisitor, casă de mină, câștigul alermei, etc., etc., etc., Mărturie că de mult n-am văzut un film ca acesta. Un film sub orice critică. Un film în care de ieftin! Noi nu vrem filme ieftine!"

Marian Ion MARIAN
Str. Brătianu nr. 19
București

El, Daniel și ceilalți...

• „Eu, eu, eu și ceilalți” a fost pentru mine ca un parfum necunoscut și probabil blestemat, fiindcă din când în când mă răzămănez. Astfel, am găsit deodată într-un carnet mai vechi punctul acesta: 09.06.68 — Filmul de alături! Un om a deschis brațele ca să-l prindă Pe altul care cădea — și a murit... Apoi s-au găsit niște trenuri.

DANIEL
Constanța

N.R.: Scriearea rămîne întotdeauna în rașină simpatice.

**Poșta cronicii
spectatorului**

A. Christu (I) București: Nu neați convins că „Valea păpușilor” e o dramă foarte puternică. Am sălbătuit, după cum ați văzut, fotografia sâmbetă Sharon Tate. Cornu Parascanu, Corn. Vădulescu — Jud. Olț: Mult haz, Mult vulgaritate în primul pic. Să vedem următoarele...

Teo Doroniu — București: Așteptăm mai mult de la dvs. Ce ne-ați spus despre „Viridiana” nu e rău, dar așteptăm mai mult. Greșim?

Elena Tabăcoru, Gos., Ottenței 59-61 București: Prea multe locuri comune despre un film care nu le mai suportă.

Pro Sarita

• „... Sînteți revoltați că filmele în care apare Sara Montiel sînt așezate cu liniște alături de Antonioni”. Recunos că „Regina dintelor” și „Sarita” nu sînt fost prea grozave, dar prezența interpretatei principale le-a adus mult farmec. Chiar dvs., într-un număr al revistei spuneți — pe vremea dînd apărare „Regina dintelor” — că reînfrînarea cu Sara Montiel nu dezamăgește sub raport estetic și muzical. De ce spuneți acum că „aestetic Sara Montiel nu există”?

Octavian STAN
Com. Gostinari
Str. Ilfov

• „... Nu cunosc marea deosebire dintre Antonioni și Sara Montiel (N.R.: Păcat!) dar știu că la filmele în care juca ea, șăile erau pline iar spectatorii foarte impresionați. Sînt convinsă că multe vedete o învidiază pentru că nu sînt multe în lume ca Sara Montiel. Sînt multe actrițe, multe vedete, dar nu toate cîntă, dansează și sînt atât de frumoase. Melodramele, ea le joacă pe sine. Celor ca să ai vreo îndoaială asupra stării sufletești. Este



„De ce nu s-ar încerca să se facă din Ion Marinescu un Peter O'Toole?”
(Florian Dinu — Brașov)

un mare păcat să subapreciați astfel de vedete!”

Flavia NAGY
Bd. București 126
Baia-Mare

N.R.: Avem păcate și mai mari — dăto să ne fie singurii!

**Actorii,
actorii**

... De la îneputea trebură să recunoș că deși bune dar foarte bune) m-am săturat de filme istorice. Vorba unui cititor: „noi nu avem prezent?” Ca să fiu sincer, mi-au plăcut două — „Răstăcoșul adolescent” și uita „Darcle”. Cele cu haideci, cum se bat, cum rînjesc, cum le curge băutura pe bărbile încălțate, cum mînică cu mîna ca în epoca de piatră, m-au cam degustat pe alocuri. M-au plăcut însă aște subiectul rîc și jocul actorilor din „La patru pași de infiniți”. Mult discutată problematică: „de ce nu avem și noi vedete?” m-a mirat și pe mine. O acritică la noi joacă întreg un film, două și apoi e uitață de rezon. Mie nu-mi place Irina Petrescu căreia i se aduc atîtea osanale. Îmi place Marga Barbu, e viantă și frumoașă. Îmi place Irina Gărdescu cu inocența ei adolescentină, îmi place Margareta Pilăaru — această femeie-copil a noastră. Este expresivă, spontană — ce se așteaptă? Să îmbrățișăm ca Anouk Aimée pentru a deveni celebră? De ce l-ați dat uitării pe minunatul actor Liviu Ciulei? Dar Florin Piersic — pe care nimeni nu-l poate uita cum a jucat în „Oameni și soareci”, deși l-am văzut la televizor îmi venea să-l aplaud. De ce nu-l mai îndreptăz cinemaografica? De ce nu s-ar încerca să se facă din Ion Marinescu un Peter O'Toole? Eaft de mare acest talent și atât de nefolosit! Mi-e milă de actorii noștri care înlocuș și mă mirînd lumea se miră de ce sînt atât de teatrați și complexați cînd fac film...”

Florian DINU
Brașov

N.R.: La Întrebările din partea a doua a scrierii dvs., — am răspuns deseori în revista noastră. De ce nu ne urmăriți! Noi nu sîntem actori dotați?

• „... Spuneți drept, tinerețe colorată a timpului nostru, pe cine iubiți în film? Pe Kirk Douglas sau pe Van Gogh, pe Anthony Quinn sau pe Zorba, pe Julietta Masina sau pe Gelsomina, pe Michèle Mercier sau pe Angelica? Mulți dintre noi vor să răspundă dar și mai mulți vor întreba rîsătorii: Van Gogh... Dar cine a fost Van Gogh? Zorba... dar cine a fost Zorba? În jurul unei vedete se creează întotdeauna o aureolă stranie, mai mult sau mai puțin meritată, ca orice auroală. Purtăm pozete lui B.B., sau Belmond în bușunarul hainei sau în coștera ceteului de matematici, le privim pe furie — dar știm pentru ce li admiram! De ce nu putem aureola un actor fără să știm cîte castele și cîte mașini are el!”

Ion HANEA
Str. Hovelii 36
Galați

**Dialog
între cititori**

... În nr. 11/1969 al revistei, Ulise Vinogradski face o afirmație care m-a surprins. Scriind despre „Frații Karamazov”, dînsul afirmă: „Și din film ca și din roman reiese că felicia eroulor se află de fapt în nefericire”. M-a șocat aici foarte relativul cuvînt „fericire”. Dostoevski este creatorul a ceea ce s-a numit karamazovism, a luptei omului lui sine în imensa posibilitatea opțiunii estetice. Drama constă totuși în această incapacitate de a decide, de a rezolva dilema. Personaje patetice în infern sufletec, ființe damnate, căutători de adevăr, de fericire — acceptă sînt eroii lui Dostoevski. Căutători de fericire dar, în posesia ei — nul Categoric nu. Am privit cu încredere acest îndrăznit film după „Frații Karamazov” (un film izbucit după o operă mare — ceea ce e rar) și n-am zărit pe ecran nici o bălăcărie din această fericire. N-am zărit-o nici materializată și nici ascunsă în spațele nefericirii. N-am zărit-o pentru că nu pot să-l asociez pe Dostoevski la fericiri...”

