

nr. 2  
ANUL VIII (86)  
revistă lunară  
de cultură  
cine  
ma  
cinematografică  
BUCUREȘTI — FEBRUARIE 1970

În acest număr:

„Sfântul“ și urmașii  
„Răzbnătorilor“

**CINEMA**

ANUL VIII NR. 2 (86) FEBRUARIE 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

Coperta I  
**Roger Moore**, actorul englez lansat de televiziunea americană în «Ivanhoe» și consacrat de B.B.C. ca invincibilul «Sfânt».

Foto: Elstree Studios

Coperta IV  
**Johanna Shimkus** pentru noi, deocamdată, doar interpreta neuitatei Laetitia din filmul «Aventurierii» al lui Robert Enrico.

Foto: Odile Montserrat.

**Sumar****EPOCA NOASTRĂ**

- |    |                            |                   |
|----|----------------------------|-------------------|
| 9  | Discurs asupra metodei     | de Marin Sorescu  |
| 16 | Meseria de a îmbătrâni     | de Radu Cosașu    |
| 26 | Nu trageți în publicitate! | de Mircea Mohor   |
| 23 | Poate anul acesta...       | de Irina Petrescu |
| 28 | Cercul s-a închis          | de Maria Aldea    |

**FILM ȘI LITERATURĂ**

- |    |   |                  |
|----|---|------------------|
| 6  | 3 scriitori (Maria Preda, Aurel Baranga și Eugen Barbu) răspund la trei întrebări |                  |
| 22 | Poetic, idilic, real (II)   | de Gelu Ionescu  |
| 22 | Cărțile pe înșelesul tuturor  | de N. Dumitrescu |

**PANORAMIC '70**

- |    |                                    |
|----|------------------------------------|
| 3  | Mihai Viteazul                     |
| 10 | 7 regizori în căutarea unui platou |
| 44 | Cinorama                           |

**PROFIL '70**

- |    |   |                  |
|----|---|------------------|
| 17 | Irina Gărdescu                            | de Mihai Iacob   |
| 20 | Ingrid Bergman, vedetă absolută           | de D.I. Suchianu |
| 31 | Lucia Metch, un Don Quijote al costumului | de Alice Mănoiu  |

**SPECTATOR**

- |    |                           |                    |
|----|---------------------------|--------------------|
| 32 | Mirificele telefoane albe | de Ana Maria Nartî |
| 38 | Curier                    |                    |
| 40 | «Cinema» și cititorii     |                    |

**CORESPONDENȚE**

- |    |  |                        |
|----|--|------------------------|
| 18 | Londra: «Sfântul» și urmașii «Răzunătorilor» | de Adina Darian        |
| 41 | Sarajevo: «Bătălia de pe Neretva»            | de Mircea Alexandrescu |
| 42 | Moscova: «Prețul» lui Miller văzut de Kalik  | de Elena Azernikova    |
| 43 | Varșovia: Digul și nisipurile mișcătoare     | de Leon Bukiewicz      |

**CRONICA**

- |    |   |                       |
|----|---|-----------------------|
| 31 | Din nou despre... «Totul de vânzare»                            | de Sergiu Selian      |
| 33 | Pe ecrane: «Simpaticul domn R»                                  | de Mircea Hulubaș     |
|    | «Prea mic pentru un război atît de mare»                        | de Eva Sirbu          |
|    | «Te iubesc, te iubesc»,   | de Valerian Sava      |
| 12 | TV: «Răzunătorii» între «Reflector» și «Bîlcii deșertăciunilor» | de Valentin Silvestru |
| 14 | Cinematica: Omagiu René Clément                                 | de D.I. S.            |



Prezentarea artistică: Radu Georgescu

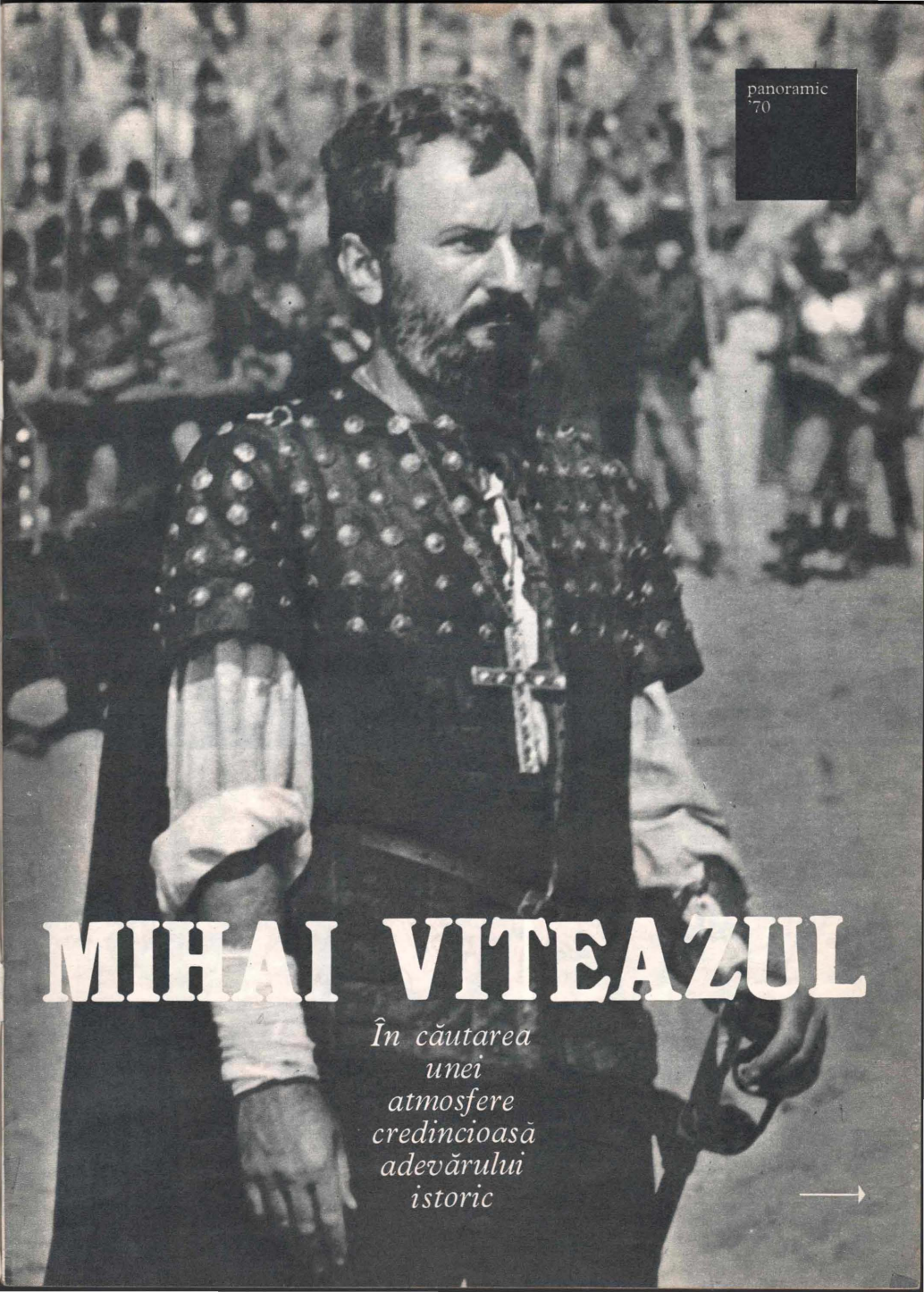
**CINEMA**Redacția și administrația:  
Plata Școlii nr. 1—București

Prezentarea grafică: Ion Făgărășanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» — București

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





panoramic  
'70

# MIHAI VITEAZUL

*În căutarea  
unei  
atmosfera  
credincioasă  
adevărului  
istoric*





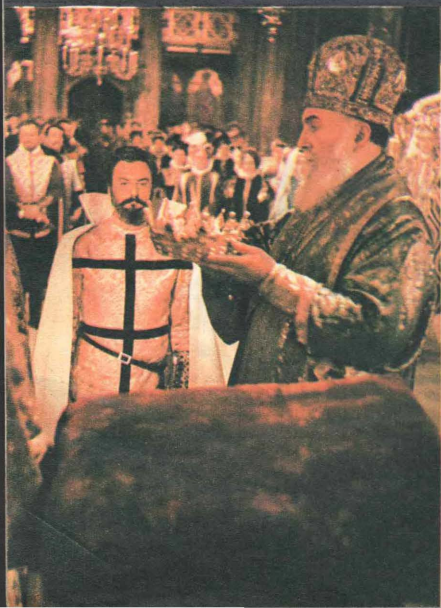
## de pe cimpul de

Celebrele lupte pentru «Iulia Dunării» l-au impus pe Mihai otomanilor ca pe o forță de care trebuie ținut seama. Se vorbea chiar de o posibilă ocupare a Adrianopolului și de o la fel de posibilă încoronare a lui Mihai ca «rege sau împărat».

## ... pe scaunul do

La capătul bătăliilor, pe cîmpul de luptă ca și pe acela al diplomației, Banul Mihai primește coroana de domn al Țării Românești, al Transilvaniei și Moldovei.

Pentru Doamna Stanca (Ioana Bulcă) încoronarea era răsplata sacrificiilor. Pentru mama lui Mihai (Olga Tudorache) împinerea speranțelor. Pentru fiul lui (Nicolae Penic) un sfîrșit tragic.





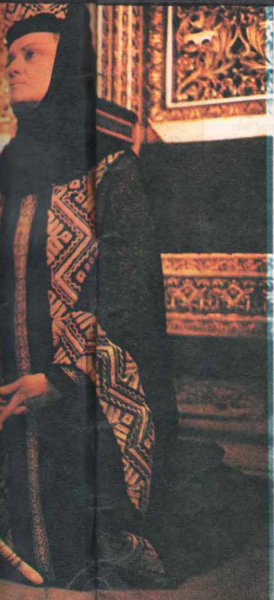
pul de luptă.

Meritul aparținea în întregime lui și oastei sale. În ajunul bătăliei de la Nicopole, în locul ajutorului promis de Rudolf al Austriei, nu a sosit decât Andrei Bathory (György Kovács) aducând urări de succes și binecuvîntarea bisericii.

## anul domniei

la mama lui  
sfârșit tragic

Mihai Viteazul și Doamna Stanca — apriga, răbdătoare și iertătoare a lui soție — așa cum nu s-au aflat, de fapt, niciodată, alături întru domnie.



**Cinemă** „Mihai Viteazul” se apropie de sfârșit. Au mai rămas de filmat doar cîte-

va lupte, dar pentru asta trebuie așteptată primăvara. De fapt, tot timpul a trebuit așteptat un alt anotimp, pentru că filmul le parcurge pe toate. Încerc, cu ajutorul lui Sergiu Nicolaescu, să pătrund puțin în culisele complicate ale unui film de genul și proporțiile acestuia. Ce pregătiri speciale au fost necesare, ce anume a trebuit organizat, cum și unde s-a filmat, pentru ca acel adevăr — la care știu că tine foarte tare — să funcționeze fără greș.

— S-a filmat vara, toamna, iarna, primăvara, la munte, la mare, în castele și cetăți — Peles, Bran, Rîșnov — la Roma, Viena, Praga, Istanbul — ba chiar și în Tunis unde am găsit un loc foarte asemănător Istanbulului din acea epocă. Luptele au fost filmate chiar pe locurile unde s-au desfășurat, la Călugăreni, la Selimber, Mirăslău, Gorăslău, căutînd să refacă în felul acesta tehnica și tactica bătăliilor. De doi ani sînt antrenămîi cai, cascadorii, actorii (s-au obținut performanțe unice: cai care trec prin foc, prin apă, sar peste căruțe, peste oameni, peste cai). Tunurile și puștile trag cu muniții speciale care sîd dea exact efectul exploziilor din epoca respectivă, dar care, în același timp, permit și o încărcare mult mai rapidă, necesară filmării. Cascadorii poartă armuri adevărate din metal, se bat cu săbii adevărate, suljele de patru metri au vîrf metallic, toate acestea cu un risc imens pe care noi ne-am străduit să-l eliminăm, exact prin această pregătire a oamenilor. N-am avut pînă acum accidente și sper să nu am nici de azi înainte. De fapt, în filmul ăsta chiar și actorii au devenit sportivi de performanță. Au învățat călărie, scrimă, au învățat să se lupte și să conducă o șarjă de cavalerie. Amza Pellea și Ion Besoiu au avut de susținut chiar și un turmă cum scrie la carte. Totul, repet, este rodul a doi ani de pregătiri și antrenamente intense.

Dacă stăm să ne gîndim bine, nici nu se putea altfel la un film ca „Mihai Viteazul”.

E. S.



Marin Preda

Aurel Baranga

Eugen Barbu

# răspund la

# 3

**1**

**Filmul exercită vreo influență asupra scrisului dvs?**

**2**

**Ce părere aveți în legătură cu felul în care cinematografia valorifică resursele literaturii românești?**

**3**

**Ca scriitor, ce v-ar stimula și ce v-ar reține să colaborați cu cinematografia?**

## MARIN PEDA:

● Nu, filmul nu exercită asupra mea nici o influență

● Mă mîhnește că filmul românesc a rămas atît de în urmă...



Un film care ar putea influența pe un scriitor: «Viridiana»

**1**

Dacă filmul ca artă exercită vreo influență asupra scrisului meu? Ar trebui, după unii, să exercite. E o credință foarte răspîndită. Dar nu exercită. Cum nu exercită nici muzica și nici pictura. Întrucît un tablou de Cézanne poate ajuta unui scriitor să-și găsească o mai bună formă de expresie, folosind cuvintele? Între folosirea cuvintelor și a culorilor e un zid aproape chinezesc. Sau întrucît o simfonie de Mozart poate influența un scriitor care are de scris o năvelă s-o scrie mai bine? Pentru că în ultimă instanță influența trebuie să ajungă pînă la folosirea cuvintelor. Am ascultat de pildă, de cîteva ori, curios, suita «Tablourii dintr-o expoziție» de Mussorgski să descopăr influența reciprocă a artelor. În afară de faptul că suita e într-adevăr foarte frumoasă, n-am putut face nici o legătură între tablourile la care se referea și temele și tratarea muzicală. Alîndu-se sub minunata necesitate și dorință de a compune ceva, compozitorul a vizitat împîlmător o expoziție și lui i s-a părut că tablourile l-au inspirat. În realitate, expoziția n-a fost decît un accident ferit. Eu însumi, în prezent, scriu un roman în care un rol decisiv îl joacă un erou pe care l-am plasat de mulți ani într-o seră în vizi, tocmai pentru că într-o zi de iarnă, la Sinaia, am vizitat seră de flori a Paîșoiului care m-a încantat.

Bine, ar putea să spună cineva, e adevărat, dar u o vorba de o influență care să anuleze specificul literaturii, ci doar să-i influențeze într-o măsură mai mare sau mai mică. De pildă, ideea de mișcare specifică filmului, și care are o priză atît de mare asupra a milioane de spectatori, poate să lase indiferent pe un scriitor? Da, poate, pentru că ideea de mișcare în arta cuvîntului e mai complexă și cine se lasă influențat de ideea de mișcare specifică filmului, și care e legată și de durată (o oră și jumătate) nu va reuși decît un gen de scenariu cinematografic care nu va fi nici film, nici literatură. Să luăm, de pildă, un film care ar putea influența un scriitor, «Viridiana» de Buñuel.

Oricît de mult s-ar strădui scriitorul să ne facă să vedem acea banită de cerșetori care vor să-și violeze binefăcătoarea, nu va reuși mare lucru. O gură hidoasă fără dinți, a unui îns bestial și grotesc văzută în film șochează mai mult decît într-o descriere oricît de inspirată, dintr-o pagină scrisă. În schimb, capacitatea de a inspira cititorului o bogăție mai mare de semnificații, rămîne, incontestabil, legată de arta cuvîntului. Dar în acest caz, scriitorul își va alege subiectele lui și în clipa în care va începe să le trateze folosind cuvintele, influența artei filmului va înceta săl. Un singur lucru poate intra în atenția unui scriitor care ar dori să se lase influențat de cinematograful. Faptul că această artă e într-adevăr foarte legată de actualitate. E vorba, firește, de cinematografiile străine, fiindcă a noastră se ocupă mai mult de reconstituirea istoriei naționale, ceea ce e foarte bine, dar ar trebui, poate să se ocupe ceva mai mult și de prezent.

**2**

La dreptul vorbind, literatura română, în afară de «Alexandru Lăpusneanu», care e aproape un scenariu ideal al unui film teribil și de alte câteva, nu oferă unui regizor subiecte prea ispititoare. La noi mulți își închipuiesc cu o carte bună e bună și pentru cinematograful.

**3**

Nu mă reține nimic și mă stimulează ideea de a oferi un subiect din care un regizor să facă un film bun. Mă mîhnește ideea că sîntem atît de urmă, față de alte țări, care realizează în această artă atît de iubită de oameni și a zădări care să ofere un scenariu care să ducă la o realizare care să micșoreze cît de cît distanța prea mare pe care și-au luat-o alții față de noi. Am un contract cu cinematografia pentru «Intrusul». Dar așa ceva e alt subiecte. Am scris de pildă anul trecut o năvelă de vreo patruzeci de pagini care a apărut în august în «Luciferul» și după care așa face bucuros un scenariu.

## AUREL

## BARA

● Persistența în greșeală se numește cinism



Un film bun pe marginea

**1**

Este evident că aparitia cinematografului, și îndeosebi arta cinematografică din ultimii 20 de ani, au influențat arta tuturor scriitorilor. În chip pozitiv și într-un mod discutabil. În chip negativ, atunci în care cinematografia, artă laconică, a obligat la o mai mare pregnanță a imaginii, a metaforei artistice. În chip negativ, atunci și acolo unde scriitorul a încercat să substituie tehnica tradițională a literaturii — am spus tradițională și nu tradiționiste — tehnica proprie cinematografului, imitabilă și de netransportat în alte domenii. Am sentimentul că tot ce ține de slăbiciunile «epoului roman» derivă din acest transfer mecanic al unei tehnici specifice într-un domeniu unde transplantul de cinematografie pură a condus la nașterea unei artefact. Concluzia acestei tuzinii neterificate este că artele pot trăi prin fenomene de osmóz și nu de substituție.

Întreb  
la un s  
puiem  
valorific  
zurati  
«Baltag  
Cauz  
tatele  
s film bu  
străduci  
pe care  
rat de u  
Fară  
produc  
de un s  
fel înc  
cei ce p  
zatoric  
lar ca  
mai est  
putem  
original  
această  
literatur  
cluisiv

# 3 ÎNTREBĂRI

UREL

BARANGA:

istența  
reală  
este

• Și totuși e nevoie de o literatură exclusiv pentru film

• Supraestimei au poate dreptatea lor, dar și succesul de casă e un argument

EUGEN BARBU:

• Sugestii? Una singură: curaj!