VERUSCHKA
București

**Scurte
întîlniri**

... „Am citit pe undeva că filmele lui Antonioni nu sînt decît obsesii și nu sînt decît ale lui. Îmi pare rău. Nu sînt numai obsesiile dormirii sale — dacă se poate numi astfel interesul pentru reprimarea sterilității moral-intelectuale a tinerei generații — sînt și ale mele și ale dumneavoastră. Și întîi și întîi sînt opere de artă!”

Mireca SEBASTIAN
Str. Dealul Spirii 15
Craiova

N.R. Vă rugăm insistent să nu mai scrieți.

... Salut efortul revistei care pînă tionează D.R.C.D.-ul sau realizaerea unui repertoriu cit mai variat în anul '70. Sper ca seria: „Viridiana”, „Dăpurtul roșu”, „Blăuguri” „Mărianbă”, „Pipele”, „La Est de Eden” să nu se oprească aici.”

Nicolae NĂSTASE
Str. Sîfilorilor nr. 4
București



„Nu cunosc marea deosebire dintre Antonioni și Sara Montiel”
(Flavia Nagy, Bd. București 126, Baia Mare)

... Întreb: În filmele românești contemporane — dramele nu se pot ica decîta medici, la profesori! Cu alte cuvînte, un lucrător de pe șantier este incapabil de trăiri întîmporîi! S-a ajuns la această situație perseverențiu. În comoda concepție conform căreia omul simplu, fără studii universitare, este privat de sufletești, de zbucium; dacă pe ecran apare un muncitor neculșat, el este pus să înfruncheze vreen Păcālă hitru și năltăle!”

George VLAD
Com. Ștefan cel Mare
Buzău

**De acord cu
părerile cititorilor**

Ionel BEJENARU, Str. Karl Marx nr. 19 — Botogani: „Filmul este o înaltă școală de educație multilaterală a omului...” etc.

Nicolae RUSU, Str. Ana Ipătescu nr. 19 — Vaslui: „Datoria noastră a spectatorilor nu este numai aceea de a critica filmele românești ci și de a ajuta la dezvoltarea...” etc., etc.

Vai MUR, Str. Transilvanilor 27 — Cîmpia Turzii: „Șă dăa providența să nu mai uităm filmele vremurilor înainte de terminarea vizionării. Filmele noastre au un mare defect: ele nu se adresează nimănui! Regizorii și scenariștii au mania ochilor subiecților majore.”

Neculai GRIGORAȘ, Mangalia-Nord-jud. Constanța: „... Noi, românii, avem artiști și artiște de clasă dar se pare că nu li lipsește chela succubului; ne lipseșc...”

stop - cadru

Nu Năică era de vină...

Pînă nu demult regizoarea Elisabeta Bostan își număra premiile internaționale cu cifra „Năicălor” realizate: un „Năică”, un premiu. Dar iată că și ultimul său film, „Tinerețe fără bătrînețe”, a fost distins cu: *Placheta de aur* pentru cel mai bun film în cadrul Festivalului Interna-

țional al filmului pentru copii de la Teheran;

Medalia de aur la Festivalul internațional de la La Plata;

Premiul special al Juriiului al Festivalului internațional al filmului de la Moscova.

De unde se vede că nu numai „Năică” era de vină...



Un film și trei premii

Monica Ghiuță: „Aș vrea un film à la Boticelli“

„Doi bărbați pentru o moarte”, filmul pe care Gheorghe Naghi l-a turnat după nuvela lui Său Andraș, ne-a prilejuit reînfrînarea cu Monica Ghiuță, câștigătoarea premiului de debut la Festivalul de la Mamaia — 1965 pentru rolul din „Vremea zăpezilor”; actriță la Teatrul Mic din București, apreciată pentru vocația sa dramatică și pentru timbrul său particular, dar o prezență încă rară pe platourile de filmare.

Monica Ghiuță vorbește cu multă forță de convingere despre experiența prilejuită de filmul „Doi bărbați pentru o moarte”, despre spiritul de echipă și efortul colectiv dirijat de regizorul Gheorghe Naghi, iar pledoaria sa colegială, de un patetism delicat, este cu atât mai convingătoare și mai dezinteresată cu cât actrița nu și-a văzut încă filmul. Impresionantă constantă totodată, fiindcă, trecînd peste scurtul intermezzo din „Subteranul”, o reînfrînăm după cinci ani pe Monica Ghiuță tot într-un film cu țărani.

— Nu mă întrebați de mine de ce joc rar. Alți regișori, în afară de Gheorghe Naghi, pe care-l apreciez foarte mult, nu mă distribuie. Eu sînt, spune el, „marea lui descoperire”.

— Acum cînd am văd vedeți într-un film istoric, romantic, „o domniță moldovă”, cum spuneam.

— Aș vrea să joc, într-adevăr, după filmele acestea cu zăpezi, cu țîței, cu noroi, într-un film... curat.

— Viașii în filme costumate, deci și altceva?



De ce joc rar?

— Nu ați costume, etc... De multe ori vocația unui actor este alta decît ceea pe care i-o atribuie regizorul. Aș vrea un film cu ființe pure și grațioase, à la Boticelli.

— Uimitor de precisă auto-definiție! Vreți să fugiți de dramă.

— Nu, adevărul e că cel mai mult măș dorii într-un film tensionat de melnitate și căutare, dar o tensiune filtrată, modernă, ca în „Anul trecut la Marienbad”, în rolul unei femei cu o sensibilitate acută, o femeie...

Sîntiți că femeile din filmele noastre sînt... Nu sînt.

— De ce prefeșiți să dăm totmai această fotografie din film?

— Fîlindcă este... curată.

București, București...