Un film bun pe marginea unui roman strălucit: «Pădurea spinzuraților»

2

3

Întrebarea ar trebui să conducă la un studiu exhaustiv, fiindcă iată, putem cita, fie și din memorie, viorificări ferice: «Pădurea spinzuraților», și valorificări deficiente: «Batagiu».

Cauzele sînt multiple, iar rezultatele simple: în primul caz, un film bun pe marginea unui roman strălucit, în cazul al doilea un film pe care mă aștin să-l calific, inspirat de un roman genial.

Fără îndoială, fenomenul se reproduce identic atunci cînd e vorba de un scenariu contemporan, astfel încît conducătorii să fie trase de cei ce poartă răspunderea organizatorică a filmului românesc.

Iar ca încheiere, dacă încheierea mai este obligatorie: și totuși nu putem concepe o cinematografie originală contemporană, fără ca această artă să pornească de la o literatură adecvată, închinată în exclusivitate filmului.

Cred că răspunsul la întrebarea a treia derivă în mod obligat din răspunsul dat la întrebarea a doua. M-ar simți înfrîntarea cu un regizor de film cu care să pot stabili un raport de consubstanțialitate artistică: mă reține faptul că nu l-am înfrînt încă.

Înțeleg prin consubstanțialitate o viziune cit de cit apropiată a supra lumii și vieții. O înțelegere comună a condiției umane. O stare de spirit — dacă nu gemămă — vechină. O permeabilitate analogă la tragic și umor. Asta în ceea ce privește relația noastră cu universul. Dar nu e totul. Ar trebui să înțeleg un regizor care să creadă în aceeași logică ale artei. Și am formulat exigențele unui acord minimal. Dacă acest acord nu e realizat, se merge nu la eșecuri ci la dezastre. În lumina acestei afirmări ar trebui reflectată întrebarea: ce au avut inițial comuni Sadoveanu și regizorul său de film?

De-a, așa voi să știu acest lucru. Ce atînităi apitunale a justificat nereticul lor logodnă? Nu de alta, dar pentru ca odată pentru totdeauna, să începem a învăța din erorile noastre. Fiindcă, altminteri, persistența în gresăli nu se mai numește frivolitate. Se numește cinism.



«Procesul alb» mi-a deschis pofta să scriu «Șoseaua...»

1

Evident, este însă vorba numai de filmul excepțional, pentru că nici măcar filmele socotite bune nu pot influența prea mult pe un scriitor, asta și pentru că mijloacele celei de 7-a arte sînt de-acum cunoscute, și pentru că genul mi se pare oarecum minor în confruntarea cu alte arte. Spun toate acestea pentru că eu privesc filmele întâi ca un auditor de literatură și după aceea ca admirator al locuilor actoricești și mai puțin al soluțiilor regizorale care merg uneori la trișare.

Se face prea mult zgomot în jurul unor nume ca să nu fiu suspicios, ca să nu mă duc la cinema cu o îndoială, cel mai adesea justificată. Am constatat cu groază că filmele vechi mă pictisesc, fie ele și capodopere ale unor ani de demult, senzația că citesc ziar vechi nu mă părăsește la filmele cu Garbo sau chiar la unele filme de groază, realizate de marii maeștri ai genului. Cred că «La dulce vită» nu a avut succesul scontat în România, pentru că unii dintre noi l-au văzut prea firziu și nu e singurul caz. Ca un film să influențeze celelalte arte e nevoie de actualitate, vorbesc de actualitatea mijloacelor. Mă întreb dacă excelentul serial de televiziune «Forsythe Sansimi» mi va mai place peste cîțiva ani și mi-am propus să nu-l mai revăd niciodată, pentru ca să nu pătesc ce-am pățit cu «Pădurea împietrită».

Dar să revenim la influențare. Cinematograful a influențat literatura prin dinamica lui. Scenariștii ne-au învățat să fim lapidari, expresivi și chiar metafora a fost reînviată datorită cinematografului. Nu e puțin. A vorbi cinematografice este o obligație a prozatorului modern, a vedea viață și altfel decît tradițional, adică fără ierarchii situaționale, fără logica obligatorie de altă dată, iată numai cîteva curcub.

2

Dacă ar fi să recunoaștem că numai «Pădurea spinzuraților» este o reșităre bună pe ecran a unei mari opere literare, am vedea că regizorii noștri mai au multe de făcut pentru biata noastră proză, să spunem. În ce mi privește, cred că Mihail Lăpuș mi-a deschis pofta să rescriu romanul «Șoseaua nordului» prin supraleștile lui regizorale și nu am decît să-i mulțumesc pentru asta. De altfel cred că el e unul dintre cei mai interesați cinești ai noștri, desigur, lucră cu cine și cu chin, pentru că fantezia lui îl omoară pe scenarist.

Și acum hai să le numărăm ca în bunul exemplu cunoscut. Avem o film mare după «Craii de Curtea Veche» și un film mare după «Craii de Curtea Veche» și un film bun după excelențele romane ale lui Camil Petrescu, ale Hortensiei Papadat Bengescu? Se anunță un Călinescu de mult vreme și nu am auzit să se fi tras primul tur de manivelă. Dar ce facem cu alte cărți de căpătîi ale literaturii noastre? Cît să mai așteptăm ca să le vedem ecranizate? Vinovații sînt poate și scenariștii cu mare fantezie și regizorii care vor să demonteze esența acestor capodopere, dar trebuie să reținem la tot numai pentru asta?


În ce mă privește, aștept de mult o ecranizare după «Grosbas» și de mult și după «Prințesa». De ce nu se fac aceste filme? Cine știu? Mereu intervin socoteli peste socoteli și vremea trece. Sugestii? Una singură: curaj!

3

M-ar stimula o colaborare cu Liviu Ciulei sau cu Pintilie și mă reține lipsa de cultura a celor mai mulți dintre regizorii noștri, fantezia lor săracă, lipsa de orizont și de invenție cinematografică. Cred că actorii buni avem, dar pe regizori tare i-aș mai trimite să învețe, să mai lase locurile de pierzanie unde-și toacă talentul și timpul.

Cred că și la secția de scenarii pretențiile estetice sînt destul de reduse, că practicăm genul ușor din dispreț pentru public. O ridicare de stachetă se impune urgent. Aș mai vrea să spun ceva și despre cronicari. Unii cer să faci dintr-un serial cu «Haiducii», «Hamlet», dar asta nu e posibil. Lumea vine să vadă serialul pentru că el corespunde unui gust mai înalt. Infolos este dublu: se face și educația patriotică a publicului, se face și succes de casă. Orîcîm am vrea noi să ne lăudăm cu alte realizări, dacă ele nu intrînesc decît 50 000 de spectatori, în total, nu am făcut nimic. Filmul e o artă populară, putem noi deci să nu ținem seama de asta și să mă ducim degeaba? Supraestimei poate au dreptatea lor, dar și succesul la casă este un argument și peste of ne se poate trece. Cînd audă la casă cu trei filme peste 16 000 000 de spectatori, parcă ai dreptate să nu îți se mai dea lecții. Caranfi și Ycsulescu cred că nu știu ce. Cineva de la DDF care ar trebui să știe că-și câștigă salariul de pe urma acestui serial întra altele, delărînd în ședinte că aceste filme nu sînt în realitate rentabile. Adică cum nu sînt rentabile? Cît ai mai vrea dămneata să aducă cînd au costat în orice caz mult mai puțin decît a-cîștigat cu ele și nu invers, ca în alte cazuri care le-aș putea cita ca să fi amari, că și dămneata adică informații despre un lucru pe care ar trebui să-l cunoști bine, dacă nu foarte bine!

În sfîrșit, să ne întorcăm la oile noastre. Uite, oameni din aștia mă rețin să nu mai colaborez cu cinematografia.



Ileana Popovici a fost «văzută» mai întâi de Lucian Pintilie («Reconstituirea») în rolul unei fete a zilelor noastre, puțin cam abulică, absentă și ascuzindu-și vidul lăuntric în hot-ul strident al cutiutei tranzistorului. Radu Gabrea a «văzut-o» și el, dar diferit: ca pe o apariție angelică într-un univers de suferință și tristețe — războiul.

Cînd vorbești despre Ileana Popovici — eziți dacă să-i spui actrița, pentru că de fapt îți dai seama că ea nu joacă, este personajul la care s-au gândit regizorii. Fără să aibă tical profesiei care să demonstreze meseria, dar lăsînd să transpară umeltele acesteia, ea dovedește sensibilitate și simte personajul printr-o intuiție și o aptitudine care de fapt se numesc talenți.

Am văzut-o și noi altfel decît regizorii, ca simpli spectatori, într-o seară cînd prezenta filmul lui Gabrea: era timidă, zîmbea discret, accepta la fel de discret și chiar cu oarecare încercătură aplauzele. Nu reușea să găsească brațelor sale o poziție care să nu-i dea aer de vedetă. Ba chiar te așteptai să pună mîna pe cretă și pe burete de parcă ar fi fost chemată la tablă.

Foto: Aurel MIHALOPOL

**ILEANA  
POPOVICI**



# discurs asupra metodei



O caracteristică  
o sistemului meu:  
logica nouă

Deci o caracteristică a sistemului meu: logica nouă. Stringența. Spuneau odată niște înși: mie-milă de cetățenii care n-au nici o stringență. N-au rigoare, vai de capul lor. Deci *rigurosenia*. Apoi organicitatea (omul e un organism viu care se autoconstruie prin metoda noastră riguroasă, care nu lasă loc evaziunilor mistice). Asta, teoretic. Trezind la practică, m-am gândit că eu, ca autor, nu trebuie să mă țin scârl de cele preconizate de mine. Or fi ele științifice ultimele descoperiri, dar capul meu unde e? Eu nu pot gândi singur? Blaga, într-un eseu din tinerețe, făcând o analiză a secolului al XIX-lea, împărțea filozofii în două: cei care caută morții sistemului și cei care fug de el. Eu înbin tendințele — caut morții sistemului — teoretic, și fug cât se poate de repede de el, îmi sfiriesc călcăiele — practic. Am creat sistemul — a doua zi l-am și călcat. E clar că un alt sistem nu mai pot produce. Conform teoremei lui Thales. (Print-un punct nu se poate duce decât o singură paralelă la o dreaptă dată). Se poate spune atunci că am lucrat fără metodă? (Cea mai mare insultă pentru un om de știință e să-i spui că n-are metodă). Insulta asta n-o să mi-o puteți arunca în obraz. Metoda noastră e științifică. Am luat filmul cu de-amanântul și l-am făcut zob. Zob, dar știi dumneata ce-i aia zob? Apoi l-am ridicat la rangul de artă. Tot așa, bucatăci cu bucatăci. L-am privit în soare, l-am privit în lună, l-am privit în stea. Cu ochelari, cu ochean, cu telescop. Singur, cu public, cu public format numai din babe, cu public format numai din minore, cu un public mixt etc. Am notat

reacțiile, grimasele, strâmbăturile, tușitul, foitul din picioare, expresiile argotice. Apoi l-am analizat: înroșesc sau înalbitesc hîrtia de turnesol? Or, asta nu e metodă? Dacă nu e, atunci voi spune că nimeni n-are nici o metodă. Metoda mea: fluturii, florile, frunzele (toate cu „f”). Ce metodă au cocorii care merg în triunghi spre sud? Metoda triunghiurilor dreptunghice, veți zice. Nu, că sînt ascuțite. Ce metodă au florile cînd cresc, apele cînd curg? Metoda apei, pentru a adînci acest exemplu, e simplă: la vale! Să curgă la vale. O ține una și bună: la vale, lele, la vale! Acest dicton, aproape latinesc, la vale! m-a călăuzit pe mine. Pe noi, pentru a vorbi în limbaj științific, care conferă eului creator și academic, noi, multe euri („Lucrarea noastră”, și cînd te uii: cine vorbește nu e decît un prăpădit de bătrîn, slab și chel. Descoperirea noastră — și e tot ăla).

Cîte probleme ridică o femeie! lată o mirare care e începutul filozofiei. Filozofia e prin urmare făcută de femei. Acesta e un silogism. Dar unde voiam să ajung? Dacă o femeie ridică atîtea probleme, dar un eseu ca acesta; vă dați seama cîte lucruri, cîte fasoane și mofuri științifice a trebuit să împac? Acum, cînd mă gîndesc prin ce-am trecut — mă cutremur. Dacă m-aș mai naște odată, nu m-aș mai înhăma la o treabă atît de riguroasă. Silogismul meu de adineaori voia însă să mă zică ceva: am fost concis. Deci pe lângă rigurosenia de care vorbeam, zgîrcenia expunerii, *clipsosenia* estetică. Am fost avar cu vorbele, cu epitetele — și d-ăia am reușit să țin în friu materialul. Nu am dat nas idilismului, am

Motto:

*Final deschis*  
(Pe o cruce)

frînat sentimentalism, am căscat ochii cît cepele asupra ultimelor evențe. Lumea de pe ecran e un văzut-o prin ultimele esențe: o bătaie — ultima ei esență; o floare — ultima ei esență. Un nud, la Olympia, ultima esență. Esențialul, esențialul, esențialul — deși, ca s-o recunoaștem și pe asta — nu strica să fim din cînd în cînd mai elastici. Dacă nu ești elastic cu anumite probleme, ești un om mort. Știu — și am fost un om mort și rece. Am scrutat și atît. Pacat. Vorbeam despre metodă. Toate metodele și-au dat întîrnie în esul meu. E un fel de ceaî dansant, filmat. O incununaire a tuturor metodelor posibile, pentru că singura mea metodă a fost aceasta (hai să v-o spun): merge sau nu merge? Exact cum se întîmplă în viață. Viața tunceneză: merge sau nu merge? Dacă a mers — iam dat drumul, dacă n-a mers, am adoptat metoda contrarie. O ultimă remarcă: să nu luați de bune tot ce-am zis. Am zis și eu așa, și dacă vrea să mă zică cineva tot așa, n-o să nimerescă. Să nu încercați să mă copiați că dați în bară. La mine, șgur e spontan, la voi o să fie cusut cu ață albă.

Să închei acest discurs despre metodă fără a-l cita pe Descartes? „Nu mă voi sfi să afirm că am avut mare noroc, înțîlnindu-mă încă din tinerețe, cu anumite drumuri care m-au condus la considerai și la învătături din care, formîndu-mi o metodă, mi se pare că am posibilitatea să măresc cu multe grade cunoașterea mea și să o ridic cîte puțin în cel mai înalt punct în care atînt mediocritatea spiritului și scurta durată a vieții mele nu mi-ar fi permis să-1 ating!”

Marin SORESCU





# „răzbunătorii” între „reflector” și „bilciul deșertăciunilor”

## Telecinema

Filme ca „De partea cealaltă a pădurii” trebuie văzute din cînd în cînd pentru scenariu. Actorii sînt fără faimă, rezi și corecți; dar riguroza compoziție și excepționala. Sînt examinate, la microscop, nu atît canalele, cît relațiile dintre ele, operate și frîșnită cu mare voluptate analitică. Omul cîd mai pur e nebunul, maniacul, în timp ce inteligența e bestială. Caligrafia regională e deșueta, și cert că interpret\_ri se mișcă adesea după linii desenat\_ri discret ce crea pe poda. Dar în ceea ce spun, se simte mîna unui scriitor adevărat, a unui din care a știut să lîtreze epical românesc, să adaptee fără să pierdă nimic esențial și mai ales să scrie dialogul de o violență amară, neori răcoltoare: Vladimir Pozner.

● *Les visiteurs du soir* au devenit în traducere „Trădătorii diavolului”. Rămîne o sarcină a lingvisticii să dezlege taina acestei metamorfoze. Acum cîtiva ani, Direcția difuzării filmelor ne propunea de regulă asemenea avatur\_ri, după care *Au bout de la nuit* devenea *Ploua de morți* sau *Los sufios negros*, *Nu mă părăsi niciodată* în frîșnit, important e că am putut cunoaște una din fazele mai vechi (1942) ale colaborării dintre poetul Jacques Prévert și cineastul Marcel Carné, un moment cîd călătoria amîndurora în tinuturile liricii medievale a adus la iveală un poem cinematografic suav, limpede și parfumat. Despre înmăbrînirea acestui film, care t\_ria fost niciodată t\_riar, a vorbit exact și p\_ătrunzător, în prezentare, scriitoarea Henriette Yvonne Stahl și n-ar mai fi de adăugat decît că ceea ce ne mai place azi e doar evanescența înfilmărilor — filme parcă într-o atmosferă pulverulentă. Alain Cuny nu era interesant, nici Arietty femeia care și-a scos din mîni pe Fernand Ledoux, Marie D\_ia avea calități mici, iar Jules Berry se bucura doar de unele posibilități oferite de rolul diavolului, nu de toate. De unde însa farmecul bînd al acestui film de demult, poveste trădăduresc pe care o depășim cîndreții răscolitori pe strîmbe lăute, la ferestrele zăbrovite ale castelului? Probabil din puritatea dragostei și t\_ria ei în fata vicisitudinilor, totuși fiind înfășiat cu credință și plăcerea de a povesti. Și-apoi, chiar într-o creație mijlocie ca aceasta, se simte „unghia leului”, peeta genului care a căpătat, nu mult după aceea, înțreaga ei structură în umitorul, neuitatul „Les enfants du Paradis”.

● *Răzbunătorii* e un serial de un absurd aproape perfect, pe care îl vom privi însa totdeauna cu plăcere. Absurdul constă în aceea că atît infracțiunile, cît și pedepșirea lor sînt extrase din conținutul și realizatorii lor se sînt îndatoriti logicii în nici un chip. Într-un fel am putea spune că e vorba de povești criminale-ficte de anticipație științifică, cam în genul în care Frankenstein descoperea la începutul deceniului trei o rază mortală ciudată — cum ar fi laserul de azi — sau puțina de a crea homunculi „in vitro”, prin mutații genetice forțate. Numai că aici Steed surdide tot timpul, iar delincvenții sînt înfrîși veseli și inventivi și distracți e pusă la cale loviri, fără taburi oribile și pete de sînge: bălăile par să se desfășoare între oameni de cauciuc, morții sînt eliminați antiseptic și rapid din cîmpul vizual, tragedia e totdeauna evitată în ultima clipă, fiindcă „Mama” veghează din fotoliul ei pe rotile și știe totul, poate totul.

● *Urmă* e un serial de înimile noastre bînde ori crîncine, de partea celor răzbuia nedreptate, invinudu-ne să rămînem cu ei împreună, meru mai iari ca e.

● Diana Rigg își poate filmului și fata care o înlocuiește are mai multă bunăvoință decît talent și farmec. Dar oroul e același și... ține, mai ține.