Acesta este titlul unui film de lung metraj pe care-l realizează Radu Gabrea... chiar la Studioul București! Studioul pare deci să se fi decis în fine a se ocupa și de orașul în care își are reședința. Va fi un film de montaj, uzînd de materialul din arhivă, autentic: jurnale de epocă, documentare — tot ceea ce ochiul aparatului de filmat a înregistrat de-a lungul deceniilor în Cetatea lui Bucur — chiar și fragmente de film artistic în care chipul urbeli noastre apare cufundat. Dan nu va fi, ne asigură producătorii, un film de simplă informație sau de peisajistic. Se vrea a se reconstitui istoric, din documente, un București al moravurilor, al modului particular de viață, al oamenilor care-l locuiesc, o monografie pe care nu putem să n-o așteptăm cu interes.

Mircea Drăgan va filma o comedie poliștă

În aceeași ordine a inovațiilor se situează și apariția lui Mircea Drăgan în postura de autor de comedie. Regizorul filmelor „Setea”, „Lupeni '29”, „Neamul goimăreștilor”, „Golgota” și „Columba” va transpune acum pe peliculă un scenariu scris împreună cu Nicolae Tic, scenariu intitulat „Brigada de mărșuri”. Fidel toși vocației sale grave, Mircea Drăgan dorește totodată, după cum rezultă din scenariu, să facă din această comedie poliștă și un studiu de moravuri. Fiindcă, deși și milițienii se vor angaja în jocul comic, aventurile lor neașteptate, care pornesc de la dispariția unui cine, vor prilejui o suită de tablouri variate, caracterizînd medii sociale și tipologii contemporane.

„Mi-a spus o vecină...”

Iată că Florica Holban, deștînătoare a multora dintre secretele de fabricație ale filmelor anchetă cu copii (și prin aceasta câștigătoare a nu puține distincțiilor de ordinul Premiului oferit anual de Primăria orașului Leipzig) vizează de data aceasta la mai mult. Investigația sa, fără a-și fi modificat finalitatea (fiindcă tot despre copii va fi vorba) se va extinde în zonele contingente, studiind mentalități și comportări ale adulților („Mi-a spus o vecină...”) care împletăscă asupra formației celor mici.

„Enigma lui Adam” și a lui Eugen Popiță

Regizorul pe care ne place să ni-l închipuim și azi plin de idei ca acum 15 ani, la absolvire, pare să iaș în sfîrșit din lungă ședere în sfera documentarelor sportive, pentru care nu-l recomandă poate ca deosebiric nici măcar alura sa fizică, etalată ca actor amator de filmaristii tot sportive — „K.O.” și altele. Deocamdată a produs un documentar — „Enigma lui Adam” — despre un meșter emerit de la Timișoara, Nicolae Adam, care are peste 150 de invenții. Cînd și invențiile umoristice ale încă tînrului regizor — de prea mult vreme de domeniul setarului — se vor concretiza pe ecran, vom descoperi poate și enigma lui Eugen Popiță.

Al. Bolangiu și Mihai Stoian

filmează (adică plîmă apăreri noi, sperăm ca au și filmat) din nou împreună. „Triunghiul de foc” se numește noul lor film. E vorba de Reșița, Hunedoara și Galați. Se spune totuși că documentaristii au intenția să treacă de la filmul-anchetă satiric sau limitat la un fapt anume (gen în care cel doi s-au remarcat prin „Casa noastră ca o floare” și au strălucit prin „Casul D”) la filmul-anchetă monografic, sociologic, la filmul de observație cotidiană. În medii diverse, cu tipologii inedite — fic critice, fic poetic, fic...

stop-cadru

Oaspeți: Natalia Fateeva



O actriță care refuză multe roluri.

Anul nașterii: 1934

Nu îndrăznesc să suspectez actele publice din Harkov, și totuși e altă de tânără că trebuia să fie o gresală: poate 1946.

Înălțimea: 1,65 m.

Greutatea: 54 kg.

Ochii: albaștri.

Tenul: transparent.

Trăsăturile rasate. Albastrul trecut prin cele mai fine titire pentru a deveni atât de intens. Fragilită de principisă în camera standard de hotel.

Familia: Tata—militar. Mama—responsabilă de unitate în Industria Ușoară.

Starea civilă: Căsătorită. Doi copii. Cel doi soți și-au împărțit zonele de influență: medicul Boris Egorov, vedeta sovietică a Cosmosului, e primul pămintean care, în 1964, a depășit spațiul gravitațional. Natalia Fateeva e vedeta a 17 filme.

Studi: Institutul de Cinematografie. **Clasa Makarova-Gherasimov** ...care posedă un detector special de talente.

Debutul: 1956, în filmul «Un astfel de făcău».

Visat de la 6 ani când, pe scările întortocheate ale unei case din Sverdlovsk unde se refugiaseră, copiii se jucau de-a teatrul. Atunci, dorința cea mai vie a Nătaliei Fateeva era să fie în același timp 100 de personaje diferite. Azi, dorința cea mai vie a Nătaliei Fateeva a rămas aceeași: să fie 100 de personaje diferite.

Teatru: Foarte puțin, după absolvirea Institutului, la Teatrul actorului de film.

Filme: Pe ecranele noastre a fost văzută în «Bătălia în marș», «Capitanul bătrânei carapace», «Prietenul nostru comun», «3+2», «Copiii lui Don Quijote».

Roluri contradictorii, caractere ce nu pot fi ușor descifrate. Tina Karamiș din «Bătălia în marș» e tulburător de modernă. Fata de la țară din «Prietenul nostru comun» trăiește și gîndește altfel decât conștienții ei: neputîndu-se acomoda într-un mediu cu prejudecăți, ea va pleca. «3+2» a însemnat experiența unui rol comic, foarte stimulativ, pentru că trebuia să inventeze încontinuu soluții noi. În schimb, «Bună ziua, snt eu» e o meditație filozofică. Roluri contradictorii, e adevărat, dar care au un numitor comun: sînt neconvenționale. Fetele moderne au o undă de romantism, militantele active pășesc ușor peste canoane și prejudecăți. Femei obișnuite, îndrăznesc să fie feminine și neobișnuite.

Ce joacă acum: «Cîntecele mării», coproducție sovieto-română, în regia lui Francisc Munteanu. **Partener, Dan Spătaru.**

Prima ei comedie muzicală. Ne bucurăm cu atât mai mult cu cît și că refuză multe roluri.

Regizori preferați: Antonioni, Buñuel, Stanley Kramer.

Antonioni — pentru că are un simț în plus cu care înțelegte firea personajului. Buñuel — actorii sînt un fragment din el, regizorul; rolurile conduse de el nu ar pierde nimic, dar absolut nimic, dacă ar fi interpretate de alți actori. Kramer — e la polul opus; e mult mai accesibil și mină lui de regizor se simte mai puțin. În schimb, el permite actorilor să fie sufletul filmelor.