● *Bilciul deșertăciunilor* e o achietație, un film lucrat cu mestesug de zile bune, nu prea interesant, dar bogat sub raport caracterologic. Luxurianta detaliilor în zugrăvirea figurilor și pasta densă a situațiilor au făcut totdeauna din romaiul englezesc un material excelent pentru cinematografie. Cine studiază filmul britanic, poate găsi, ca un film interesant de cercetare, un raport subtil între descripțiile din proză și cele din imagine. Fielding, Smollett, Dickens, Meredith, Butler, Hardy vor fi totdeauna o mină de aur pentru cinematografie; prin aglomerația de fapte, prin călăia neamplă de scene de lume, de pe străzile, din piețele, din casele, spulnicile și porturile lor, așa cum e aici, în acest *Bilci*, Thackeray. Tot astfel e Zola pentru filmul francez și ar fi românul picaresc pentru spaniol.

● Partea cea mai atrăgătoare a serialului e minuțu și care sînt caracterizate tipurile și coloritul lor boghatian.

● *Profil* pe 225 de linii e un filmuleț distractiv, care a produs un sert de oră agreabil în noaptea de revelație (desfi i-ar fi stat mai bine doar 8—10 minute), cu Margareta Pîslaru în forma obișnuită, cu Anda Călugăreanu foarte sprînărită și nostimă, ca de obicei, cu Florian Pittig și Dan Tofaru cam înfilmatori dar simpatici; în imagine apar plătute înfășurări și contrasta alb-negru. Alexandru Bocanet face aici un exercițiu Averyty, e probabil că după cîteva încercări va găsi acea ceva pe care să-l presă alții de la el și pe care să-l aplaudăm.



În tinutul liricii medievale (Arietty și Alain Cuny)

## Descoperirea

Prin natura ei cercetătoare, prin volumul enorm de materie necesară și mai ales prin ambițiozitatea gazerăstă — pe care a început realmente să le abia — televiziunea e obligată să facă mereu descoperiri. Am mai luat în dezbateră problema, însa e și meru pe tapet. Funcția de explozare se exprimă și prin relevarea de adevăruri, dar și prin lărgirea necontenită a autocunoașterii, a afirării de noi posibilități proprii în domeniul specificului. Astfel, în timp ce „Reflectorul” descoperă acum lingurite defecte în tacimii oroi porci sănatoși în masinile sanitare, „Televiziunea” și-a extins remarcabil aria investigației, producînd aproape la fiecare ediție acele surprize de informație care atrag totdeauna pe privitor ser emisie, chiar dacă informația nu e de maxim interes, ci doar de ordinul pitorescului. Aparatele noastre interioare de înregistrare nu rămîn insensibile afind că există în țară un distins profesor în vîrstă de 90 de ani, care s-a aflat printre întemeietorii societății internaționale de chirurgie ortopedică, cu sediul în Mexic, și pe care acum îl vedem, vobindu-ne: nici cînd sîntem încunoițințați că fabrica de bere „Grivita” a împlinit o sută de ani de viață sau că la cabinetul de numismatică s-a descoperit o medalie din secolul șapadesprezece. Căci, printre altele, rorul unui organism de informare atic de complex, cum e televiziunea, e să ne și descopere „descoperirile” din jurul nostru, împingînd granița

cunoașterii spre multimilenar-ivinita limită de sus.

Iar sub raportul formel, sîntem chemați să apreciem, din cînd în cînd, cite o descoperire de efect, cum ar fi inteligența și consistența suetă dominiului numit „Realitate ilustrată” (autor Tudor Vornicu).

## Inovația

Pe nesimțite, în redacții și pe platouri s-a născut o inovație: inserția filmului în teleprogram. Încercarea de a subordona scopurilor și formulelor caracteristice, de a introduce în teleînțelegere, „Realitate ilustrată” e astfel conceput, incit atunci cînd în colocviu vine vorba de Felini se introduce un fragment de film nu ilustrativ (căci „ilustrații” cinematografice se fac meru) ci de natură a prelungi și îmbogăți ideea afată în dezbateră, a și anexa un argument.

În programul de revelație, în excelesta „Telecineamtecă”, s-a reluat o glumă mai veche, elocvent în sîntul inovator pe care l-ave: Puiu Călinescu are convorbiri sentimentale cu Brigitte Bardot, Sophia Loren, Diana Rigg; s-au mixat, adică, evoluțiile actorului de revistă cu fragmentele cinematografice în care figurează acele vedete, rezultatul obținut fiind foarte hazos.

Într-o emisiune nouă, „Telecineamtecă”, a cărei formulă e doctămintă supusă discuției, această combinație a fost săvîrșită la vedere, folosindu-se cu iscusință experiența mai



De la „Două lozuri” la „Traviata-TV” (Al. Giugaru)



De partea celui ce răzbind nedreptatea (Diana Rigg)

veche a ansamblului praghez „Lanterna magică”: un om cântă la un pian care tremură, se supără, joacă pe picioare, ba chiar își exprimă nevrozile. Aici supunerea filmului nevoilor televiziunii e însuși principiul emisiunii.

Și alte date demonstrează că după ce și-a înglobat, în modalitățile sintetice, experiențe gazetărești, literare, muzicale, teatrale, televiziunea își înserează acur, în îndrăzneală, și filmul. Ca la orice început, procedeele sînt încă primare, iar exercițiile are loc în zona comediei curente. Dar sensul inovator nu e mai puțin perceptibil și aici: nici mai puțin concludent pentru această nouă mărturie de personalitate.

## Invenția

A inventa formule comice proprii, cu uriașele, infimitele mijloace ale televiziunii: dintr-o schiță veche a lui D.R. Rossetti-Max putea să rezulte fie o lectură agreabilă a lui Alexandru Giugaru, fie o adaptare onestă în pantomimă cu comentator marginal. S-a inventat însă o nemăpomenit de hazoasă parodie a „Traviatei” cu voci celebre, autentice, plătate pe figurile actorilor de comedie Violeta fiind jucată în travesti de un interpret plinut, cu trei bărbi și ochi rotunzi, în timp ce Alfredo, costeliv, se frîngea asupra-i într-o vespnică umire, iar Giugaru, impertertabil, explica dintr-un medalion auzit ce se petrece în imagine (Programul de revelion).

Valentin SILVESTRU

## Tele-corespondențe

### Prea multe crime

O SCRISOARE DIN CRAIOVA, din care reproducem a bună parte, fiindcă merită. E semnată S.N.: „Se scriu zeci de pagini despre educație, morală, comportare cinstită, Pagini minunate, pe care le citesc pedagogii, părinții, mai rar tinerii. Tinerii sînt grăbiți, preferă să privească, să citească viața cu ochii. Seara, în fața micului ecran, ochi tineri, larg deschiși, marabotăți, așteaptă să citească viața. Dar, de multe ori, văd doar crime, furturi, adultere... Ce film e acesta „Îndrăgeliții din Macana”? Ce vrea să spună? Pe răspunderea cui vizionăm asemenea pelicule? Se obișnuiește ca la filmele bune să se facă o prefață cu aprecieri critice, un comentariu prevenitor. De ce nu se spun și la filmele proaste câteva cuvinte lămuritoare? Poate că noi, spectatori, nu le înțelegem cum trebuie, ori poate le pricepem pe dos, ca parodiile! Uneori am impresia că munca depusă zi cu zi de televiziune pentru ridicarea unui om adevărat, integru, e spulberată în scoria când ni se arată „Îndrăgeliții” ori „Sfioșii”.

În scrisoare există și observații riguroase și, uneori, impresia că televiziunea ar trebui să dubleze strict acțiunea educativă a școlii. Dar în esență și prin cerința legitimă de selectivitate, „corespondența merită să fie luată în considerare cu toată seriozitatea.”

### Programul „probabil”

B. MARINESCU propune ca publicația Comitetului de radioteleviziune să se numească „Programul de radio și cel probabil de televiziune”, cu un procent cam de 60% în ce privește anunțurile, ceva în genul vestilor meteorologice despre „timpul probabil”. Nici chiar programul publicat în „Informația Bucureștiului”, care apare în jurul oraș 15 în Capitală, nu e întru totul respectat. Aproape nici o zi a săptămînii nu e eruată. Nu s-ar putea comunica, public, un număr de telefon la care catetonează să se informeze zilnic, ca la Q3, de conținutul programului din acea zi? Ideea e foarte bună.

acelui serial călătorește pe care l le atribuim, desi nu l-am găsit niciodată cel mai rău dintre seriile proiectate pe micul nostru ecran. Baniușcă că generalitatea avilor unei merite pe care ei, în film, din punct de vedere uman și artistic, nu le-au avut...

Cum mă rugați să avem o discuție asupra cazului (întrucît eu mai fost controversat pe această temă) vă rog la rândul meu să angajăm discuția după ce veți citi romanul de la care eu parit cinești.

Ne mai cereți să vă publicăm adresa, pentru ca să puteți corespunda cu alți tineri care se interesează de televiziune. O facem. Dați: str. Căminelor nr. 1, bloc 42, etaj 1, apartament 7.

### B.B. partenera lui Puiu Călinescu

MARIA MANOLE, care a văzut la Sinoia teleprogramul de revelion, ne întreabă, dar „cu seriozitate documentară”, „cînd și în ce loc anume s-a întâlnit actorul român Puiu Călinescu cu actrița franceză Brigitte Bardot?”

Această întîlnire a avut loc oare, o singură dată și anume pe o masă de manjă a Televiziunii. E singurul amănunt, și cel esențial, pe care vi-l putem furniza.

V. S.

### Din nou „Lunga voră”

RADU MAZILU, elev din Plăești, mă roagă personal să am mai multă înțelegere pentru „acum defunctul” „Lunga voră fierbinte”, să urmăresc mai îndepărtat „ce vrea să redea”, fiind „un film înclinat amoniștii”, „complet din toate punctele de vedere”, care, folosind un termen de-al lui Mărușescu, „apacifică”.

Vă mărturisesc, stimate corespondent, că n-am izbitul să descopăr

# omagiu rené clément

Ce înseamnă 20 de ani  
pentru un film de calitate?  
Înseamnă doar  
un purgatoriu.

Arhitect  
și desenator,  
documentarist  
și regizor de  
lungmetraj  
artistice,  
vedetă a  
festivalului  
de filme  
blestemate  
și  
istoric al  
rezistenței  
franceze.  
Acesta este  
René  
Clément.



O pagină de istorie (Yves Montand și Romy Schneider în „Arde Parisul?”)

A avut o bună idee Cinemateca să ne ofere un ciclu René Clément. Încă o dată ea s-a gândit desigur ca filmele (puținele filme) pe care le va prezenta, combinate cu cele care au rulat deja pe rețea, vor face, împreună, un ciclu destul de bogat ca să se poată zice că este, și să dea o idee justă despre valoarea autorului.

Spectatorul român văzuse „Gervaise” și „Père tranquille”. În primul stralucea Maria Schell, în celălalt Noël Noël. Primul era o clasică ecranizare a unui clasic roman: „L'Assommoir” de Zola. Celălalt a fost unul din foarte puținele filme bune despre rezistență. Așa cum în romanele polifonice revolute și persoana pe care o bănuim cel mai puțin, tot așa aici eroii, viteazul, haiducul mscat: e un tătuc bătrân și băg (Père tranquille), despre care nimeni (nici cei de acasă și ei) n-ar fi crezut că ar putea fi șeful machiazarilor locali.

## Vinătorul de primejdii

M-am oprit asupra acestui film pentru că e direct legat din punct de vedere estetic (al manierii, al stilului, al „scriiturii”) de un alt film despre rezistență, film care l-a făcut și va continua mereu să-l facă) celebru pe René Clément. Mă refer la „Bataille du Rail” („Bătălia șine-

lor”), tradus, pare-se, în românește: „Luptătorii din umbră”. E vorba de acțiunea de partizană a „ceferiștilor” francezi din timpul războiului. Ca să înțelegem bine valoarea, însemnătatea acestui film, ne vom întoarce a moment la viața autorului. Acest om are azi 56 de ani. A făcut studii de Belle Arte (arhitectură). A început cariera de cineast cu un desen animat unde pentru prima oară se folosea perspectiva (adică iluzia reliefului, adicămea). Apoi face, la comanda armatei, un film documentar asupra armelor motorizate blindate: adică o ilustrare a teoriilor tărului general Charles De Gaulle. După război, tot pe făgăsur documentarului, turnează un scurt metraj în Arabia. Apoi un documentar oarecum poetic, la Paris, asupra morții unui ru numit La Briève, și care își găsește silnic „frigidul vârstându-se în marele canal de surgeri menajere de sub Piața Concordiei din Paris. În 1937, documentaristul devine vinător de primejdii. Filmează (pe foris, cu aparate ascunse) în Yemen. De trei ori e arestat. Filmul se va numi „Arabia interzisă” și va fi proiectat după război la „Festivalul filmului blestemat,” organizat de Jacques Doniol-Valcroze. Probabil, ca să se mă și amuze nițel, în 1938 trece la comedia burlescă, compunând împreună cu pe atunci necunoscutul Tati, cele două

bobine ale filmului „Îngrijește-ți stîngul”. Vedem deci că chiar înainte de a deveni un clasic (adică un viitor epic și momentan deschizător de drum) el, prin „La bataille du rail” (cum spune Bous-sinnot) „defrișase” cele mai variate domenii: animația experimentală, etnografia, aventura riscantă a exploratorului, burlescul, documentarul poetic.

## Autenticitatea „de grad doi”

În 1942—1943 turnează un scurt documentar: „Ceux du rail”, adică „Noi, cei de la căile ferate”, având ca șef operator pe un săl meseriei, pe Henri Alekan. Este povestea a „doi ceferiști”, un fochist și un mecanic. O zi de lucru a acestora. Clément suferă un accident care putea fi mortal: locomotiva pe care se afla intră într-un pod și-l caturează prin vâzduh la mare distanță. Alekan îl transportă rănit gar la spital. Dar el se vindecă, apoi se încheie pa- cea, și cei doi vor transforma „Ceux du rail” într-un lung metraj care va fi o capodoperă încă negălată. Deși de imitat, dar care n-a fost încă puțin acum imitat, într-ătră de original fusese. E vorba de întreaga rezistență a „ceferiștilor” francezi. Totul e istoricește autentic. Dar nu e nici un comentariu sec, ci este dramatic ca o tragedie, iar adeseori

humoristic ca o fină comedie. Una peste alta, o mare lecție de estetică cinematografică, care ne învătă că documentarul nu este cu adevărat documentar, „documentator”, învătător, decât dacă ficțiunea, drama, îi dă un supliment de adevăr, un adăos de autenticitate. Autenticitate „de gradul doi”. Și mai ne învătă de-frauda această teoremă. Că anume, ca orice teoremă, își are și reciprocă. O reciprocă pe care același René Clément (împreună cu Noël Noël), o va găsi și realiza în admirabilul „Père tranquille” (pe care publicul românesc l-a cunoscut în 1946). E vorba iar de rezistență. Povestea în întregime scormită, dar, pe măsură ce înainteză, drama devine documentar, ficțiunea capătă haină de fapt istorie. Regăsim, în sens invers, fuziunea dintre ficțiune și imaginație, trecere continuă de la închipuire la istorie. Lecția e valabilă pentru întreaga cinematografie care va să vie. Așa trebuie înțeleas odată pentru totdeauna filmul lui: logodni de document, adică întipărire a ceea ce avem întipărit și invenție psihologică întregitoare.

## Dusmanul convențiilor

Clément a mai izbutit un tur de forță: de mai mică avangură: în „Monsieur Ripois” a reușit să facă din veș-

nic simpaticul Gérard Philipe un personaj sută — ce ziceți — mie la sută negativ. În schimb, socot că „Jocuri interzise” nu merita laudele de care s-a bucurat. E vorba de niște copii traumatizați de război și deveniți maniac necrofili; copii de țărani al căror joc preferat era jocul de-a mormintele și de-a cimitirul, ca o consecință — pare-se — a ororii de război.

Un film de Clément care ar trebui neapărat inclus în ciclul de la Cinematecă este „Les maudits” („Blestemații”). Tot așa: amestec de realism documentar și suprealism psihologic, lată ce spunea Jean Vidá în „Lecan français”, nr. 122: „Acțiunea se concentrează aproape în întregime pe bordul unui submarin, câteva zile înainte de căderea lui Hitler. Submersibilul își părăsise baza de la Oslo, avind la bord un mănunchi de mazăși de diferite naționalități, însărcinați să execute o acțiune secretă în America de Sud. Trepat, sub efectul mo noteniei voiajului, plictisii și promiscuității, călătorii încep să-și dea arama pe dă, să se defrișeze unul altora și fiecare celorlalți. Definiția se precizează din momentul când se aude la radio vestea lichidării armatei germane, sinucidirii lui Hitler, etc. La început, ticăloșii primesc noștate flegmatic, sau se prefac că nu cred serios. Apoi, credințele se prăbușesc, urile se aprind, fiecare nu se mai gândește decât să-și scape pielea, să scape de acul submarin devenit pușcărie”.

Finind, după război, lumea era cam sătulă de filme de război, filmul nu are azi gloria pe care o merita. Dar puțin importă. Cum foarte frumoș spune Bousinnot: „Ce înseamnă douăzeci de ani pentru un film de o astfel de înaltă calitate?” Înseamnă doar un purgatoriu căruia și în literatură operele cele mai valoroase au fost întotdeauna supuse. Virtuțile filmului „Blestemații” sînt, zice un alt critic francez: „Îndrăgirea realităă a autorului, interpretarea realităă a actorilor, soluțiile tehnice practice care se plasează în acest film la avangarda cinematografului modern. René Clément a alunecat, cu aspră și lucidă vigoare, toate convențiile an teroare”, lată de pildă problema limbilor. Personajele sînt numiți, vorbește, în franceză, italiană. Filmul va dubla conversațiile cu subtitluri franceze.

D. I. S.

TRADUCERILE

Pastile nu păpuși

Nici vorba, a trecut epoca traducerilor improvizate în traduceri exclusive la titluri (filmelor), când plină și titlurile erau traduse conform sau literal (ca în celburaz ca al, Celor 400 de lovituri), traducere înțeleasă înțenită din păcate. De aceea frază supărător o gresală evidentă, ușor de evitat și care nu decurge dintr-o neglijență, ci dintr-o greșită concepție asupra manierei de a traduce. În cazul la care ne vom referi, gresala pornește totuși de la titlu (e vorba de filmul „Valea păpușilor”).

În engleză „doll” înseamnă păpușă; dar e și un omenaj; înseamnă și drog sau mai bine-zis un anumit soi de pastile care conțin droguri și tranchilizanți. E evident că autorii filmului au mizat pe jocul de cuvinte și s-au referit atât la păpușile-staturi, cât și la pastilele-drog. Există jocuri de cuvinte intraducibile. În cazul acesta reținem la locul de cuvinte și traducem inteligibil. Dar nu e admisibil, nu e logic, să recurgem la soluții ca cea adoptată în traducerea din „Valea păpușilor”. Nu era oare normal ca acțiția să strige disperată: „Mai vreau pastile! Măcar două!”? Noi citim: „Mai vreau „păpuși” Măcar două!” și o vedem pe protagonistă înghițind disperată pilule. Soluția ghiemlelor nu rezolvă stridentă și gresala (care provoacă consternare, apoi, după ce spectatorul pricepe despre ce este vorba — încontestabil, majoritatea spectatorilor pricep finalmente despre ce e vorba — hilaritate) se repetă pe parcursul filmului de 5-6 ori. Este exact ca și cum termenul „cadru de conducere” folosit într-un film românesc de actualitate care ar rula în Anglia sau America ar fi tradus literal. Adică „guide frame”, sau așa ceva — respectiv: „ramă conducătoare” — împiedicând asupra sensului.

Se mai pot enumera câteva mici neglijențe în traducerea aceluiași film: „People like to forgive” nu înseamnă „lumi îi place să uite”, ci „lumea preferă să ierte”; „she was pregnant” înseamnă „era însărcinată” și nu „supravegheată”. Și un mic amanunț: „care va prezenta” nu se scrie „care v-a prezenta”.

„Păcatul” traducerii

„Păcatul dragostei” ne dă din nou prilejul să ne conținem însemnările despre neglijențe în traducerea dialogului.

Un exemplu: Sara Montiel se întreabă: „De ce am venit aici?”. Răspunsul nu e un monument al logicii matematice, mare rigori carteziană, dar totuși eroină se află în casa ei. Cum adică, „de ce am venit aici?”. Căci, în urechile vedem însă că eroina își pune întrebarea supranaturală numai pe românește. În spaniolă ea e mult mai rezonabilă căci rostește (adresându-se partenerului ei): „De

ce te-am chemat aici?” Alt exemplu. Actrița exclamă: „Mă intimidezi!” În titlul din josul ecranului, partenerul îi răspunde: „Prin forma nejustă a conștiinței noastre” (!). Adică ce? Adică cum vine explicată această de „cîntăreați cheală”... Căci în din nou urechea auzim însă că victorul ei iubit este cum puțin inebriat și o pază cu dulcea noastră limbă vorbele ar fi trebuit să sune astfel: „Fîndcă neștiți, conștient în asemenea împrejurări”.

Exemple s-ar mai găsi. Să nu insistăm însă la acest gen de filme. Colegii noștri de la difuzare au ei grijă să aducă mereu în atenție păcatul și păcatele dragostei...

Laura COSTIN

Onorevole

„...nu e chiar ce pe românește. La noi, Conu Lanca a circumscris apelați la onorevole — (chiar când discutiile erau „electorale”). În Italia și în filmul lui Damiani „Cind se arată cucuveaua” (italienii spun, „Ziua cucuvelei”, fiindcă în limbaj maiofat ea indică ziua fatidică a execuției capitale). În acest film dăd, traducerea grăbită și prea inspirată de asemănarea cuvintelor deturneză un sens și maschează o trimitere plină de înțeles: când unul sau altul dintre personaje îl invocă pe „onorevole”, ele se referă de fapt la o oficialitate. În speță la deputatul creștin-democrat înțeles (un înțeles pe care căpitanul îl deșleuște repede) prin fața presei oficialului și omnipotentului sediu.

Noi însă l-am trecut și pe „onorevole” în lumea „onorabilului” Trahanache (în mistica lui Catavencu jază este că asimilarea s-a făcut în timploș, căci dacă ar fi fost cu titlic, am fi știut și noi unde bate „onorable”...

AL. M.

SALA DE CINEMA

„Căldura” la rece

O seară geroasă la un cinematograful de cartier (Cotroceni), cu un nou film românesc, „Căldura”. Potrivit sezonului. Evident, nici un așez care să te îmbrace, nici o fotografie senzatională. În schimb, sala plină de tineri care — ca-n visele noastre cele mai bune — așteptau nerăbdoșii să vadă un film românesc despre ei. Nu știu prin ce miracol (ori inițiativă obștească) erau strâni masiv acolo, comentau însuflețit, dar civilizată

aruncau vorbe prietenești proiectantului care, așezat în primele rânduri, aștepta de nu știu unde semnalul „întuneric”. Trece zecimile după ora anunțată. Operatorul se decide în fine să atace uvertura. Jurnalul se deslășoară normal, puțin prea încet pentru nerăbdarea noastră. Urmează iar o pauză cu lumină și discuții familiare, pret de încă zece minute. În sfârșit, filmul. Ba nu, câteva secvențe — sperăm noi — conținând reclama unei noi producții a studiourilor chehoslovace: „Profetul”, Br... Ne trec sudorii reci când asistăm pe câteva sute de metri de peliculă la discursurile funebre rostite pe catafalcul unui fost director condus cu pompă spre crematoriu. Ce idee de forspan! (fmi zic). Dar scenele continuă să se înlanțue lent, cu arhivari și grafice complicate ca într-un coșmar birocratic de tip Kafka-Welles. Ici-colo, un surâs malitios, o scenă realist-macăbrică la la Nemeç-Forman. Și uite-asa, din aproape în aproape, aflăm toată istoria (cum nestrăbat) a Mafaldei de la arhivă. De câte ori, ca la un îndemn al sălii ce vociferă, filmul se întrerupe. Falsă speranță, pentru că „scurs-metrajul” oferit în completare, drept surpriză a D.D.Fului, se instala din nou lung și poate nu total neinteresant, dar în orice caz, în cu totul alt context. La 22.30 începe, în fine, „Căldura” mult vădit. Dar ca într-un coșmar, tinerii eroi își micșă buzele roștind cine știe ce minuni literare pe care noi încercăm zadarnic să le surprindem. Trebuie să ne mulțumim doar cu cîte o frază gen „Dar îl iubesc, tată” urmată de o lungă tăcere, în care imaginația noastră completează dialoguri strălucitor-sentimentale. În sală însă răsună clasicul: „Sonorul! mai tare!” și comentarii de aici încolo malțioase, datorate, să zicem, numai contribuției „creatoare” a proiecției.

Alma DAN

PUBLICITATE

Mania Afișului...

...pe noi mișca-cuprins. Ne împotrivim, ne zăbarn, lupăm și nu ne lășăm cuprinsii de asemenea manii. Vrea secolul să facă din viața străzii un cod în imagini prin care plectual să ia cunoștință de evenimentele din orașul său — noi nu vrem, și dacă așfie ale expozițiilor industriale și chiar de teatru se înfășș, așfie de film — sînt încă o raritate.

Spectacolul spectacolelor, bucuria multicoloră a străzii, este frustrată de abstenența noastră. Ne abținem și unșori primim cu superioritate, spunîndu-ne probabil că dacă spectatorul tot vine la cinema, de ce trebuie să-și mai ațrăgi. De ce nu prea avem așfie de film? Mai întii, pentru că ne dispensăm de serviciile lui și asta ne-o dovedesc filmele care ajung pe ecran înșotte doar de un minutul anunt la rubrica spectacolelor de cinema. Și atît. Apoi, cînd le facem totuși, ele sînt prea ațeeza un fel de pagini de ziar cu o literă mai mare la mijloc și câteva rînduri mai mici dedesubt: pușe parcă cu mîna într-o candidă improvizatie de anunt de serbare școlară sau de bal cu tombola. Cînd facem în sfârșit și efortul artistic, ei apare prea ațeeza după ce filmul e pe cale să-și încheie cariera publică (și ajunge eventual într-o reluare la „Central”).

Practic, așful de film „nu bate la ochi” în spectacolul străzii. El este o realitate absentă, revelată nou de niște lucruri analoge sau mai pe sleau spus care sînt „pe post de așfie”. Ca să fie constructivă, o asemenea semnalare trebuie să facă propuneri concrete de remediere. Buni Atunci să facem adevărate așfie de film!

M. AL.

O PRODUCȚIE A STUDIOURILOR CUBANEZE

# AVENTURILE LUI JUAN

SEMIOTIC SI POLITIC  
JUAN GARCIA LA PINOSA

Așa trebuie să arate un așie de film?

Juho Martinez - Erduvin Fernandez - Avelaia Raymat

# meseria de a îmbătrâni

„Nu ne place Brahms,  
îl facem praf pe Litvak,  
fiindcă sintem  
niște refuși...”

Împart  
decisiv  
lumea  
în  
bogăți  
și săraci,  
dar  
mă simt  
îndemnat  
să mă uit  
atent  
și  
la cei  
bogăți  
sau  
săraci  
sufletește



Înainte de a face colambururi — întârziți ce înseamnă un rid...

S-a întimplat ceva ciudat, de curând, în lumea criticii noastre de film, un fenomen pe lângă care n-ar trebui să trecem nepăsători: trei croniciari serioși, trei dintre cei mai cîlțiți, dintre cei mai orologioși, dintre cei mai susceptibili, deăci nu chiar dintre cei mai sensibili, oameni tineri care nu suferă nici cel negru sub unghie — și bine face — când părerile nu le concordă cu ale lumii, cu ale „pieții”, oameni de caracter dificil care ei înșiși ei sînt de cele mai multe ori în dezacord și iar nu le pasă — toți trei au fost, deodată la unison, executiv tăioși și nemilos în film care nu era „Operațiunea Lady Chaplin” (prostie la care nu trebuia tăcut, fiindcă era una din „operatiile” prin care cinematograful alimentară pătrundea și se scufunda în apele submarinului Dax, prostie în fața căreia, noi, criticii, trebuia să batem tare din picior și să facem „hai”, așa cum face golani la filmele noastre, ale criticii...) Nu era, nici o capodoperă —, căci acolo acordurile se realizează în tăcere și demitate roca, ca festinurile în castelele englezești. Era un film mediu — domeniul vast, precum parcurile acelorăși castele, unde se poate pași la întimplare, fie la trap, fie în gaitop, permițînd cel mai bine, cred eu, să se vadă cum stă călărețul în sa. Era un film mediu, de mare succes public — dacă asta interesează — dar nu printru „cele mai bune 10 ale anului”. Era mediu, dar bun. Era mediu — și adevărat înțevta elemente esențiale. Era mediu — și avea opt, nouă frumuseți. Stranii întodeauna — poate mai percutante decît cele care potopesc într-o capodoperă — frumusețile ascunde, răzăcî întru-n film de inspirate rezorțări medie. Era un film care întreba fără aroganță, fără geniu criminal, fără acea superioritate intimidantă și ispiritoasă a cinemului dacă „vă place Brahms?... permițînd înțevta de la bun început, generos, dințilu — un calambur drăguț, din adîncul minții.

Aș trece peste colambururi — nu na caracterizează.

Aș trece și peste bombardamentul de obiecții privind schema, subiectul, regia și literatura d-nei Sagan. Obiecțiile acestea nu sînt prea caracteristice: dispreț suveran față de regionalismeseria care știe să facă o scenă cu cap și coadă, dispreț republican față de melodramă, dispreț dumnezeiesc față de scriitorul care scrie plăcut, brutalitate (plină la bastarțenie) față de amoral omnesec, care devine cînd „anecdotal îngrozitor de contorsionată”, cînd „story rudimentar”, la diferența de 5-6 rînduri ale aceluiași stilou. Sintem — și astfel mai includ printru acești confrați — fantastice de exigente: nu iertăm nimic. Am dori să ne mișcăm doar printre genii, printre capodopere, viul nostru secret e și intrăm în fiecare zi în a film de Eisenstein. Mediocritatea ne provoacă greață sartiăria. Sînt noapți în care mă gândesc cu diușie ce-ar fi făcut critica noastră literară dacă ar fi trebuit să aprecieze — primul — „Muntele magic”...Ce-ar fi făcut critica dramatică de la noi dacă i-ar fi căzut pe cap „Cîntăreața cheală”... Ce-am fi făcut noi aceștia, din cinematografie, dacă în fați avut primii în fața ochilor pe domnia aceea cu Pierrot-mebulul și blonda îndrăgostită. Le arătam noi, îi învîtam noi cum să conducă un amor într-un sanatoriu, un dialog (evitînd banalitatea), un subiect (fără discontinuități sau scene inutile)... Noroc că ne-au scăpat și astfel — focalni în numele lor — putem să ne — dezlînțim pe Litvak, într-o silabatică refutare.

Dar cum spunem — obiecțiile acestea nu sînt prea caracteristice pentru a mai fi discutate. În cazul de față, ele sînt excesive ca să mai fie și interesante. Interesant — și aici e miezul ciudățeniei — e acordul în elegii. Toți trei croniciarii sînt de acord că actorii joacă excelent, unul mai bine cealaltă, iar Ingrid Bergman — respectabilă ca o mamă — mai bine decît toți. Așa e sau nu e chiar așa — am auzit plină aici, la masa de lucru, răsufările ușurate ale celor trei după ce au lăudat interpreții. Era dovă-

da exemplară a obiectivității: Jos Litvak și Sagan, trăiască Ingrid Bergman! Era liniștea conștiinței critice curate. Era concesia rezonabilă, făcută, publicată, care se îngrămădea ca prostu! la o melodramă schematică și primitivă. De mult nu mai e un secret pentru noi să salvăm actorii, dintr-un catastrofa cinematografică, să ne arătăm compasiunea față de ei după ce au fost chinuți de un rezorț — meseria, să-i pansăm după ce au fost răniți într-un dialog imbecil. Sîm bine și meseria asta a elogiului la marii actori — ea face parte din meseria de a decapita filmele de actori. Și din nou voi spune că eu însumi nu mai sulfăr filmele de actori, pentru actorii care deăci mă înțeleg „marile creații” în filmele micilor rezorți. Numai că iată ce se întimpla în filmul lui Litvak: actorii nu erau doar buni, foarte buni sau exce-dent, ei erau mai pripăcuți decît un rezorț-pripăcut și un romancier-pripăcut. Pripăcuți — în ce? Într-o meserie mai grea decît aceea de „actor mare”, acceptat de critici așa de „actori mari” meseria de a trăi, meseria de a fi tînăr, meseria de a îmbătrîni. Frumusețile reale ale filmului veneau nu din „joc actoricesc”, ci din ceea ce acțeați oamenii aduceau de pe lumea cealaltă, a „jocului omnesec”. Ingrid Bergman, Anthony Perkins, Yves Montand știu despre oameni (și ca oameni) mai mult decît ceea ce le spunese Litvak și Sagan, deși — fie vorba între noi — nici acțeați doi nu sînt cîlțiți în ale vieții. Secventă cu secventă — melodrama rudimentară, schema primitivă, dialogul banal, rîleau și simulan se îmbogățeau cu expresii, cu gesturi, cu adevăruri de o secundă, de trei secundă, aduce de oameni care știu ce înseamnă „dialogul banal” rîleau și dimineată, încă o minciună, încă o concesie fără importanță. Joaca, expresia sentimentelor era adevărată. Adevărată plină la melodrama primitivă, plină la drama obștă și speranță. Pas cu pas, din căada adevărului, schema nu mai era schemă, dialogul nu mai era banal (sau dacă era, suna bine), convențiile aveau expresie și percutie. „Faceți-mă de insensibil...” scria unul din cei trei, cu curaj hazos. „Ce s-a mă emoționează, ce trebuia să mă emoționeze aici?” De trebuit — nu trebuia nimic. Emoția nu vine cu trebuit. Adevărul nu vine cu trebuit. Un al doilea rîdea tare de ce se întimpla, lăudîndu-se de asemenea cu lăudătare sa. „Uș al treilea deplîngea lipsa de umor. „Nu ne red, nu-i urmez — deși la fiecare dintre ei și în și cu fiecare așa bea o calca neagră. Nu-i urmez și mi se par ciudați în elegiul adus actorii și mai ales insensibilității umane — fiindcă actorii aceia mi se par mult mai adevărați decît inteligența noastră tăioasă. Înainte de a fi lucid și spirital — e bine să yți cum arată convențiile noastre — în fața ei, cum e dimineată în casa dipă, cum e atunci cu dialogul banal; înainte de a fi insensibil și critic asupra al patetismului — e necesar să yți cum e o despărțire înainte de întîlnire. Cum e strîng în fața ei, cum e dimineată în fața oglinzii, cum e cu plicetis și cum e a răsufărat de om tînăr... Hai, că sînt prea serioși. Nu-mi stă în caracter — dar tot mai ne pasă sînt cîlțete cînd nu mai am chef de mistouri, de haz plină la urechi și mă las îndușoară de butoni, cămășii albe, dimineată... Împart decisiv lumea în bogăți și săraci — dar mă simt atent și la cei bogăți sau săraci sufletește. Mă uit din ce în ce mai atent la aceștia. Insensibilitățile criticii îmi devin din ce în ce mai ciudate.”

Radu COSĂȘU



actorii  
noștri

# irina gărdescu

Mucalitul baron Münchhausen  
se prezintă de pe acum:  
«sint tatăl  
Irinei Gărdescu...»



Am văzut-o prima oară în «La patru pași de infinitu» grație regizorului Francis Munteanu.



Am revăzut-o și altfel decât adoleșcentă cuminte în «Ultima noapte a copilării».



Tot Francis Munteanu a readus-o ca adoleșcentă în «Cerule începe la elajii Trei».

În lumea artei (numai a ei!) condiția de a fi mostenitorul unui nume, e de cele mai multe ori îngrată. Geraldine e încă — după cite filme! — fiica lui Chaplin, Jane și Peter se luptă și acum cu notorietatea lui Henry Fonda, fiul lui Méliès a rămas fiu și la 60 de ani. Să batem în lemn că pe niciunul din noi nu-l cheamă Eminescu.

E adevărat că s-a inventat și antidotul. Soții au umflat cu autoritatea lor numele debutantelor, debutanții mai firavi s-au sprijinit în cîrțile junioratului și un frate isteț ca cel al lui Sean Connery a furat mitul lui James Bond și a păcălit milioane de oameni cu numele familiei: (0.K. Connery). Dar faturile se descoperă repede și în lumea artei (numai a ei!) esința familiei s-a dovedit mult insuficientă.

Din fericire pentru ea, Irina Gărdescu s-a născut în cinematografie ca o faptură independentă. Nu era nici fiica lui Münchhausen, nici a junelei-prim care fusese vogă în Bucureștiul dînaște de război, nici a comicului, nici măcar a artistului emeritu Nicolae Gărdescu. Era ea și atît! Francis Munteanu o descoperise cu totul întimplător (se laudă și acum cu asta — el, bineînțeles!).

proba filmată ieșise bine și rolul din «La patru pași de infinitu» constituise un real succes. Îngrozitor de simplu. Toate speculațiile filogenetice între un actor și fiica lui au apărut mai tîrziu, cînd concordanta de nume a început să irite spiritele istețe și dăruite cu instinctul investigației. Pentru un gazetar e și o pilne de mîncat (a mostenit, n-a mostenit, s-a detașat, s-a resimțit, s-a vădit, s-a dovedit).

Nu mă îndoiesc de ereditate și nu vreau să cred că mediul artistic în care a crescut n-a influențat în nici un fel aderența ei la această chinuitoare indelecticire, numai că, spre norocul spectatorilor, n-a determinat (în sensul alinașului cu esința familiei) nici debutul și nici permanența ei cinematografică.