Actrițe preferate: Foarte multe. Și le definește cu o peniță precisă:

«Sophia Loren e împărăteasa ecranului. Audrey Hepburn are de toate — și grație, și talent, și farmec. Simone Signoret gîte că nimeni alta să sugereze o biografie bogată, iar Julie Christie e prototipul femeii moderne — nu doar ca aspect fizic, ci ca silueta intelectuală. Nu-mi place Liz Taylor, pe care de altfel am înfîințit-o la Hollywood, pe un platou de filmare. Nu-mi spune nimic o frumusețe care n-are ca suport talentul.»

Diverse:

Bineînțeles: că aci se găsesc, ca într-un ștyric la bracc, aruncate de-a valma, multe din datele cele mai interesante: călătoriile în 25 de țări,

volcanii japonezi și catedralele gotice. Emoțiile în fața lui Moise al lui Michelangelo, a tocanelor lui Rubliov, plimbările prin cartierele boemei pariziene. El place ritmului Tom Jones și muzica lui Skriabin.

Grăția albă a actriței nu a pluit prin ete, prin viață, ca lebadă pe ape, ochii de portelan glazat privesc ascuțiți, talentul (nu credem că cine a văzut-o în «Bătălia în marș» o poate uita pe Tina Karamis), talentul ei e armat cu un interes intens pentru omul contemporan și cu o pasiune absolută: pentru Natalia Fateeva a jucat într-un rol care nu-ți place e ca și cum te-ai călătorit cu un bărbat pe care nu-l iubescți.

Maria ALDEA

N-aveți un automobil?

Se numește Aurel Grusevski, are 24 de ani — neîmplăcabil și înarmat. Un cascador foarte bun, dacă e să judecăm după numărul filmelor în care a fost solicitat: «Bătălia pentru Roma», «Columna», «Fenimore Cooper», «Sentința», «Mihai Viteazul», «Castelul condamnatilor», «Neînfricată». Opt filme în mai puțin de trei ani, pentru că altă e de cînd tinărul, pe atunci foarte tânărul Grusevski, s-a dus să dea examenul de cascadorie — proba de călărie — fără să fi călărit în viața lui. Sigur că nu întâmplător a luat acea probă și a devenit cascador. Grusevski, după cum singur spune, e cumulat pe stadion de la 13 ani. A făcut lupte, box și rugby în lotul național de juniori. I-a plăcut sporturile tari, de forță, și-i place mai ales să înfrunte pericolele unei meserii la care poți să-ți frîngi gîtul la propriu, nu la figurat.

De un an și jumătate Grusevski a început să se antreneze conștient și pentru sărituri din mașină în viteză. Conștințios însemnând: de trei ori pe săptămînă antrenamentul obișnuit de forță, de alte trei ori sărituri din mașină, 5—6 o ficcare antrenament. De aici și pînă la ideea de a bate recordul mondial de 120 km/oră la săritura din mașină — n-a mai fost nici măcar un pas. Un cascador francez și-a pierdut viața cu citeva luni în urmă încercînd să bată acest record. Dar Grusevski nu pare deloc speriat. El pretinde că a descoperit un stil nou — să-l lăsam să sară și după aceea să vorbim despre stil — cu mult mai puțin pericolos decît cel cunoscut. În toamnă era cît pe-aci să demonstreze practic ce știe și ce poate. Se stabilise chiar, ca încercarea lui să fie filmată de o echipă de la Sahia, apoi totuși a căzut baltă: cineva trebuia să-și asume răspunderea. Mă întreb însă: dacă în asemenea situație poate exista altcineva în afara celui în cauză, care să-și asume răspunderea. Grusevski e foarte tînăr, dar e totuși de cîtiva ani maior...

Ceea ce își dorește acum foarte tare este o mașină ocupată și cu permisiunea de a sări din ea la 130 km/oră. Dacă reușește, se va vorbi o dată în plus despre «cascadorii de aur» ai României.

— Dar dacă nu, Aurel Grusevski? — Dacă nu, mai încerc. Pînă reușesc. Că reușesc.

A. Grusevski: ambiția de a bate un record.



E.S.

istoric, istoric, dar tot contemporan

Descrierea
contem-
poranului
nostru
nu e
o temă.
E
tema
temelor.



Arhiva s-a menținut la formula cîturilor pe termen. Adică nu pe autori, nici pe genuri, nici pe actori, nici pe țări, toate acestea fiind împărțiri absurde, clasificări neștiințifice, cîci un regizor ascuțit cînd de o școală, cînd de alta și abordează cînd un gen, cînd altul, iar un bun actor trebuie să știe să joace orice rol. Singura clasificare științifică este aceea de: filme bune și filme proaste. Bună sau proastă, calitatea unui film este ceva foarte precis, foarte dovedibil; cu fapte, ca la tribunal. În consecință, prima datorie a

nu e propriu-zis o temă, ci mai degrabă un gen de filme.

Rămîne cea de a treia: *amorul*. Acesta da, este o prototipică temă. Fiecare film consacrat el va reda unul din zecile sale de aspecte. Din lista Arhivei, numai cîteva au fost însă o adevărată bună alegere.

Robinsonada

De pildă, filmul suedez «Sammaren ned Monika» («O vară cu Monika») făcut în 1952. Este primul film care a atras atenția publicului internațional asupra talentului lui Ingmar Bergman. Se întîmplă, nu totdeauna dar uneori, ca primul film al unui mare autor să fie și cel mai bun al său (e cazul «Cîntîcului în apă al lui Polanski»). În ordinea amurului, acest film spune sigur ceva nou. Anecdota e simplă. O mică vînzătoare pleacă cu un tînăr bogat, în timpul

și trecătoare și de seces le dă o oarecare grăbi de a o gusta din plin, înainte de a apuca să se termine. Cam așa ceva zugrăvește cu multă delicatețe și multe detalii evocatoare debutantul Ingmar Bergman. Acel sentiment de lucru tranzitoriu explicit și de Monika, de îndată ce ajunge nevăstată și cetățină, consideră idila suficient de isprăvită pentru a purcede împertururii la încoronarea legitimului. Această feciță nu este nici tîrîf, nici toamnă. Feful cum își ia autoritar destul în mîni, de îndată ce a socotit că poetica robinsonadă s-a isprăvit, dovedește un caracter ceva mai complicat decît cel al unei tinerici pe cît de neinteresantă, pe atît de interesată. Pînă și Sadou a simțit asta. Cu care ocazie emite niște caracterizări, deisgur perfect stupide, dar care dovedesc că a ghicit că mica eroină nu e orișicine. Iată ce scrie el despre personajul interpretat de admirabila Harriet Ander-



Cele patru Cleopatre: Theda Bara...