La capitolul debuturi ar trebui însă consemnat altul: cel de la 3 ani la radio. Și aici Irina Gărdescu face o fericită excepție. De obicei, copiii minune se maturizează în cele mai cinstite și cuminți mediocrități. Ea nu s-a metamorfozat. A dispărut pur și simplu și a reapărut cu înfășișarea de acum, izbitund să-și inscrie prezența de primul rol între cele cîteva (puține)

nume de actrițe pe care anii și regizorii le-au repetat și care — păstrînd toate proporțiile — au ajuns vedete de cinema. Termenul e uzat și controversat. Și totuși, înăuntrul sau în afara almanahurilor, vedetele există, sint iubite, sint imitate, sint invidiate, ne preocupă. Iar Irina Gărdescu are acea prețioasă calitate care poate transforma o actriță de film în vedetă și care se cheamă personalitate. În orice fotografie privirile ei au adresă, există un anumit sens în gestică, în fizionomie, chiar și într-o poză de record pentru machiaj sau pentru coafură; are un fel propriu de a se mișca, de a zîmbi și, mai ales, știe să nu fugă de ea, să nu se prefacă, să nu-și confectioneze nimic care să nu-i aparțină, atunci cînd se află în fața aparatului.

Aparent, firescul îi vine din instinct. În realitate, la ea funcționează un permanent autocontrol, o cenzură nemilosă, un fel de creion Geiger-Müller al adevărului. Și — e adevărat — intervine și instinctul, însușirea pe care eu as numi-o simț artistic și care în cinematografie e esențială.

Spectatorii au reținut sinceritatea din «La patru pași de infinitu». De alți

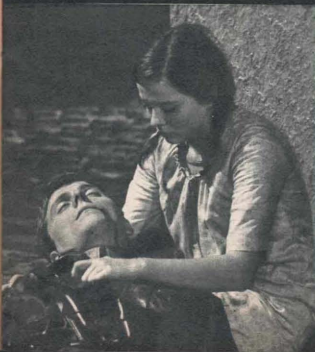
și jurul de la Mar del Plata, care a premiat filmul. Dacă pînă acum în această pagină am vorbit de evoluții teatrale semnificative și despre activități cinematografice derivate, în acest caz avem de-a face cu o interpretă dedicată aproape în exclusivitate filmului. Și bineînțeles și aici Irina Gărdescu face o fericită (fa treia!) excepție: A urmat filmul lui Gheorghe Vițanidis, «Gaudemus», în care se profesionaliza o carieră începută cu puțină vreme înainte. Apoi, «Ultima noapte a copilării» — o partitură grea, izbitută — și, la numai cîteva luni, un rol peste hotare: «Vadul Iadului», turnat la Budapesta. Și iar o întâlnire cu același Francis Munteanu, în «Cerule începe la elajii III». Roluri la televiziune și un spectacol la Național, «Vedere de pe pod», în regia lui Sici Alexandrescu. Apoi două roluri în acest an. Eva din «Castelul condamnaților» și Rossana din «Mihai Viteazul» în regia lui Sergiu Nicolaescu. Sapte personaje în sapte filme și multe solicitări în momentul de față. Portretele e încă incomplet. Anii viitori îi vor completa. Oricum, mucalitul baron Münchhausen se prezintă de pe acum: «sint tatăl Irinei Gărdescu...»

Mihai IACOB

«Vadul Iadului» i-a oferit experiența și satisfacția unui rol peste hotare.

«Castelul condamnaților» i-a cerut să-și demonstreze mai puțin frumusețea și mai mult talentul.

Iar «Mihai Viteazul» a pus-o să îmbrace costumele de epocă și să fie «femeia secolului XVI».



# „SFINTUL” și urm

Pe urmele  
doamnei  
Peel,  
correspondentul  
nostru  
special  
a stat  
de vorbă  
cu  
«Sfintul»  
și  
a fost  
recompensat  
cu  
legendarul  
melon al  
domnului  
Steed.



Dacă studiourile de la Shepperton sînt cunoscute a fi cele mai mari lăcașuri de fabricație filme din Anglia — cele 14 platforme fiind o cifră-records pentru industria cinematografică europeană, dacă Pinewood-ul este reputat a fi Hollywood-ul european, studiourile de la Elstree, ultimele vizitate în acest ocol al lumii cinematografului Engletere, au fama de a fi fost primele ridicate pe insula Albionului. De curînd s-au aniversat aici 56 de ani de cînd, pe atunci tinărul Percy Nash, regizor și businessman încrezător în viitorul de celuloid, a plecat să prospecteze împrejurimile Londrei în căutarea unui loc care să se înalțe deasupra cetușilor și fumului fabricilor, și s-a oprit lîngă satul Elstree la marginea pădurilor de la Boreham, unde a cumpărat o suprafață de 13 hectare pentru primele uzine de vise.

#### Oliver și Mason debutanți

Istoria studiourilor de la Elstree coincide astfel cu însăși existența filmului englez. Primele filme produse aici sînt datate 1913. Cu cinci ani mai tîrziu — în 1918 — se turna primul lung metraj britanic, «Șeicul alb», iar în 1929, Alfred Hitchcock asculta pentru prima dată actorii vorbind în «Blackmail». Tot aici Douglas Fairbanks era o vedetă veterană cînd Laurence Olivier și James Mason seoseau pentru a-și încerca norocul. Ida Lupino își făcea debutul la 13 ani, iar Stewart Granger era figurant. Redeschise după 1945, în proprietatea



Răsfățatul publicului  
(Cu Dawn Addams în «Tovarăș de drum»)



Apărător al cauzelor drepte  
(Cu Julie Christie în «Judith»)

Asociației Britanice a Producătorilor, studiourile au continuat să lanseze an de an vedete: Audrey Hepburn debutează aici în roluri obscure, Cary Grant și Ingrid Bergman sînt pentru prima dată parteneri. Laurence Harvey, Kenneth More, Richard Todd, Robert Mitchum, Peter Ustinov, Deborah Kerr, Bette Davis angajează aici dialogul cu gloria, sporind ca într-un joc



corespondență  
din  
Londra

# ur mașii , răzbușătorilor "

De cum pășești  
in studiourile de la Elstree,  
te întimplă  
surisul complice al Sfintului

contaminant celebratotea așezărilor de al căror firmament aprăeau ațitea și ațitea stele.

Dar Elstree nu trăiește numai din amintiri.

De cum pășești in holul de onoare al studioului, te întimplă surisul complice al Sfintului.

## Sfintul, funcționar in City

L-am întâlnit pe primul platou vizitat. Unul dintre cei șase bărbați așezați in sala de consiliu a unei foașe britanice instituii era chiar Simon Templar.

Dintre cele 7 filme ațitea acum in producție la Elstree doar acest «Omul obsedat de sine însuși», in regia lui Basil Dearden, era in lucru pe platouri.

Alături de Roger Moore, John Welsh, tatăl lui Soames, din ciclul Forsyte, mă ațitea mai puțin. In minte îmi vin imaginea Sfintului desenate pe garduri sau pe asfalt, pe care le-am văzut de ațitea ori pe străzile Bucureștilui. Evident, așitea pauza spre a-i putea descrie cã de cã personalitatea.

Mai înainte de a începe să discut cu Roger Moore mă gindesc cã acum nu are nimic din alura sportivă, decontractată, sigură de sine și de așitea fonică al acționarilor sale. Haine negre, cămașă de un alb imaculat, cravată de culoare închisă, o mustață lată pe o figură distantă, obșitea, rece, gesturi meticuloase, tepeșe chiar, comuncău chipul unui tipic funcționar din City. De ațitea catedrala Sf. Paul, care se zărea in machetă prin fereaștră, mă

și se spune, de cesa ce este întreat. Joc de polițite, nepus de elegant și convingător, jucat parca pentru a adăuga un nou farmec comunicativității celui pe care l-am urmărit de ațitea ori pe micul ecran, in seriele de simbăta.

## Căpitan ul actor

Școala a abandonat-o la 15 ani. A desenat pentru filme. A făcut figuraje. Amestecat in mulțimea din «Cezar și Cleopatra», se pare totuși cã întâișar sa se cucerisc», cu un umor cu totul personal, filtrat într-o extrem de plăcută artă de a povesti, l-au fost remarcate.

Academia Regală de artă dramatică a fost singura școala de la care n-a așitea. Primul rol, pe scena de la Arts Theatre din Londra, a jucat înainte de a fi implinit 18 ani. Răzbutul a întrerupt însă acest început. Intors acasă cu gradul de căpitan, pomește din nou de la roluri de cetea cu vreo pe scenă, și de la tăcute apariții pe ecran. Ca și alți actori englezi la debut, Roger Moore încercă scena de dincolo de Ocean. Televiziunea neo-yorkeză îl adoptă. Studiourile Metro Goldwyn Mayer de la Hollywood îl propun primul contract. Lana Turner și Carol Baker îl sint primele parteneri. «Ivanhoe» in versiunea televizată îi asigură prima circulație internațională. Intors in țară, televiziunea BBC-ului face din el invincibilul Sfint. Scurta biografie mi-a fost povestită de cel care a trăit-o, in două paze de filmare, pe cel mai modest ton cu puțină, cu cea mai vizibilă bunăvoință, ca și cum pentru prima dată ar fi fost interviuat.

De teatru?

— Pentru mine contactul cu publicul este contactul cu țipa de film. In ca și speciașul lor consider filmul in primul rind cel mai fa-



Sobru funcționar din City (Pelham in «Omul obsedat de sine însuși»)

vorabil mediu de a spune povești, pentru cã pentru mine cinematograful este un prietel de desindere. Teatru! nu mă atrage.

Ca să-mi confirme preferințele sale, Roger Moore îmi spune cã a văzut de patru ori «Oliveria și de cinci ori «My Fair Lady». Îi plac filmele-povești, comedie muzicale, spectacolele la care te poți duce cu familia: nevastă și copii.

Dar ce credeti astăzi despre violența din serialul care v-a făcut celebru, cum este ora recepționată de copii?

— Era o violență mimată. Sper cã se va vedea. Fără vârsări de sînge. Prea exact și eficaș pentru a nu fi una invenție. Era exclusiv închinată cșigului de cauză al celor drepti.

Îl rog apoi să-mi vorbească despre rolul la care lucrează.

— Rolul meu in «Omul obsedat de sine însuși» este de-a dreptul fascinant. Pentru mine, ca actor. Spectatoriilor vor putea spune acum in ce măsură un actor care și iubeste rolul reușește să se identifice personajului creat. Este un personaj extrem de straniu ascult Pelham, pe care-l interpretez, un personaj este aslat la antipodul lui Simon Templar sau al lui Ivanhoe. Un om cu o caracteristică perfectă abilitate in conducerea consiliului de administrație, dar cu tulburătoare incapacitate de a se descurca in propriile meandre sufletesti. La prima vedere un om cu o viață simplă, dar mai precis cu o misterioasă dublare a personalității. In afara multor situații neprevăzute, care ajung aproape să-l coste viața, personajul prezintă pentru mine un interes aparte, pentru cã solicită acelușe resurse care-i vin dincolo de aparențe. Voi reuși să pătrund acest profunzime? — inchie Roger Moore cu acel contagios și discret șimbat.

Int-r-un anume tel, Roger Moore îmi părea, acum cind stăteam de vorbă, mai concentrat decit cu o oră înainte, cind filmul îl întreb. Răspunde simplu: «Cum interpretez, atunc eram eu insumi».

Tot cind este cș însuși vorbește italianește. O face cu eleganță britanică a gestului măsurat, dar cu accent specific roman. Cind are prilejul să o facă cș premieră, nu-și poate reține bucuria, copilărească, satisfișă cã, deși e englez, vorbește o limbă străină (indeosebi e cam rar practicat de cotești săi compatrioți). La mijloc este tot o explicație linid de viață. Mama celor doi copii ai săi — o fetiță de șase ani și un băiat de trei ani — este Luisa Matteoli. Actrița italiană care a părăsit Roma și a abandonat profesiunea de trupă oclmar abstrahți ai lui Simon Templar.

după ce directorul studioului m-a asigurat cã era, le-am povestit despre fidelii lor de simbăta seară și i-am întreat care le sint intențite.

«Răzbutăria? Îi cam utitaseră. A trecut mult timp de cind se trăseșe ultima versiune cu Diana Rigg și chiar cea cu Linda Thorson (Tara King). Acum erau pe urmele unui alt thriller, de cãni exteroare se tornau într-o regiune din nordul Franței, iar interioarele in Anglia, aici, la Elstree. Am văzut fumașe bețonă și un bistro de unde vor începe peripeziile, cam macabre, ale celor două protagoniste.

Peste ceteva zile echipa revenea la Elstree. Mi-a părut rău de această diferență de program in special pentru Pamela Franklin.

Tinara actriță engleză, născută in Japonia, avind astăzi la numai 20 de ani o carieră bine întemeiată și tot atit de bine justificată. Debutind in «Ivanhoe» la 16 ani in regia lui Jack Clayton, drumul ei către înalta societate actoricească a mers într-o vertiginosă ascensiune. Înfișareșe angelică, pigmentată de o privire tandru-diaabolică, trăsături perfecte, ochi abstrahți, parul negru, un aer enigmatic, extrem oriental, moștenit parcă de pe melagurile unde s-a născut.

Așa o văzusem cu ceteva zile înainte in «Tineretea lui Miss Brodie», care făcea mare succes de public la Londra și-l adușese Pamela Franklin dinogit criticilor.

In numai patru ani a turnat 8 filme la Hollywood pentru Metro Goldwyn Mayer și compania lui Walt Disney-unde a avut ca parteneri pe Bette Davis, Santa Berenger, Stephan Boyd, Trevor Howard. A filmat la Paris alături de Marlon Brando, in Irlanda in regia lui John Huston, iar la Londra ca Dora din «Red Copperfield». Noi am văzut-o cã cel mai mare copil din «Casa mamei noastre», alături de Dirk Bogarde.



Succesoreea Diane Rigg (Linda Thorson in «Răzbutăria»)

Tot atunci cind Roger Moore este însumi, face sky, înoată și practică, zimb, face din decalogul de roluri necesare pentru a-și antrena upper-cut-ul. Privirea copilăroasă, surisul deschis și ceteva riduri pașnice te împiedică totuși să crezi cã el fi avut vreo dată nevoie de un upper-cut bine plasat.

## O englezoaică cu ochi de japoneză

Inventoriții lui Miss Peel și lui Mr. Steed erau in ziua aceea și ei la Elstree. Brian Clemens și Terry Nation au fost autorii din umbră a numărătorilor răufactorilor, spaima, emoții, suspense-uri, bății care s-au răspândit pe rețeaua micului ecran până in casele noastre.

Drept să spun, întîlnindu-i pe părinții «Răzbutăria» nu mi s-a părut nimic suspect in înfișareșe lor. Nici nu i-am bănușit capabili de ațitea năzdrăvăni. Dar

## Păriaia lui Mr. Steed

Un decalaj de ceteva zile mă făcea s-o consider o întîlnire ratată. I-am spus-o domnului Brian Clemens care a avut amabilitatea să mă întocșească pe platouri unde se băteau ultimele cușe. Să nu-și dedici ingeniozitatea, autorul celebrilor «Răzbutăria» a găsi însă ceva ecvace care să-mi spulbere regretul.

Mi-a oferit ca amintire a vizitei la Elstree melonul, mult cunoscutul melon al lui Mr. Steed. E de culoare verde închis. Domnișoara Clemens l-a luat cu ea ca să-l așitea neputat de ceteva luni, de cind «Răzbutăria» părăsiseră Elstree-ul. Acum e pe cuier, la mine acasă, asiguru-mă parcă de posibila asistență a lui Mr. Steed.

Adina DARIAN

idoli  
de  
ieri  
de  
azi

# INGRID

# AR

Comparația  
cu Garbo?  
O eroare!  
Nu va exista  
decit  
o singură  
Garbo...

...și  
o singură  
Bergman!

Cînd Garbo  
pleacă  
din Hollywood,  
Ingrid vine.

Cînd Ingrid  
fuge  
din Hollywood,  
e egala Gretei.

Ofensiva  
prejudecăților  
o sfîșie,  
n-o îngenunchie.

Hollywood-ul  
o recheamă:  
nu e iarsă,  
ci ea.



Romanică («Intermezzo» — 1939)



Cochetă («Stromboli» — 1952)

**C** Avea 47 de ani cînd a jucat în «Vizita» și în «Vă place Brahms?»; în «Rolls-Royce-ul galben» avea peste 50. În toate aceste filme însă ea continuă să fie o femeie frumoză și, cum zic francezii, «dezirabilă». Dar nu numai din această cauză aparține ea deopotrivă vedetelor de odinioară și lumii cinematografice de azi. De la început a aparținut ambelor lumi. Desi răsfățată de studiourile californiene, a dat cu piciorul acestui Hollywood, în căutarea unor frumuseți noi. S-a înșelat făcînd așa. Căci, spre deosebire de ce i se întîmplase Gretei Garbo și Marilyn Monroe, Hollywood-ul nu i-a refuzat niciodată nimic. Pentru o dată, marie companii cu care lucra au înțeles că această mare actriță nu este o stea fixă, ci e capabilă să interpreteze personajele cele mai diverse: lady engleză («Lumina de gaz»), proletară răsculată («Cui îi bate ceasul»), miliardară («Vizita»), vizionară («Ioana d'Arca»), tînră muzicantă săracă («Intermezzo»), aristocrată new-yorkeză, cucoană snobă cu trecere în cercurile politice («Rolls-Royce-ul galben»), prostituată («Dr. Jekyll»), guvernantă («Cei 4 fi ai lui Adams»), machisardă («Casablanca»), spioană, («Notorious»), doctoriță («Spellbound»), artistă decoratoare («Vă place Brahms?»). Cu toată această libertate de mișcare, vedeta preferată a lui Hitchcock se simțea la Hollywood ca într-o pușcărie. Am zis pușcărie? Am zis pușcă. La pușcărie pușcăriași se cunosc bine unii pe alții, ba chiar mai bine decît între ei oamenii de afară. Pe cînd la Hollywood... Ingrid Bergman a spus odată ceva care a rămas celebru: «Pe domnul Humphrey Bogart — zicea ea — i-am sărutat de multe ori; dar nu l-am cunoscut niciodată». De îndată ce se termina sedinta de lucru, fiecare se retrăgea cu ai lui, ca să vorbească de ale lor: vesnic aceleași conversații despre impozite sau despre filmul care se turnează ori s-a turnat, sau s-ar putea să se turneze.

## Țara fîșăduinței dezamăgește

Cînd a vizionat cele două filme neorealiste ale lui Rossellini, «Roma» și «Paisa», a rămas uluită nu pentru frumusețea filmelor, ci pentru deosebirea abisală, pentru prăpastia dintre lumea din aceste filme și tot ce se făcea la Hollywood. Vulcanicii ei talent a împins-o spre această lume nouă că spre o altă Țară a Fîșăduinței. Repet: Se înșela. Lumea aceea nu era nici nouă, nici de o mare valoare artistică. Era un intermezzo scurt în istoria cinematografică a războiului. Ca dovadă că aruncarea ei în țările lui Rossellini și a pretensei sale revoluții estetice era sa te înfiase. Dar cînd cineva dispune de bogățiile spirituale și morale ale Ingrid, înșelările sînt tot alțea merite și, în fond, totdeauna cîștiguri. Renor, care o admira, care o adora, a definit-o așa: «Ingrid, spunea el, este femeia cea mai onestă din cîte am întîlnit vreodată. Gîndește numai drept. Niciodată nu ascunde, niciodată nu minte. Dacă ceva i se pare just, ia atitudine chiar înainte de a fi avut dovadă că lucrul era drept». Admirabil spus. Nu era la ea pripă, ci entuziasm și seriozitate. Verificarea se face nu așteptînd, ci acționînd. I s-a părut că drumul spre Rossellini este cel drept? A fost deajuns. Și a pornit. Este celebru acest demaraj. Dar să-i dăm chiar ei cuvîntul: «Cînd am văzut «Roma, cîntă a-pertea» și «Paisa», mi-am zis: trebuie să fac un film cu omul ăsta. M-am așezat atunci la birou și i-am scris așa: «dăcă aveți vreun rol pentru o actriță care nu știe să zică în italianești decît «ti amon», aș fi fericită să-l interpretez eu!» Din furtive învenituri ea și pentru noi toți, nici căsătoria ei cu Rossellini nu durează mult. Ingrid se reîntoarce la bună, solidă școală

# ROGĂN vedeta absolută

«Pe domnul Humphrey Bogart l-am sărutat de multe ori, dar nu l-am cunoscut niciodată».

a Hollywood-ului. Ca și Greta Garbo, ea detesta anumite moravuri din cinematografia americană. Dar tot ca și Garbo, păstra un respect înalt pentru serietatea și finețea artei practice în studiourile californiene, cu alior patru amonștri sacra: decupaj, cadral, montaj, mesaj — toate convergând într-o singură maseger, care e actorul. Marele regizor Livak spune că Ingrid care în ea ceva regie, cum numai Greta Garbo mai avea. Iată de ce, ca și Garbo, ea se punea rarele sticle pe care Hollywood-ul e bucurat să le recupereze, în ciuda absenței lor prelungite. Și însuși Livak face cu ea, în ultimii ani, două perfect Hollywoodiene filme: «Anastasia» și «Vă place Brahm's?», iar ultimul ei film, «Rolls-Royce-ul galben» este cel mai hollywoodian dintre filmele engleziului Anthony Asquith, lui contelui de Oxford.

## Un sfînx fără mister

Ingrid a fost adese comparată (ca nivel estetic) cu Garbo, două difețe din mai toate celelate puncte de vedere. Dar poate tocmai această absență de termeni de comparație permite să le apropiem. Criticul francez Bousmouf, a avut, pentru o dată, «mîină bună» cînd a găsit următoarea formulă: «în concluzie, nu va exista în vechi veacilor decît o singură Garbo... și o singură Bergman...» I-a mai zis și «al doilea Sfînx Suedez». Ceea ce este perfect fals. Garbo era, co-dred, ascunsă, Ingrid Bergman, nu. Dimpovră cu o cadodare și o onestitate care forțază respectul și îndulgerea, ea ne va spune mereu tot, ce se petrece în sufletul ei. Cuvintele sale sînt aproape totddeauna confidente. Cu o delicioasă sinceritate ne povestește cum tot în viață i-a fost rusine de timiditatea ei, de stîngăcie, de, de fătura ei de lungană impleticită, care se încurca în propriile-i picioare. Toată lumea, prieteni, verii, toți rîdeau de ea. Dar deodată, cînd încă din liceu i se înflăcă să recite ceva, sau să joace într-o piesă de amatori, atunci ca prin miracol, se simțea la largul ei, se simțea atotputernică. Apoi, cînd trebuia să redevină ea însăși, din nou începea să se stificească. Foarte curios. În mod normal o atrăgă vrea (și nu totddeauna reușește) să fie pe scenă (sau pe ecran) tot atît de naturală, de spontană, dezvoltată ca în viața cotidiană. La Ingrid se întâmplă pe dos. Explicată? Această ființă aleasă nu se simțea la largul ei decît atunci cînd are de spus ceva important oamenilor, cînd are de dat, de transmis ceva. Și vrea asta s-o facă frumos. De aceea recurge la *textul altuia*, pentru a dărui mai bine sufletul ei. O nevoie de seriozitate, de lăbăritate, seriozitate și bunățate devenite frumusețe.

În 1939, cînd Greta Garbo pleacă, Ingrid vine devine celeră prin tinerețe și viață. Zece ani mai tîrziu, cînd la rîndu-i se pleacă, cînd fuge de Hollywood, se va afla, ca și Garbo, în plîin glorie, scotită în evidență cu Greta Garbo. După cîteva filme cu Rossellini, presa s'întîie, o declară isprăvită, o numește «umbra a ei însăși». În Italia, cade îndrăgostit de Rossellini. Divorțurile amindurora merg greu. Ei vor fi, simțindu-se (după țară), «bigami, trigami, hotiei». Fac copii nelegitimi pe care le legitimizează. Așadar, concubinaj; opinia publică italiană, suedeză, americană îl perscrutează și denunță. Într-un dinax, codul Hays al decenței, legile de pudoare, cluburile de vite bătrîne, cele 50 de confesiuni creștine și necreștine și «Crucea imigrării, întreaga proză Heart. De ce? Pentru că patronii, deși îi dădeau roluri frumuse și foarte variate, făcuseră din ea, în anul 1939—1949, un idol, statua feminină nehrănitoare, o țăla ideală, pe care soldatul de pe front moare de poftă să o regăsească fidelă și moare de frică să o regăsească infidelă. Această stare a

ei nu ăra a ei, ci a publicului despre ea. Publicul a numi-o atunci «repzentanta necuratului», «prețelăa a amoriului liber», «apostolul de desărtății hollywoodiene». În parlament, un senator a pronunțat aceste severe cuvinte: «Din cunosta Ingrid Bergman se va naște un Hollywood mai bun în La care Ingrid a replicat în stilul genialului Talleryand, care răspunde cu înseși cunoste interlocturoului. «Da, din cunosta Ingrid Bergman se va naște un Hollywood mai bun. Și profetia ei avea în curînd să se îndeplinească. Hollywood-ul o va rechema și eu o reprimi cu bratele deschise.

## Toti mint pe scooteala mea

Și nu numai Hollywood-ul. În 1955 face



Lucidă («Vă place Brahm's?» — 1963)

Trăznită («Rolls-Royce-ul galben» — 1966)



Răzbuătoare («Vizita bătrînei doamne» — 1964)

...și încă seducătoare («Floare de cactus» — 1969)

«se afla la Paris! Sau cum la primirea unui alt Oscar (pentru «Gaslight») a refuzat să îmbrace o rochie genială creată de celebrul costumier Travis Benton, și s-a prezentat în tior; sau cum la un party, ceasuri întregi musafiri n-au băgat de seamă că cheernerul și cheernerita care îi serveau (și musafiri la Beverly Hills se servesc...), că, zic, cei doi ospătari erau Joseph Cotton și Ingrid Bergman. Și vă rog să credeți că deghizarea nu consta din machaj, ci din joc actoricesc și din, pardon, edicție. Sau, altădată, vorbind de timiditatea ei de lungană impleticită, dar și de rebeliunea împotriva stardoului hollywoodian, ea va aduna toate aceste suferințe într-o singură imagine, unică, luată din cunoscuta poveste a lui Andersen, unde cel o areu capul

mai înalt decît restul muritorilor, li se tăia acest supliment de cap.

Și ar mai fi și alte lucruri de povestit, nu numai amuzante, dar psihologic legate de personalitatea ei, de concepția ei despre artă și despre viață. Aceste momente de adevăr sînt desigur interesante. Dar cînd portretul este al unui actor, el se zugrăvește foarte puțin din chipul său fizic sau din biografia sa particulară și foarte, foarte mult din faptele sale de artă, din rolurile jucate. Așa cum acrită a zugrăvit personajele interpretate, tot astfel, ba încă și mai mult, aceste roluri o vor zugrăvi pe ea. Asta e vrea să fac. Dar mi-ar trebui o sută de pagini în plus.

D.I. SUCHIANU



Născută în Stockholm, la 29 august 1915.

**Debutarea** pe ecran în 1934, în «Contele de Munkbro» de Edvin Adolphson. Devine actrița favorită al lui Gustav Molander în «Familia Swendehiem (1935), «Spre așez» (1936), «Intermezzo» (1937) alături de Gösta Ekman, etc. E solicitată de UFA-Berlin în «Cei patru camarazi» de Carl Froelich (1938), apoi de Hollywood.

**În cei 9 ani ai perioadei hollywoodiene.** 1939—un remake după «Intermezzo» de data aceasta cu Leslie Howard (regia Gregory Ratoff); 1941 — «Adam a avut d» (regia G. Ratoff) «Follia» (regia S. Van Dike II) și «Dr. Jekyll și Mr. Hyde» (regia Victor Fleming); 1942 — «Casablanca» (regia Michael Curtiz); 1943 — «Pentru cine bat clopoțelii» (regia Sam Wood); 1944 — «Gaslight» (regia G. Cukor); 1945 — «Saratoga» (regia Sam Wood); «Clopoțelii de Sfînta Maria» (regia Leo McCarey) și «Spellbound» (regia A. Hitchcock); 1946 — «Notoriu» (regia A. Hitchcock); 1948 — «Arcul de triumf» (regia Lewis Milestone), «Ioana d'Arc» (regia Victor Fleming) și «Sub carnicom» (regia A. Hitchcock).

**În perioada italiană** turnează, în regia lui Roberto Rossellini: 1950 — «Stromboli»; 1952 — «Europa '51»; 1953 — «Sîntem femei»; 1954 — «Voiaș în Italia»; «Ioana pe ruș» și «Fica».

**Star internațional.** După eşecul tandemului cu Rossellini, Ingrid Bergman realizează: În 1956 — «Elena și bărbălu» (regia Jean Renoir) și «Anastasia» (regia Anatole Litvak); 1957 — «Îndiscretu» (regia Jean YVES Donen); 1958 — «Hanul celui de-a șasea fericiți» (regia M. Robson); 1963 — «Vă place Brahm's?» (regia Anatole Litvak); 1964 — «Vizita bătrînei doamne» (regia B. Wicky); 1966 — «Rolls-Royce-ul galben» (regia Anthony Asquith); 1969 — «Floare de cactus» (regia Gene Sacks) și «O plimbare sub ploaia de primăvară» (regia Guy Green).

Premii. A obținut Oscar-ul pentru «Gaslight» și «Anastasia».

# CARTILE pe înțelesul tuturor



Un cotidian local «Flacăra lașului» a publicat odată un articol sugestiv intitulat: «Ecranul și moartea». Pare-se că la acea epocă, ecranul lașului era în exclusivitate ocupate de filme — după plastica expresie a sus-numitului cotidian — cu pac-pac, ceea ce crease o oarecare satiră.

Există însă anumite filme care, după părerea criticii (și nu numai a ei), nu reușesc niciodată să producă o asemenea satiră. Este vorba de filmele la care merg atât oamenii subțiri cât și publicul larg, de filmele a căror vizionare constituie, zice-se, un act de cultură, de filmele ale căror titluri înnegresc spațiul din publicațiile de specialitate cu un număr mare de stele. Mai de mult «Roșu și negru», mai de curând «Becketa» și «Un om pentru eternitate» au constituit, pe ecranele noastre, succese răsunătoare ale acestui tip de filme.

De altfel, n-am de gând să le contest acestor filme interpretarea bună, muzica frumoasă, imaginea frumoasă, decorurile frumoase. N-am de gând să le contest nici ideile frumoase pe care le vehiculează. Am totuși de gând să le contest valoarea artistică.

## Autant-Lara—Stendhal?

Este vorba de o problemă de principiu. Poate o ecranizare să atingă valoarea unei opere literare sau nu? Răspunsul este nu, căci mijloacele literaturii și cele ale cinematografului diferă radical. Scriitorul poate utiliza felurite motivații, poate da tot soiul de explicații; aceste mijloace nu-i stau la dispoziția cinemaului, iar dacă încearcă totuși să le utilizeze, sub formă de voce interioară sau de *crainic*, reușește cel mult să dea întregii secvențe un aer rizibil. În acea extraordinară colecție de poze colorate numită «Război și pace», Pierre II declara Natașei că, dacă el ar fi cel mai frumos și mai inteligent bărbat, ar cere-o de îndată în căsătorie. Și, în loc ca Natașa să reacționeze imediat, în loc ca acțiunea să-și urmeze cursul, cei doi trebuie să stea nemișcați, până ce o voce a terminat de recitat cugetările pe care i le-a prilejuit lui Tolstoi această replică. În alte filme, cuvintele sînt bombastice, frazele sînt egrele de sensuri, iar efectele sînt căutate. Uneori, tot cu efecte ridicole. Astfel, titlul original al filmului despre Thomas More este «Un om pentru toate ano-

timpurile, calificativ ce i s-ar cuveni mai degrabă unui impermeabil.

Cunosc argumentul adus în sprijinul acestor filme: ele ajută la popularizarea operelor literare. Dar nu Tolstoi, Stendhal sau Balzac își datorează celebritatea filmelor făcute după romanele lor, ci filmele își datorează succesul de casă celebrității romanelor. Larga răspindire a literaturii prin film este o realitate; dar nu e vorba de popularizare (popularizarea o face «Biblioteca pentru toți»), ci de vulgarizare. Marții regișori au evitat ecranizarea după opere literare celebre \*) — căci e lipsit de sens să-l refaci, să zicem, pe Stendhal. Dar meșteșugarii cinematografului au făcut-o și pe asta, și nu în favoarea scriitorului francez. Sferele estetice ale literaturii și filmului sînt distincte și mai ales Claude Autant-Lara nu e Stendhal.

## Julien Sorel — Gérard Philipe?

Succesul acestor filme se explică prin nevoia omenească de a cobori nivelul abstracțiilor prea înalte. Cine e Julien Sorel? O abstracție literară. Trebuie să-și dau un chip, și pentru aceasta trebuie să-mi răcolesc străfundurile eului, să tulbur surfelele vechi, să deschid rîni ce păreau de mult cicatrizate, să *fiu sincer cu mine însumi*. Dar filmul mă scoate din încurcături: Julien Sorel e Gérard Philipe.

Acesta e, de altfel, punctul nevralgic al pretențiilor artistice ale unor asemenea filme. Nu se merge la film pentru a-l vedea pe Julien Sorel, pe Modigliani sau pe Fanfan, ci pentru a-l vedea pe Gérard Philipe. Nu pentru Anna Karenina sau regina Cristina, ci pentru Greta Garbo. Nu pentru Becket, ci pentru rege, căci Peter O'Toole joacă mai bine ca Richard Burton... De aceea asemenea filme tin nu atât de artă, cât de modă, și se perimează cu trecerea vremii. Greta Garbo e azi prăfuită, Rudolph Valentino ridicol. Sau mă înșel eu? Acum citiva ani, «Fiul șeicului» a făcut mare succes de casă la Cinematăc.

Citadela filmului livresc e, fără îndoială, Hollywood. Aceasta, chiar cînd nu e vorba de ecranizări. Căci e o specialitate americană producția de filme «pe înțelesul tuturor», filme care au îndreptățit caracterizarea de «fabrică de cîrnași» dată Hollywoodului. Dacă ar fi vorba numai de filme pur distractive, ca «My fair lady», nu s-ar întîmpla nimic;



Mergem la cinema nu pentru More, ci pentru Sorel (și un om pentru eternitate)

ci pentru S

# POETIC, idilic, REAL (II)

În principiu, orice produs literar (afară de critică, bineînțeles) se poate ecraniza. Cel mai rar poezia. Spunem despre un film că e poetic. Pentru ce? Pentru că folosește tropi ca metafora, simbolul, alegoria. Dar nu numai pentru asta ci, de cele mai multe ori, pentru că are o atmosferă poetică. O atmosferă poetică înseamnă o atmosferă idilică, deci în care realitatea e aleasă a fi cit mai frumoasă, mai destinsă, mai emoționantă prin simplitatea ei. Omnia sunt inchoata poetică ceea ce nu prea fac în viața de toate zilele (sau ceea ce cred ei că fac mai efurosos); culeg fiori, se sărută și se aleargă pe o plajă, merg de mină print-o pădure privind gîzele sau pe strălucite goale, firește, străzi frumoase. Atmosfera poetică este deci acea atmosferă în care nu se prea întîmplă nimic altceva decît gesturi trădînd sentimente mai mult sau mai puțin înălbătoare. Intr-o atmosferă poetică se vorbește puțin și se cîntă mult. Muzica ține isonul cu melodii adecvate. Aparatul cade pe intimitatea cea mai obișnuită cu indiscreție, cu o falsă indiscreție: gesturile actorilor trebuie să fie cit mai firești sau să pară cit mai firești pentru ca ei să devină frumoși.



Pe ecran nu se poate instaura măcar pentru o clipă poezia? («Război și pace»)

Poetul se confundă în cinema cu frumosul, cu frumosul natural privit cu ochi îngăduitor și dispus pentru a-l recepta. Adică cu idilic. Omenirea e fascinată de simplitatea primordială, de fericierea gesturilor etemene care pe care, crede, căm a pierdut-o. Și poate că așa e dar, în orice caz, așa cum această nostalgie e ecranizată, ne apare cu un mare surplus de idealitate pe care lumea niciodată nu l-a avut. Așa cum ne înfrumusețăm amintirile, tot așa poetizăm cinematograful.

Paradoxul face ca atunci cînd un cineast vrea să surprindă cu adevărat intimitatea ascunzîndu-se într-o umbră, o cutie de chibrituri sau o mingie de fotbal, pelicula să nu mai fie poetică. Realitatea, chiar în situația de a fi poetică, nu mai apare poetică pe ecran. Am văzut-o cu toții în destule ciné-vérité-uri. Lipsește idiliismul, adică optica intenționată. Literatura este, firește, produsul unei optici intenționate. A arăta pe ecran ceea ce vede un personaj, descriindu-ne la persoana întîi, e aproape imposibil. Limbajul poetic, limbajul literar nu e ecranizabil. Filmul = acțiune. Ceea ce simțea Andrei Bolkonski trăcînd pe lîngă un imens, «secular stejar nu ajunge la noic imaginea

Pe ecran

*Sînt filme trase după cărți bune, cu actori buni, cu muzică frumoasă. Dar ce nevoie avem de ele? Corespondentul nostru nu înțelege și se opune...*

# Poate anul acesta...



...nema nu pentru More, ...an pentru eternitate)

...ci pentru Scofield. E normal?

dar studiourile americane vor să producă și filme cu eprobleme, cum au văzut că se face în Europa. Se vor însăli deci probleme, pe înțelesul tuturor. Se va introduce personajul A, erou pozitiv, și personajul B, erou negativ; iar dacă vine cineva și spune că această împărțire alb-negru e nerădă, se va introduce și personajul C, erou complex. În societatea americană totul merge de minune; filmele se vor termina deci, în mod obligatoriu, cu happy-end. Dar cînd ne dăm seama că lucrurile nu merg chiar așa de bine, filmele se vor termina fără happyend. Și toată lumea va fi mulțumită.