...Claudette Colbert...

...Vivien Leigh...

unei Arhive, care se vrea ceva mai mult decît o magazie de depozitare, este să dea publicului filme bune, iar acestea în bună stare.

În broșura program, Arhiva anunță deci: tema amurului de-a lungul veacurilor și tema omului de azi. Ulterior s-a adăugat și o a treia, aceea a aventurii.

Voi observa că omul de azi nu e o temă pentru bunul nostru cîntec, ci poate temele posibile trebuie să evocă pe omul de azi. Chiar filmele zise istorice. Prin contrast, prin comparație, ele vor zugrăvi indirect pe omul nostru contemporan. Cîntecodă, chiar direct. Cîci în epocile cele mai antice se găsesc precursori, personalități care încă de atunci aveau mentalitatea și concepția omului de azi. Descrierea contemporanului nostru nu e o temă, ci tema temelor.

Cît despre a doua temă: *aventura*, nici ea

verii, pe yachtul lui și debarcă pe o insulă pustie. Acolo se iubesc, iar toamna, întorși în oraș, se căsătoresc. După care ea îl înșală. Se despart, iar el ia asupra lui grija copilului cu care ea rămăsese însărcinată în timpul sederii pe insulă. Asta e tot. Și totuși e ceva foarte original. Cîci rareori povestitorii știu să descrie realist poezia unei robinsonade. Ceea ce Bergman face cu măiestrie: gîndiți-vă puțin la jalnicul sîrșit al robinsonadei Annei Karenina. Faptul că acești mari amatori trăiau într-o insulă morală izolată de restul societății transformase romanticul lor turn de fildeș într-o expozareanță plictisită și într-o plicticoasă expozareanță. Alteori (și asta mai degrabă des) izolarea robinsoniană sporește amorul, îl nutrește și îmbogățește. Poate și din pricină că robinsonada, prin caracterul ei excepțional, provoacă impresia că aventura

son: adolescență cam ingrată, dar îndușoșoară și atrăgătoare. Că a-și înșela bărbatul se numește ingratitudine, calea-valea. Că a-și înșela bărbatul te poate face încă și mai atrăgătoare — de ce nu? Dar să spui că, pînă în sfîșitul coarne, devii «îndușoșoară» — asta nu presa înțelegem. Înțelegem totuși că Sadou a înțeles că tipul eroinei e mai complex decît cel al unei copilite usurtate.

Romeo-Julietan

Un alt film de pe lista cărui care a fost o alegere fericită, se numește «Tabou de Murrau». Este amorul romeo-julietan mutat în mitologia totemistă. Eroii lui Shakespeare bravau prejudecățile etico-sociale ale familiei și castei aristocratice. La triburile maori din Noua Zeelandă, dîșmulul va fi religia. Este un film de acum 40 de ani și

Singura clasificare științifică: filme bune și filme proaste

care-i încă foarte frumos. A contribuit la el și eminentul documentarist Flaherty, autorul filmelor «Moana» și «Nanuk». Fata din poveste e declarată tabu, adică interzisă la atingere, implică la acelea normale într-o căsătorie. De aceea cei doi logodniți nu vor avea voie să se căsătorească. Cum ei se iubesc la nebunie, fug pe o altă insulă și se iubesc în chip paradisiac. Dar marele preot Hiter îl descoperă și o răpirește pe frumoasa Reiri. Tânărul pleacă după ei înot. Se apucă de frînghia bărcii, dar Hitu taie funia și eroii moare înec. Bineînțeles nu trebuie să ne susținem, fiindcă povestea e materialmente și etnograficeste stupidă. În triburile totemiste nu ești declarat tabu, ci ești din naștere oficial tabu la căsătorie, dacă aparți altui clan. Asta, zic, sociologii, a fost cauza prohibiției incestului (care la animale e permis, ba chiar preferat).iar în ordinea materială, e curios că tânărul nostru s-a

Claude Rains, Vivien Leigh și Flora Robson) nu e mai proș. Filmul prezentat de Arhiva este un model de supraproducție epico-istorică, unele conversații în care Claudette Colbert (Cleopatra) și salută pe Antoniu (Vitellios) cu «Hello, Tony!» nu sînt propriu-zis anacronisme.

În sfîrșit, remarcabil e și vechiul, celebrul film al lui John Huston: «African Queen» («Regina africană») cu Katharine Hepburn (alturi de Humphrey Bogart) intru-chipează o fată bătrînă englezoaică, foarte activă în jungla sălbaticilor africani și care se deșteaptă la un amor înfrizant și plină atunci amintit. Este una din magistralele performanțe ale acestor artizori.

O capodoperă

În aceeași perioadă, Arhiva ne prezintă o serie interesantă dintre filmele consacrate

de oarecare înaintea de a a ceva zugrăvite multe detalii istoric explică gunga neavază client de ispirăbiabil la incorporează nu este în la la auto- și care a socotit apărut, dove-amplicat decit minteresant, adesea a simțit este caracteri- dar care do-pania nu e ori-ere personalul rariet Ander-



...Liz Taylor.

agățat de frînghie în loc să se apuce direct de bărcă, iar dacă răuțicosul Hitu a tăiat funia, ce interes avea tânărul nostru să se înecă? Că doar era pescuitor de perle, deci ai o națaiță? Dar toate acestea nu anulează neșpua frumusețe cu care e cinematografic descris acest mare și pur amor, unde actorii sînt neacori, indigeni veritabili.

Supraproducția de acum 30 de ani

Semnalăm și o altă bună alegere. Interesantă din punct de vedere arhivistic. Filmul lui Cecil B. de Mille «Cleopatra», deși bătrîn de 40 de ani, este infinite mai bun decît supercolossalul film recent al lui Mankiewicz (cu Richard Burton, Liz Taylor, Rex Harrison) care a costat 37 de milioane de dolari. De altfel nici filmul tras după piesa lui Bernard Shaw, bătrîn și el de 30 de ani (cu

lui Lenin. Semnalăm deosebi capodopera filmului mt «Ocmbră» de Eisenstein, film care a influențat mulți din creatorii azașii moderni, din anii noulor valuri, încă de pildă, ce notează despre acest film criticul din avangarda de la «Chahiers du Cinéma», Louis Marcorelles: «Ocmbră recitășigă paradisiul pierdut. Eisenstein, întotdeauna prezent, reaminteste că o ară care nu se poate apăca cu nici una alta, se născuse».