«O, fiul meu!»

Un exemplu edificator în această privință ni-l dă celebrul James Dean, al cărui talent pare a fi constatat în calitatea, mai degrabă plantigradă, de a ține capul în piept și a mormăi. Acest om a jucat într-un film numit «Rebel fără cauză». E vorba acolo de un tânăr care, deși are tot ce-i trebuie, se află într-un perpetuu conflict atît cu părinții, ocupați numai de bunurile materiale, cît și cu tinerii de vîrsta lui, care sînt niște derbedei. Pe deasupra, e ghinionist și piază-rea. Ce nu avem în acest film?... Avem problema tineretului și a violenței. Avem problema rasiale, în persoana unui tânăr mulatru călare pe un scuter. Avem problema familială, în persoana taxului acestui mulatru, un alb care și-a abandonat familia și-i trimite negrei sale soții pensia alimentară prin mandat poștal. (Problema sexuală nu o avem. Încă nu era la modă). Și toate, în cel mai pur stil de melodramă sec. XIX: «O, fiul meu!»

Căci realizatorii acestor filme se bazează pe o anume caracteristică a publicului. Spectatorul, cînd vine la film, își dezbracă sufletul cel de toate zilele și-și pune pe el sufletul de zile mari. E gata acum s-o ierte pe femeia pierdută, e gata să-și scuze pe hoț. El înțelege — înțelege — ÎNȚELEGE suferințele tuturor marilor personaje pe care, acolo pe ecran, nimeni nu vrea să le înțeleagă.

**N. DUMITRESCU**

Bul. I. Iie Pîntilie 37, București

*\*)Înăi a sepe de înțeles de cu unele ecranizări după cărți prozastice sînt foarte bune ca, de exemplu, «Campa și diamanta». Aici, regizorul își poate lua sîrbile liberă și de tot, iar dacă e un mare regizor, nimic nu-l împiedică să realizeze o cucerire.*

# L (II)

...mosul, cu fru...  
...dispus pentru...  
...e fascinat de...  
...ele că așa e dar...  
...e ecranizată, ne...  
...pe care lumea...  
...nșează amîni-

...meast vrea să...  
...înădu-se într-o...  
...ginge de fotbal...  
...chiar în situația...  
...ecran. Am vă...  
...nșează idilismul...  
...optici întenio-...  
...imposibil. Lim-...  
...trăbii. Filmul...  
...nșki trecînd pe...  
...la noi imaginea



Pe ecran nu se poate vedea ceea ce simte personajul? (Gérard Philipe în «Roșu și negru»)

film  
și  
literatură

arăță stejerul, superb în sine, apoi fața lui Bolkonski, gînditoare. Textul recită gîndul său, o muzică se furșează. Se aude și natura. Degeaba! Toată scena putea lipsi: elementele componente nu se leagă. Săla se foliește. Nu e poetic!

Pe ecran nu se poate vedea decît ceea ce se poate vedea în realitate (sau în realitatea ficțiunii). Pe ecran nu se poate vedea ceea ce simte personajul și numai el. Căci fantastic înseamnă o reînsciriere a personajului într-un alt cidu epic, suprareal sau ireal, nu prin simțire, ci prin imagine.

Nu putem da în ecranizare acea zonă în care personajul sau autorul comunică numai cu noi, peste epicatele, peste celelalte personaje. Cuvintele acestora sînt scrise numai pentru noi și înțînirea aceasta între doi oameni n-are cum ajunge pe ecran. Poziție, înțînirea dintre doi oameni nu e ecranizabilă. Tot ceea ce ține numai de cuvinte, de simțire, de adevărată intimitate nu se poate trece pe ecran.

Cinematograful, acest bilci grandios al aparențelor...

**Gelu IONESCU**  
(va urma)



Oliga Tudorache, egală cu ea însăși

Nu în numele nașterii unor alți idoli — alte fuste, alte bărbii — sau poate și pentru asta, ci mai degrabă al frîmțării, al emulației, al răspunderii pe care ar putea dacă ar fi, și ar ști, să le stîmcescă o asemenea competiție. Pentru a ne putea umfla și noi mîndri, că Silvia Ghelan coboară din nord, că Tudor Gheorghie strîgă pe strune fior de cîntec românesc, că tulburătoare Oliga Tudorache cîntă în «Baltagul» durerea unei eroine trădată, că Ion Fiscuteanu se dă de-a dura prin poezie și tristețe. Făloși să-l fi reconvertit pe D. R. Popescu... Înțeleși să-l fi descoperit capacitatea de bătrîn cineast Magdei Bordeianu.

Dar nu pierd încă nădejdea, că ni s-ar putea întîmpla. Anul acesta, la anul...

Irina PETRESCU

ci  
ne  
ma







Foto: Odile Montserrat

# SOPHIA LOREN

Aleasă «princesă a mării» la un concurs de frumusețe napolitan în 1949, consacrată «Miss Eleganța» a Italiei în 1950, angajată în duelul pentru supremația farmecului cu Lollobrigida — Sophia Loren a lăsat de mult în urmă toate sloganurile publicitare ale începutului.

Astăzi «Ciocciara» sau «Contesa din Hong-Kong» confirmă, alături de alte nenumărate roluri, frumusețea de vedetă și talentul de comediană ale actriței Sophia Loren.

publicitate  
sau  
anti-  
reclamă?

# NU TRAGEȚI IN

**Sințezi  
mulțumiți  
de felul  
în care  
se face  
publicitate  
filmelor  
noastre?**



O bună fotografie publicitară superează înfruntări fundamentale desăsurate la o temperatură înaltă. Se îmbracă să vezi filmul («Maica Ioana»).



...Dar ce altceva însușește această fotografie care seamănă cu o poză amatorișcă de familie decât că nu merită să-ți pierzi vremea? («Călărași»).



Dacă v-ați pierdut încrederea în gusturile prietenilor și cunoșcătorilor care obișnuiesc să vă recomande tot felul de filme, dacă aveți pretenția, în fond elementară, să vă faceți singuri o imagine despre filmele săptămânii pentru a vă putea exercita dreptul de opțiune în cunoștință de cauză, atunci cumpărați un ziar și încă un ziar și încă unul. Răsfoiți-le cu răbdare. Vă vor sări în ochi reclamele cooperativei «Artă și precizie», «Artă modei», «Artă încălțăminte», «Artă coafurilor», «Artă colorarilor» și ale altor asemenea «arte moderne». Și dacă veți străluci călind în această ambianță de muzee suspecți și o oarecare artă a filmului, o veți descoperi în chip de conștientă a acestui Parnas în care se vinde frișcă, se ascut brice și se bat pingele. O veți descoperi în vestmintul tern al unui program care vă va înșira cinematografele și, alături de ele, titlurile filmelor săptămânii. Dar ce vă pot spune bietele titluri? «Războiul domnițelor» este o comedie muzicală sau un film istoric trăind un aspect inedit al războiului celor două roze? Dar «Noaptea generalilor»? Un film de război sau unul de spionaj? Cât privește «Băieții în haine de piele», «Liniște și strigăți», «Blow-up», cam ce-ar putea fi? Filme polițiste, de aventuri sau de analiză psihologică?

## Maigret caută un indiciu

Dacă sințezi un om tenace, veți săru. Vă veți lua galosii, paltonul, pălăria și veți porni de-a lungul marilor bulevarde în căutarea unei surse de informații. Dorți să afliți care dintre actorii dv. preferați joacă în aceste filme. Ați vrea, de pildă, să-l vedeți pe Jean Gabin. L-ați mai văzut în «Pasaj», în «Mărare», în «Mărare familia și știți că un film în care joacă Jean Gabin trebuie văzut neapărat. Chiar vă gândiți că de asta există actorii-vedete; să constituie garanția calitativă a unui film despre care n-ai apucat să afliți nimic.

Veți merge înalt kilometri întregi; o avalanșă de reclame luminose clipeind intermitent au să vă solicite retina. Veți afla, prin intermediul neoului multicolor că folosind mijloacele de transport TAROM realizați o substanțială economie de timp, că mașina de cusut «Ileana» este teftimă, practică și rezistentă, că UNIC, casă de comenzi, servește la domiciliu, dar nu veți înflina nicăieri, în universul acesta de lumini și jocuri de lumini, panourile de publicitate cinematografică. Si dint-o dată o să vă dați seama că de mult ar înviora străzile prezența lor, că este de necesar ca printre altele produse chimice și articole tehnice să existe și puțină cultură. Măcar așa, pentru estetica orașului.

## Coplan își asumă riscul

Dacă sințezi încăpăținat n-o să depuneți armele. Veți face apel la publicitatea locală. Veți proceda cu toată energia. O să mergeți cu tramvaiul, cu troleibuzul, cu mașina. O să vă duceți la «Flamura», «Doina», «Luminas», «Ferovia» și «Centrala». O să vă duceți la toate cinematografele pe

**Sințezi  
mulțumiți  
constatând  
după afișe  
și fotografii  
că «Ghepardub  
și  
«Neimblinzita  
Angelică»  
sînt o apă  
și-un pămînt?**



Iată o fotografie publicitară sugestivă pentru un film polițist («Compartmentul ucigașilor») pe care nu o comparăm cu un cadru de film documentar, așa cum s-ar părea...



...ci cu această imagine nefebricită, care via să fie un element publicitar, pentru filmul polițist românesc «Simpaticul domn R.».

**Sințezi  
mulțumiți  
cum arată  
holurile  
cinematografelor  
noastre?**



Liz Taylor

...asa cum au fost puși în lumina de fotografiile publicitare ale filmului «Femeia îndărătică». Pe cînd o asemenea valorificarea publicitară a actorilor noștri?



...și Richard Burton

# N LICITATE!

care le veți întîni în cale. O să vă duceți să vedeți filmele și să încercați astfel să vă dați seama ce senzație globală degeată filmele, care este amploarea lor, care este tensiunea lor, cam ce fel de eroi le populază. Și iarăși vă veți afla într-o mare incurcătură. Veți vedea că așeze sint mai mari sau mai mici, mai colorate sau mai puțin colorate. Încolo, toate se întrec parcă în a ascunde ceea ce doriți să aflați de la ele. (Dacă veți găsi vreunul care să facă totuși excepție, atunci să știți că se schimbă neașteptat). Deocamdată, publicitatea nesolicitată care acordă tuturor filmelor o importanță opală, grafică nefuncțională, v-a deconcertat. «Corabia nebunilor», «Taina leului», «O poveste veche», «Noapte cu ceață», «Ghepardul», «Neimblinzita Angelica» au devenit toate o apă și un pământ și aproape că va vine să dați cu banul lășării să vă decida pe care să-i vizionați. Dar dvs., nu știți în om care se dă bătut cu una cu două... V-ați hotărît să vă adresați vitrinelor publicitare. Dacă aveți spirit de observație nu va trebui să le căutați prea mult. Veți descoperi însă în majoritatea cazurilor fotografii meschine, statice, inestetice, care nu vă vor sugera nimic. Dacă o să luați fotografiile în serios, veți refuza categoric să vizionați «Căldura», veți trage concluzia că în «Dacia» Decebal are un rol absolut episodic și n-o să credeți în raptul capului că «Simpaticul domn R.» este un film polițist.

## Lemmy Caution meditează

Toate acestea vă vor da de gîndit. Veți înțelege că publicitatea noastră, află câtă există și așa cum există, a fost concepută astfel încît să necesite efortul spectatorului de a descoperi; or, sensul unei publicități eficiente, rațiunea ei de a fi este să descopere ea publicul. Ideea de bază a publicității noastre este că: *un film bun nu are nevoie de publicitate. Și-o face singur. Un film prost degeaba beneficiază de publicitate. Tot nu vine nimeni.*

Dacă ați intuit substratul fatalist al concepției noastre despre publicitatea cinematografică, veți înțelege că ea are un caracter de completă, că instituțiile de difuzare au operat de fapt un transfer. De cele mai multe ori ele au lăsat publicitatea pe seama folclorului citadin, adică au optat pentru o publicitate mediocră, necalificată, necontrolată, lășind în seama publicului spectator o campanie care le revenea de drept și de fapt. Veți mai înțelege acum, că unele dintre anomalii pe care le-a cunoscut peisajul nostru cinematografic, în ultima vreme, aveau o explicație în plus. În concepția noastră despre publicitate se află una din cauzele (poate nu principala, dar una dintre ele, în virtutea cărora cinematografele în care rula «Mongolia», «Corăbiile lungii», «Elena din Troia», superproducții monumentale prin efortul realizatorilor de a nu spune nimic, au fost luate cu asalt, într-o perioadă în care capodopere ale cinematografelei («Femeia nisipuriilor», «Deșertul roșu», «Eclipsa») treceau neobservate sau prea puțin observate de marea-public. Publicul are și

el un cursur: o extremă sensibilitate față de latura spectaculară a artei filmului și ca spectacol, fie el și artil. «Mongolia» vor eclipsa categoric «Femeia nisipuriilor». În nouă din zece cazuri publicitatea folclorică va recomanda deci «Mongolia». Această inerție a publicității orale, folclorice, constituie *adversarul permanent* al publicității calificate, științifice. Acestei inerții ar trebui să i se opună publicitatea cu un arsenal întreg de procedee și de mijloace pentru a afirma valorile. Publicitatea noastră are însă desori aerul că mizează tocmai pe inerția aceasta...

## Un delict aproape perfect

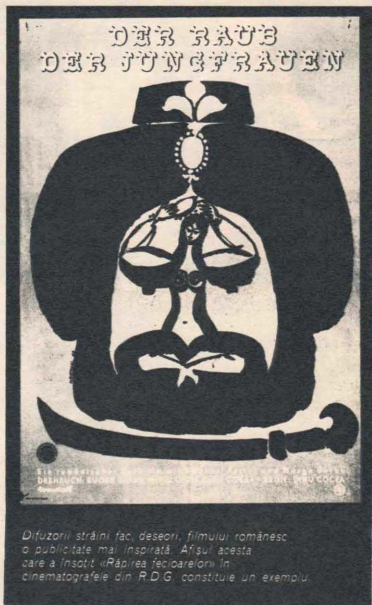
Acum, dacă vă veți întreba: «ce este, în fond, publicitatea?» — o veți defini numaidecît drept o carte de vizită, un mod în care filmul se prezintă publicului mai înainte de a se afla definit pe ecran. Ea trebuie înțeleasă deci ca o formă de pregătire psihologică a spectatorului pentru marea întîlnire cu filmul, ca o modalitate de a-i spune acestuia altfel cum este necesar, pentru ca el să devină nerăbdător să vadă filmul, fără să afle totuși nimic din ceea ce trebuie să descopere singur, pentru ca satisfacția cunoașterii prin artă să nu-i fie stîrbită.

Unde anume începe publicitatea? Evident, pe platurii, în mijlocul ecipiei de filmare, acolo unde se concep și se realizează fotografiile publicitare. Regizorul este acela care trebuie să vegheze ca ele să reprezinte filmul. Privită din acest unghi cinematografic noastră vă va stîrni uimirea și asta pentru că tocmai fotografiile noastre sînt cele care excelează prin neglijență, prin lipsă de fantezie, prin lipsă de simț estetic, am spune. Fenomenul poate fi observat chiar și în cazul celor mai buni dintre regizorii noștri. Dacă vă veți gîndi la «Dimețele unei băiat cumințe», «Legenda», «Ultima noapte a copilăriei», «Dacia», veți observa că filmele acestea, certe izbitoare ale ecranului nostru, și fotografiile menite să le reprezinte, vorbeau despre două lumi diferite. Oare forspanul realizat de Mircea Mureșan pentru a recomanda filmul prin intermediul reclamei televizate a constituit o sinteză a «Baltagulii»? A fost oare determinat spectatorul vînzînd acest forspan să vizioneze filmul? Puțin probabil. Foarte puțin probabil, mai ales dacă vă gîndiți la forspanul producției americane «Corabia nebunilor» care, prin alternața admirabilă tensionată a momentelor-cheie cu comentariul, a stîrnit în spectatori o teribilă nerăbdare a le vedea filmul.

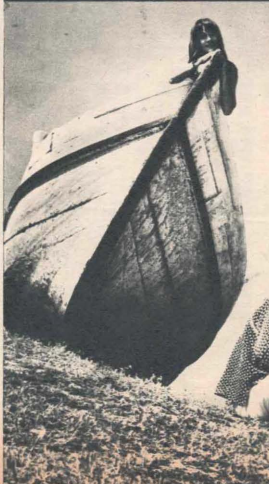
Și dacă lucrurile stau așa, aici, pe platurii, unde elementul publicitar se află în aceeași mîini din care se naște și arta, atunci ce pretenții să mai avem în rest?

În aceste condiții, filmul nu poate trăi în conștiința unei colectivități. Filmul are nevoie de comisivoizorii săi inventivi și energici care să-i poarte cartea de vizită în valiză și s-o ofere pretîndului, sub mîni de forme atrăgătoare, spre edificare.

Mircea MOHOR



Vă mai amintiți cum arăta afișul filmului «Ultima noapte a copilăriei»? Nicu noi! Dar dacă cișgeai acesta, realizat cu ocazia turnării filmului, ar fi devenit afiș; i-ați fi uitat la fel de repede?



© PRODUCȚIE A STUDIULUI CINEMATOGRAFIC ROMÂN

ULTIMA NOAPTE A COPILĂRIEI



COPIIARI

LUCIU TUDAN, SIMA GABRIEL, ANDRU TAP, CORNEL SUND, LEONID, NICOLAE GHEORGHE, SANDA CUCULEANU, YEA.



# CERCUL INCHIS

Drumul  
tragic  
al  
cow-boy-ului:  
pionierul,  
cavalerul  
saloon-ului,  
eroul  
crud  
din  
«western-ul  
macaronar»,  
tînărul  
pervertit  
din  
«Cow-boy-ii  
în oraș».

A  
dispărut  
pe  
vecie  
cow-boy-ul  
justițiar  
din  
Ford?