Se văd «Trei cîntec» de Dziga Vertov, precum și o foarte interesantă antologie de filme sau episoade în care apare Lenin însuși, nu interpretat de actori. Se mai vede și o lucrare cu actori, o lucrare de montaj, unde se vor auzina o serie de fragmente din filme în care personajul lui Lenin este interpretat de excelentul actor sovietic Strauh.

D.I. SUCHIANU

letopiseț

Ventura - Bârsescu - Missirlio



Maria Ventura
(caricatură de Dan, 1915)



Genica Missirlio,
capitanul Aymard din «Atlantida».

Marioara Ventura — vedeta nr. 1 a ecranului francez (1912)

Elvė și prietenă a lui De Max, o altă actriță română ce cucerise Parisul dinaintea primului război mondial și care, ca și el, avea să fie o glorie a «Comediei Franceze», Maria Ventura, a apărut pe ecran încă din 1909. Filmografa ei cuprinde — ciudată coincidență — tot 12 filme, ca și cea a lui De Max. Cele mai multe se plasează în anul 1912, cînd actrița face figură de vedetă nr. 1 a ecranului francez, alături de Gabrielle Robinne. În acea epocă, numeroase filme ale ei apar pe ecranele bucureștene, reclama punînd accentul pe prețea sa, chiar cu riscul de a anunța că un film intitulat «Mizerie și crimă» o are pe «domnișoara Ventura în rolul titular...»

Dintre toate aceste producții, este probabil că mai există prea puține. Șansa cea mai mare de a fi prezentă în cinematocă o are însă tocmai realizarea ei cea mai importantă, versiunea realizată în 1912 de Capellani, după «Mizerabiliu» lui Hugo. Maria Ventura juca acți pe Fantine, în timp ce Henry Kraus era Jean Valjean, în distribuție figurînd și steaua de music-hall Mistinguett.

Agata Bârsescu dirijată de Max Reinhardt

Să amintim, în sfîrșit, o altă celebră actriță de teatru română, care a ilustrat scena «Burgtheater»-ului din Viena — Agata Bârsescu, la activul căreia nu se cunoșteă pînă azi decît un singur film. Dar acest film prezentat în 1916 și la București, este «Miracolul», după piesa lui Hoffmannsthal și constituite primul contact al marelui regizor Max Reinhardt cu ecranul. Interpretînd în el principala rol feminin, cel al fecioarei Maria, Agata Bârsescu, mare actriță de teatru, a avut astfel prilejul de a colabora cu marelui regizor de teatru german o singură dată, dar nu pe scenă, ci pe ecran.

Genica Missirlio în filmele lui Fey-der, Feuillade, Gance

Nu e riscat să cităm, alături de aceste

nume celebre în teatru, un nume care — fără a fi al unui profesionist al scenei — a strălucit pe ecran: Genica Missirlio — de la românescul Missirliu, a fost în decada care a urmat primului război mondial unul dintre cei mai apreciați «suni primii» ai filmului francez. Intr-un număr din 1923 al revistei «Cinéma» (consecrat sporturilor favorite ale vedetelor), pe două pagini alăturate stău față în față interviurile și chipurile, desigur egal de celebrilor Jacques Catelain și Genica Missirlio, sportmanis și vedete care își mărturisesc preferințele. Dacă nici de dinții era un tip de june prim lic, Missirlio avea toate caracteristicile unui erou romantic. Înalt și svelt, cu părul negru bogat, excelent călăreț și spadșin, el s-a consacrat prin roluri dramatice, de elan și de tensiune.

Tînărul născut la Craiova în 1895, care plecase la Paris să studieze dreptul, fusese remarcat în mediul tineretului artistic pentru calitățile sale de etnolog și îndemnat să se consacre mai degrabă filmului decît jurisprudenței. Debutul intr-un film minor a fost suficient pentru Jacques Feyder să-l dea un rol în «Atlantida» sa din 1921, alături de Missirliu și Jean Angelo. O petiulară care probabil mai există în cinematoc.

De aci încolo, interesul regizorilor pentru tînărul român continuă fără stagnare. Joacă în regia lui Louis Feuillade, în cea a lui Henri Roussel (în «Madame Récamiera» și în «Figaro»), apare în serialul care a făcut epocă, «Belphégor», și în multe alte realizări, pînă la «Prințul Zilah», în care joacă rolul titular, avînd ca parteneră pe France Dîléa, creatoarea celebrei «La garçonne». Dar filmul cel mai interesant pentru noi, fiindcă importanta sa istorică și conferă un loc la toate marile cinematoc — este celebrul «Napoleon din 1927» al lui Abel Gance, în care Genica Missirlio se face remarcă prin etnau și în interpretarea rolului important al lui Murat. «De la «Atlantida» în care era erou «căpitanu» Aymard, pînă la «Napoleon» în care s-a consacrat la rangul de mareșal al Franței, se poate spune că făcuse carieră...

Ion CANTACUZINO

O lume este filmul, iar filmul e o lume

Hiroșima, rușina mea

Un profesor japonez a înștiințat directorul Universității Columbia de existența unui film-document de 16 minute, filmat până acum secret, care a imprimat pe pelicula mutilarea și arsurile provocate de iradițiile bombardamentului atomic de la Hiroșima și Nagasaki și care au făcut treptat, din cei cîva supraviețuitori, niște muribunzi. După 25 de ani, spectatori new-york-eze se cutremură azi de ororile săvîrșite atunci și de distrugătoarelor consecințe.

Sinatra și Mafia

Frank Sinatra a cumpărat la New Jersey în fața unei sesiuni speciale a Comisiei de Investigatie a crimelor Mafiei.

Actorul, care a fost citat ca martor în urmă cu 9 luni dar nu s-a prezentat, a fost adus sub mandat de arestare. Timp de 20 de minute el a răspuns la 50 de întrebări privind legăturile lui cu șefii ai Mafiei. La sfîrșitul anchetei, președintele comisiei a declarat că «Sinatra a cooperat satisfăcător și a anulat mandatul de arestare».

Chenzina milionarilor

O nouă politică economică a fost instaurată la Hollywood, unde șomajii fac ravagi. Studiourile au hotărît să nu mai învecască sume fabuloase în noile filme. De acum încolo, vedetele vor participa procentual la rețetele filmelor, totuși, ca să-și poată înmoda capetele chenzinelor, ele vor primi din partea studiourilor un avans.

Frank Sinatra a și început să lucreze «Dirty Dog Magazine» în noile condiții, neobișnuit de severe: el nu-și va încasa, ca până acum, de la început milionul de dolari — ci doar după cîteva săptămîni de rulare a filmului. Poate chiar după luni de rulare...

Publicul are cuvîntul

Iată rezultatele anchetei realizate în rîndul spectatorilor sovietici de revista «Ecranul sovietic». Cea mai bună actriță: Tatiana Doronina. Cel mai bun actor: Stanislav Lubșin. Celii favoriți, în ordinea preferințelor: Tatiana Samoilova, Ala Demidova, Serghei Jurski, Viceslav Tihonov, Nikolai Plotnikov.

Braio, Bro!

Comedia muzicală «Călătoria în lună» aranjată de Jacques Brel după povestirile lui Cyrano de Bergerac într-o versiune semnată de Jean-Marc Lauder, a cărei premieră urma să aibă loc la Bruxelles la teatrul «La Monnaie», a fost revocată în ajun dintr-un motiv cu totul original. Autorii au declarat că nu ar fi onest să prezinte publicului un spectacol de care ei înșiși sînt dezamigîți! Ar fi, poate, un exemplu bun de urmat.

Veneta se scufundă

La propriu și la figurat.

Treizeci și patru de artiști, cinești, muzicieni și scriitori italieni au lansat în apele cîrte fortelor culturale italiene pentru a boicota viitorul festival cinematografic de la Veneția. Semnatarii — printre care se numără dramaturgul Eduardo de Filippo, regiștii Visconti și Pasolini — subliniază că «statutul fascist al organizării a rămas neeschimbat de 32 de ani. În aceste condiții manifestările prevăzute în acest an se vor desfășura cu un statut pe care chiar cei mai obi-și calificat drept autoritar, paternalist și birocratic».

Autentic

Documentare autentice ale serviciului de contraspionaj bulgar au inspirat scenariul filmului «Căpitanul a răspuns». Acest nou film polițist — în care suspense-îl se îmblînda cu umorul — poartă grîul regiștorului bulgar Ghenceo Ghencev.

Hollywood-muzeu

Hollywoodul se transformă: clădiri celebre sînt demolate, altele și schimbă destinația. Restaurantul «Montmartre», odată cea mai preferată de întîlnire a lui Gary Cooper, Clark Gable, Marilyn Monroe, a devenit o sucursală a lui Actor's Studio condus de Les Strasberg. Studioul în care Charlie Chaplin și-a realizat filmele e acum un bar-proprietate a lui Herb Alpert și a orchestrei sale de suflători.

Hollywoodul nu a căpătat gustul tradiției. Sau, poate, nu vrea să devină încă un oras-muzeu.

Ciné- vérité



Ambii întrec primul loc?

Belmondo și Delon, cei doi rivali la titlul de June-Prim absolut al Franței, au înteles — de vină și fi vîrsta — că nimic nu e absolut, dar că cert e un lucru: dacă-și vor un într-un singur trust acțiunile de farmec și seducție, box-office-ul amînduora va avea de cîștigat. Substanțial. Drept care au început să lucreze împreună filmul «Borsalino». Eroii filmului sînt doi gangsteri; la început rivali din cauza unei eterne Eve — ei au lăsat-o pe Eva în eternitatea ei și au curșat drumul spre scaunul de Caiți, adică de gangster-șab.

Alain Delon, actor și producător al filmului, a lansat o campanie publicitară cum nu a văzut Parisul. A inchiriat toate paourile de pe Champs Elysées; pe un trotuar au fost lipite fotografiile lui Belmondo, pe celălalt ale lui Delon. Și ca nu cumva vreuna dintre vedete să fie dezavantajată, noaptea fotografiile erau mutate de pe un trotuar pe altul. Cazul era fără precedent. Seismografe sensibile puteau sesiza că sub aparențe, s-a crăpat crusta plantă cu gazon și floricele, dăduie vanitățile.

Vulcanul a izbucnit o dată cu apariția afulșului: Belmondo l-a dat în judecată pe partenerul său Delon, pentru că acesta din urmă era trecut de două ori pe alis — ca actor și producător, iar el numai o singură dată. Ce s-a întîmplat înainte de scandalul public, nu se știe, dar amînește de o întîmplare povestită cu ingenuitate de Veronika Lake. Turna alături de Frederic March, care nu o simpatiza, în «Nevastă-mea vrăjitoarea». Aveau o scenă lungă, marelle actor aplecat deasupra ei o privea cu tandrețe; în tot timpul filmării blonda vedetă l-a pigcat cu unghiile de braț până la sînge. Așa, ca să se răzbuie, ca să-i strice scena.

Ce se întîmplă dîncolo de ecran, în Olimpul popului cu zeii care nu au băut ambrozie, ci veninul gloriei, ațîă foarte rar publicul.

Citeodată, cînd ei-doii se apropie prea mult, luna nu mai e fascinantă și ideală, e cu gropi și praf înecăcios. În «Borsalino», cînd cei doi gangsteri a-jung în vîrf, înteleg că o cinoadă nu poate sta pe două capete și trag la sorti, care dintre ei să plece. Fair, cavalerește.

Ar fi fost prea frumos ca așa să se fi terminat conflictul Belmondo-Delon. Ar fi fost prea ca-a film.

M.A.

La pol, un suris tropical

— Cea mai insolită experiență a mea? Filmarea

«Cortului roșu» — declară Claudia Cardinale.

Experiența este insolită de altfel în istoria cinematografului. Pentru prima oară actorii erau jucători în Antarctica, la 81 de grade latitudine nordică. Expediția regiștorului Kalatozov cu echipa sa de filmare a trecut prin momente de suspense asemănătoare cu ale expediției exploratorului Nobile, pe care o evocă în acest film. Transcriem din jurnalul de bord vizita unor țărilor pe care coverta vapoarelor, căderea în apa înghețată a actorului Martevici, despicarea în două a banchetei pe care se filma, exact sub piciorarele doctorului Schipitoi, etc.

Actrița nu pare de loc înghețată de această experiență insolită. Dimpotrivă.

Detest «paradisele artificiale»

— Claude Chabrol, de ce personajele din filmele dvs. se numesc întotdeauna Hélène și Paul?

— Mi se pare obșior să cadă primum noi. Noutatea trebuie asistată în caracterul eroilor și în intrigă.

— Tot din — scuzați-mă, lene — relatați același actor, Jeanne Yane și Stéphane Audran în «Ziua Parcelor»?

— Am fost fericiți să lucrez cu Yane încă de la filmul «Sa moară bețivul». Stéphane Audran a purtat noroc «Clutelor» și «Sotiei infidele». Dar amîndoi m-au uluit în timpul filmărilor la «Macelaru». Meritul lui Stéphane e cu atît mai mare cu cît e ea soția mea.

E foarte greu să-ți uimești propriul tău soț!

— Ce aduce nou «Ziua Parcelor»?

— Abordarea problemei drogruilor. Am tinut să spun cît detest «paradisele artificiale».

Rivala Sophiei Loren



Mai tare ca Loren.

După ce a terminat «Război și pace» Ludmila Savelleva nu a lucrat nimic timp de doi ani. I se părea că niciodată nu va mai putea fi alt personaj decît Natașa. Cînd s-a hotărît să înceapă lucrul — parcă pentru a recupera timpul pierdut, a început să lucreze simultan două filme. În «Drumul spre prăpastie» realizează de Alov și Naumov, o femeie blindă, o intelectuală care în timpul războiului civil emigrează, dar, neputînd trăi departe de patrie, se reîntoarce.

Al doilea rol — Masa — îl aduce din parteneri celebri: Mastroianni și Sophia Loren. Mastroianni, soldat italian, salvat de la moarte și căsătorit cu o tinărușoacă, este răgăsit după mulți ani de energia lui «donna» italiană. Într-o scenă două soții — venicilor bigam Mastroianni — se hotărăște pentru Masa. Nu orice femeie se poate lăuda că e preferată Sophiei Loren.

— printre zăpezile veșnice.





James Bond Nr. 3.

Jucării la alegere

Acest copilăș se va juca miine de-a James Bond. (În instantaneu e chiar alături de noul interpret al lui James Bond, actorul german Hans Mayer, și de Annie Duperey.)

Într-o prelegere ținută la Centrul de Cercetări pentru Sănătatea mentală, profesorul american David A. Hamburg a

avertizat că imaginile violente sînt absorbite spontan în jocurile copiilor, ba chiar le stimulează inițiativele agresive. Trebuie luate — a spus el — măsuri urgente.

„Primele măsuri luate: colecția pentru copii «Bibliothèque verte» a publicat un nou roman... «Nepotul lui James Bond».

Sharon Tate postumă



Ultimul ei rol: «12+1»

Crina drogătorilor de la Bel Air va fi reconstituită într-un film italian. Rolul regretatei Sharon Tate e deținut de Vittoria Salinas.

Cele două actrițe, care seamănă umitor între ele, s-au cunoscut la Roma, pe cînd Sharon Tate urma, alături de Vittorio Gassman, filmul cu titlu de rău augur: «12+1».

Marijuana în familie

În timp ce în țările capitale mari vest-europene spectatorii sînt deprimați de la filmul regizorului Barbet Schroeder, «Mora», care ilustrează tragica cursă a drogurilor, iată ce relatează ziarul american «T.V. Guide»: «La Hollywood fumatul marijanei a devenit o îndelelicină comună, 30% din high-life-ul de pe Beverly Hills o practică cu regularitate. Anumite familii organizează chiar apărute de fumat împreună cu proprii lor copii, care au acces la distrugătorul ritual, la jocul cu marijuana, numai sîmbăta și duminică. Să fie această răsplătă bunei purtări de o săptămână?»

Bourvil în Ruy Blas

Pentru a treia oară (după «Hoinăreala cea mare» și «Prostăncuța»), cele trei capete de afiș ale cinematografului francez (comercial) se alină din nou împreună: regizorul Gérard Oury și actorii Bourvil și de Funès. Ocazia: un film inspirat de piesa lui Victor Hugo «Ruy Blas». În rolul titular, Bourvil; în cel al lui Don Saluste, Louis de Funès.

«Vreau să fie ceva între Max Linder și Alexandre Dumas» a declarat Oury, de-cis să realizeze cea mai mare comedie a secolului.

Tandemul irezistibil.



«Idolii» lansează moda



Starul și stilistul: Raquel Welch și Courrèges.

Moda este un business. Sufletul businessului e reclama. Cea mai eficientă reclamă o fac actorii. Această stăruință simplă ca 1+1 le-a dat marilor creatori de moda francezi Courrèges și Cardin ideea să o angajeze pe Raquel Welch într-un rol — nu de film — ci de manechin. «Mitul sexy 70s a venit special de la New York la Paris pentru 24 de ore ca să prezinte colecțiile cu salopete de mătase plisfiate, și rochii cinetice, deci cu forme schimbătoare la fiecare mișcare». În semn de omagiu, i s-a oferit lui Raquel Welch un model pentru recepția de la Casa Albă. Actrița a refuzat: pentru ea, a preferat o rochie normală.



Tablou cinetic: semnează Cardin.

«Idolii» creează moda

O ținută pariziană din se respectă se îmbracă la unul din magazinele Sheila sau Sylvie.

O pariziană de vîrstă mijlocie care se respectă își alege modele la standurile Michèle Morgan.

Și bărbații au obținut condiții egale cu ale femeilor: vor putea cumpăra haine supervizitate de o vedetă — Jean Marais a lansat o colecție de 24 de modele masculine.

Sheila, manechinul casei Sheila.

Coco- Moreau

Lui Coco Chanel, «domnișoara» al cărui nume a devenit sinonim cu sîcui parizian, Broadway-ul i-a închinat, se știe, o comedie muzicală a sării protagonista a acceptat să fie însăși Katharine Hepburn, vedeta cea mai puțin cochetă (gurile rele spun că ea poartă de treizeci de ani același pan-

talon și același pulover). Parizienii nu vor să se lase mai prejos și i-au propus Jeannie Moreau rolul lui Coco. Nu numai pentru că numele lor rimează, ci și pentru că — o spune chiar actrița — cinematograful e munca mea. Moda și cîntecul sînt slăbiciunile mele.

Așteptînd-o pe Coco.



folositi



produsele cosmetice

Se GĂDESC DE VÎNZARE LA
MAGAZINELE UNIVERSALE ALE
COOPERĂȚIEI DE CONSUM —
RAIOANELE SPECIALIZATE



nr. 4
ANUL VIII (88)
revistă lunară
de cultură
**ci
ne
ma**
cinematografică

Citiți în numărul viitor:

Sens interzis violenței!

Ancheta revistei cinema