Eroul veșnic tînăr (John Wayne)



De cite ori vād un cow-boy singuratic apărînd printre stîncile încrîmînte ale deșertului, tresar ca și cînd ă vedea primul om de pe pămînt ivit din neant și pornit să-și creeze destinul. Acest om total poartă în sine germeii întregii civilizații viitoare: el descoperă, dar și aplică legile omului, decalogul comportării sociale. Forța morală și forța intelectuală sînt obligat dublate de forța fizică, agilitatea gîndului, de precizia miinii, care trebuie să tragă ca să facă dreptate: sîntem doar, în lumea directă a înfruntării între forțele elementare — între bine și rău, cînd nu ai timp să hamletizezi, ci trebuie să acționezi. Cinematografic «chanson de geste», de acțiune, westernul cîntă fapele primilor cavaleri, care nu sînt prinți, ci văcari, vaquieros, cow-boys, oameni de dimensiuni sociale modeste: este prima șaa populară.

## Tineretea

De ce cînd spui western, spui John Ford? Poate pentru că el a rămas, pînă la cel 80 de ani, fidel cronicii pionieratului în vestul îndepărtat, unde adevărata vedetă e natura, iar omul poartă în sine candoarea începutului de lume. De jumătate de secol el povestește aceeași schema elementară: cavalerul — saloonul — înfruntarea — și noi toți așteptăm cu emoție verificarea acestui adevăr care-ți dă putere să trăiești: binele învinge răul. E greu să crezi o societate omenească, dar e posibil.

Cow-boy-ul lui are și așază ochii albaștri — doar că sînt înconjuțați de riduri. Spinarea e la fel de dreptă — dar talia e îngroșată și părul rărît. Pionierul vestului care — spun cronicile — trăia pînă la circa 30 de ani — are înfașurarea de venerabil veteran a lui John Wayne.

...Și totuși «Adevărul curaj», ultimul western de stil fordian, în care joacă John Wayne — este unul din cele mai mari succese ale box-office-ului.

Poate pentru ca interpretul cel mai virtuos reprezintă totuși eroul sufletește cel mai tînăr: poate pentru că evocă tineretea unei aventuri istorice. Nobletea ei.

## Tragedia

Stilul fordian nu este singurul în



Ochii inadaptatului neînștit... (Paul Newman)

abordarea westernului. Și nici perioada romantică nu e veșnică. Pînă la urmă vestul a fost cucerit, Don Quijote-ii călare pe Rosinantele lor au dispărut o dată cu istoria care l-a creat și pe care au creat-o. De acum — încoace — epeea westernului devine tragedia compromisiului. Un film recent al lui Nicholas Ray — a 14-a ediție a vieții lui Jesse James, se intitulă «scrupulos» «Adevărata istorie a lui Jesse James». Este un studiu psihologic al decăderii eroului, o trecere subtilă de la figura legendară la omul complex contaminat de răul pe care-l combatuse. Căutătorul de Eldorado absolut — moral și material — devine un vulgar căutător de aur, pedeapsa justițiară degenează în lanț de crime din care nu mai poate scăpa, ca dintr-o mlaștină de sînge care îl trage la fund. Auroela mitică a fost ștersă de pensula istoriei, au apărut

Om, calul, natura («Diligența» de John Ford)



ploaie) și sombrero-ul. Noțiunile s-au perversit: el nu mizează pe bărbăție, ca altădată cuceritorii Vestului — ci pe virilitate — ca să cucerească orașul; idealul lui e o carieră de întreținut. Și totuși acest cow-boy de trotuar, rătăcind în scursura orașului printre beaticii drogati, nu este eroul unui film disperat: tinărul descoperă dragostea de aproape, mila pentru un alt nenorocit; vrînd să-l salveze pe acesta se salvează pe sine însuși.

### Geneza

Acest film crud și tonic este denumit de Belmondo drept «filmul anului». Poate pentru că e un film contemporan care are curajul să arunce zdretele unor mituri desuete. Poate pentru că închide un cerc istoric și îndrăznește să arate că a murit cow-boy-ul, dar nu și năzuința spre umănită, nici dorul de spații infinite.

Epopeea umană își reia neobosită ciclul. Și cine știe dacă nu-l vom regăsi pe eroul nostru printre pionierii zilei de azi — căutătorii de stele și sori.

María ALDEA

Sîntem cu pseudo-westernul italian în plină furie rece criminalistică, din psihologic am involuat în patologic.

### Apocalipsul

Dar ne-am depărtat de istoria vestului sălbatic. Poate cea mai mare tragedie a omului din vest e că n-a înțeles că de fapt istoricele el nu mai are loc în noua realitate.

Mi se pare că apogeul tragediei este atins în «Misfits»: trădarea față de sine însuși. Cow-boy-ul, omul și calul, centaurul modern, porneste cu mașina vinătoarea ultimilor mustași liberi trasați în munți, pentru a-i vinde fabricilor de conserve de cai. E sinuciderea cow-boy-ului.

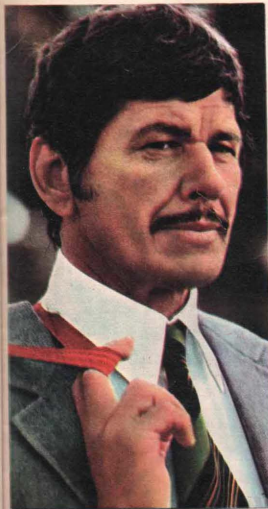
Momentul suprem al inadapării este atins în «Hoarda sălbatică», recentul film al lui Sam Peckinpah.

A acțiunea se petrece în 1913. Eroi secolului 19 au devenit antieroi secolului 20. Singurele rămășițe ale lumii de pionieri duri sînt cîteva bătrîni bandiți, condamnați să dispără violent, așa cum au trait, într-un carniagiu de apocalips. Cu «Hoarda sălbatică» westernul demitizat a atins punctul limită.

«Hoarda sălbatică» este al doilea mare succes de box-office. Și oricît ar suna de ciudat, Sam Peckinpah e denumit John Ford al anilor 60. Poate pentru că, dacă filmul lui Ford e gena westernului, filmul lui Peckinpah e apocalipsul lui. E apocalipsul unei mari aventuri umane.

### Istoria se desparte de trecut rîzînd?

Ce e cu acești cow-boy tineri care se întorc pe jos din Vestul îndepărtat, îndărăt, spre oraș? Se spune că istoria se desparte de trecut rîzînd. Dacă e așa, sarcasticul hohot de ris al lui Andy Warhol, regizorul underground-ului, e curențiar: «Cow-boy-ii în oraș» sînt niște tineri degenerați, obsedați de sex. Ca și celălalt tinăr cow-boy — «Cow-boy-ul de la mizul nopții» din filmul lui John Schlesinger. De mult n-am mai întîlnit în westernuri eroii tineri și frumoși ca acest băiat întors din Texas spre New-York. Închizînd parca cercul drumului la care au pornit acum un secol străbunii lui. Dar el e o monedă falsă, singurul însemn care i-au rămas sînt hainele de piele cu franjuri elegante (care altădată aveau menirea să lase să se scurgă apa de



și neliniștit (Charles Bronson)

aripile negre ale ingerului căzut: seninătatea lui Gary Cooper face loc impasibilității sub care mocnesc neliniștea și amenințarea la un Charles Bronson.

Aceste personaje complicate și complexe cer o acțiune mai încărcată, mai clasică s-a transformat într-o vinătoare de neprevăzută, în care previzibil și un singur lucru: violența, moartea.

Mulți se miră de vitalitatea westernului: dar el e cinema prin excelență, mișcare, acțiune, într-atît, încît au fost plasate în acest cadru de apocă, de obicei reconstituit cu minuțiozitate, filme de violență gratuită. Am văzut la un cinematograful italian publicitatea care se făcea unui «western macaronar» («John West il mancino»). «Legea lui e violența, arta lui — omuciderea, idealul — masacrul».



La vinătoarea ultimilor mustași (Clark Gable și Marilyn Monroe în «Misfits»)



Apocalipsul unei mari aventuri (William Holden în «Hoarda sălbatică»)

Fragment dintr-o discuție purtată între John Ford și Burt Kennedy — unul dintre cei mai fecunzi autori și realizatori de vîrstă medie specializați în western.

## imi place să fac



## WESTERN -uri

**Burt Kennedy:** Mi s-a spus că filmul «Celul de fier» este preferatul Dr. E. Adevărat? **John Ford:** Nu. Filmul pe care-l voi face este preferatul meu. Deși poate că există unul pe care imi place să-l privesc mereu: «Oarele strălucite puternice». După ce l-am terminat, producătorul nu a știut ce să facă cu el: avea comedie, dramă, patos, iar după el filmele trebuie să abia sex și violență. După ce am părăsit studioul a umblat prin film și l-a strîcat.

**B.K.:** Imi place să fac westernuri.

**J.F.:** Și mie. Nimic nu-mi place mai mult. Imi dau șansa să ies din smog, să plec din oraș, să fiu departe de oamenii care ar vrea să mă învețe cum să fac filme. Lucrezi cu oameni dragi — cow-boy-ii. Te scoli devreme dimineața, pleci în exterior și muncești pe rușii toată ziua și apoi vii acasă și te culci devreme. E o viață mare — o vacanță plătită. Imi place să fac westernuri. Dacă ai putea alege, numai asta să faci.

**B.K.:** Ai văzut vreun western spaniol sau italian?

**J.F.:** Glumești!

**B.K.:** Cum s-o întimplat că oți folosit Monument Valley pentru «Diligenta»?

**J.F.:** L-am cunoscut pe biatul acela, Harry Goulding. Intr-o zi m-a întrebat: «V-ați gândit vreodată la Monument Valley pentru exterioro?» I-am răspuns: «Uite, e o idee bună». Mi-a spus: «Indienii mor de foame. Dacă o echipă de filmare vine acolo, indienii ar putea câștiga ceva bani și ar putea trăi. Am dus echipa — prima, nu a doua, — la Monument Valley și am lăsat acolo 200 000 de dolari; la sfîrșitul filmului indienii erau grași și sătui. E un exterior minunat și un minunat loc de trăit.

**B.K.:** Ai avut vreo problemă cu actorii scumpi?

**J.F.:** Nu. Am avut niciodată neezuri cu actorii. Dacă cineva nu e mulțumit, îi spun: «O.K., luăm altul».

**B.K.:** Ce credeți despre diferențele felurii de ecrane?

**J.F.:** Imi place ecranul convențional. Are exact dimensiunea necesară ca să poți face o compoziție bună. Imi place să văd oamenii și dacă turnez eu ei pe ecran lat, își rămîie întotdeauna un surplus de pîmint pe sălțuri. Imi place de asemenea să turnez în alb-negru.

**B.K.:** De ce?

**J.F.:** Îți place spanacul? E o chestiune de gust. Fiecare poate turna în color. Orice lăsat de pe stradă îți filmează în color, dar ca să faci un film alb-negru e nevoie de un adevărat artist. E bine să ai actori pe care te poți baza, care-ți cunosc rolul, rețeauă să ai actori buni. Imi amintesc că în «Cărușilor» era o scenă în care tot ce avea de făcut un actor era să intre pe ușă și să-și scoată bretelele. Am filmat scena de 35 de ori, și actorul tot nu o făcea cum trebuie. Nu înțelegeam de ce era prost. I-am spus: «La dracu, nu înțelegi ce faci? Te duci spre pat și o lași afară pe soția dumitale cu Duke Wayne». Actorul a răspuns: «Dumnezeule, habar n-am avut. Cel mai mulți dintre noi, care jucăm roluri mici, nu citim niciodată scenariul. Doar intrăm, ni se spune ce vrea regizorul, ne jucăm scena și plecăm». Am mai filmat o dată scena și a jucat-o excelent. Fiecare actor e bun dacă știe despre ce e vorba. Intotdeauna le dau turător scenariu și avem o lectură cu toată distribuția în prețioza incintă a filmărilor.

**B.K.:** Imi petrec mult timp în masa de montaj și nu las pe nimeni să vadă filmul bînd nu am terminat totul. Credeți că oșă filmul nu riscă să fie ciopîrit de comisia de producători.

**J.F.:** Ai dreptate. Așa nu se pot face filme. La un studio mi-au venit toți executorii la viziunea materialului filmat, inclusiv juriștii, și au început să-mi dea o grămadă de sături. De atunci nu am mai lăsat pe nimeni să vadă materialul filmat.

**B.K.:** E adevărat că montați în aparat?

**J.F.:** Da. Nu le dau mult material ca să se joace cu el. De fapt Eastman se plînge că folosec prea puțin peliculă! Cînd las o scenă, imi imaginez că e singura filmare posibilă. Altfel intervine «comitatu»: toți sînt convinși că sînt regizori, că știu perfect cum se face un film, și încep să jongleze cu scenele, să scoată unele și să pună altele. Nu pot să o facă înșă cu filmele mele. Nu există peliculă pe jos cînd termin de montat.

**B.K.:** Și eu fac la fel. Nu am pierdut niciodată o secvență dintr-un film.

**J.F.:** Știi, Burt, am impresia că mă copiezi...

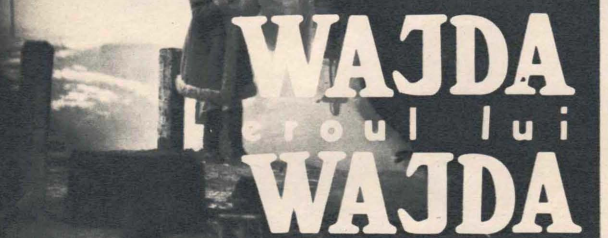
**B.K.:** Știi, aveți dreptate.



John Ford, «Western nu înseamnă sex și violență»

din  
nou  
despre

# totu de vinzare



nema

Prieteniile și spunea Zbyszek. Și dintr-odată a devenit eela. Simbolic. Un simbol cu valoare univocă. Și prietenii trebuiau să aștepte închinare un film. Dar simbolurile sînt necuprînte. Așa a apărut «Totul de vinzare». Din neputință lor. Despre neputința lor. «Tragedia este că nu reușim să spunem despre ei tot ce știm. Valoarea lui se pierde. El nu apare ca un om extraordinar pentru că nu ar fi să-l descriem. Cînd un regizor ca Wajda își recunoaște astfel înfrîngerea, nu mai avem nevoie să vorbim de nun film despre Czubalski, ci «Totul de vinzare» este nun film despre Wajda a care film despre un regizor care vrea să facă un film și despre un actor. E așa de simplu de înțeles, e suficient să citești titlul. Și-i crezi pe Wajda care spune că și-a scris cîteva litere. Și-i crezi pe Wajda care vorbește din depozitul cu rămașe. (Poate un fel de lichidare. Poate de acum încolo ce-a cunoscut un alt Wajda). În primele etape, obiectul cel mai scump (nimic) s-a înfrîngat să fie Czubalski.

Indoala regiilor o percepem ca pe o certitudine: efinalul face impresia că o poveste despre mine. Deschid filmul ca pe o carte și, din mărturisiri, acuzații, afirmări, se compune imaginea a cel puțin doi oameni. Și, dintr-o dată, desopăr eroarea fundamentală: «Totul de vinzare» nu este un film. Este o confesiune. O confesiune chinată și tulburătoare. Pusă din întâmplare, pe pelușă, în imagini. Nu este schița unei dureri sau a unei mesaje. Eventual, a unei autobiografii spirituale, în care locul de cîntec e ocupat de figura unui prieten. Și atunci, spectacolul durerii e justificat de intensitatea sentimentului. Nu mă interesează (ba mă interesează, dar nu e cazul) cum s-ar face un film despre Czubalski. (Probabil că nu se poate face. Sau, cel puțin, cel mai să ne mărturisim neputința și respectul, ca acei înalt admiratori ai actorului: «Ce putem spune? Nimic. A murit așa cum a trăit. O moarte surprinzătoare, ca și întreaga lui viață. A trăit în mijlocul nostru, era un om viu.») Mă interesează, însă, curajul lui Wajda de a face un film despre ei însuși. Intenție, tentativă, respingă, transfer din îndoielile, frîntărită, eșecurile regiilor/care-vrea-să-facă un film-despre-un actor. Mai întîi e apăsătoare ideea filmului. Apoi e un film despre o vedetă care să nu apară pe ecran. Pentru noi e singura soluție. Și modalitatea: evreau să fac un film despre el, dar fără el. Neguraștea etotelui mi e necăru. Justificarea: «Nu e alegerea lui, dar îl colecționez trecut ca să conturez o imagine despre el. În fine, re-biancarea lucidă: «Pe ntru noi să fac filmul. M-a impresionat că sîntem niște bișnițari în fața lui.» Și mă întorc la regizorul din el și condamnă celelalte personaje. Accuțător: «Nu e dreptul să amestec totul astfel. E filmul lui, și viala noastră. Crud: «Egoismul vorbește în mine. În disperarea ta se manifestă numai egoismul tău. Mine ești în stare să-ți poți propria ta disperare.» Sau brutal: «Nu poți să înțelegi numai filmul tău, scenariul tău, actorii tăi. Poate îți vine ideea să faci un film și despre asta. E un subiect. Ești în stare să faci un film despre ei, dar fără el. Subiectul pretărat este, într-una, actualul nostru film. Czubalski a devenit astfel ceea ce era un simbol. Regretele priveșt instrumentul de lucru, nu omul: ar fi lucrat cu pîlăreaș prelatul său rolul.» Dar după ce țări și țesăgerul: «Nu regretți că nu l-ai cunoscut îndeajuns?» Dezorientarea atinge: «repsoul odios de abia dar răspunsul, îndreptat, este: «Nu regretți că nu ești, o, ci te adevărat: «Va fi un film despre tine, în maniera tău.

Sigur, dragostea tuturor — în frunte cu Wajda — pentru Czubalski, nu poate fi pusă nici o clipă la îndoială. Wajda are dreptul propriu său eroi în filmul nu numai al lui Czubalski. Dimpotrivă. Aș încerca chiar o reabilitare a actorului. Ca fiind-o pe Zbyszek acolo unde, deși lubi în film să se așeze pe pat, pare mai puțin amabil în altor. Într-o dragoste disperată și egoistă a Elei, dezechilibrată în vitalitatea ei («Vreau să mă iubescă tot»). Să

mă iubescă oricine» de moartea soțului. Sau în calmul staturat al Beatei, mărturisind criza convulsiilor și Czubalski: «Mi-am dorit o viață liniștită. Pentru că nu-l putea iubi constant și deplin decît cine îl înțelegea nestoronică boemă și superba candore de romantic venic nelăștit și contorsionat. Repropun Elei — justificat poate de exasperare — reclāmă neaderența: ete porți ca un copil. Explicația Beatei trădează un ușor dispreț: «deosebi re-nunța la lucrurile pe care le doream. Dar un om care dăruia lucruri necunoscutului nu-și putea alicuți un univers imensabil de lucruri dorite și obținute. Tragedia teletor, deși este și în sentimentele sale intrinsecă, e sînt trîște pentru că știu prea multe. Adevărată tragedie e trîște de Daniel, acest diacipol și urmă al actorului disprășit și care se desopășea multă temperamentalitate și preveniri de Beate: «Ei semenii mult. Deși te străduiești să pari altfel, iar operatorul exagerază print-o metaforă: mi ai amula și pielea de pe ea. Făcînd apoi imediat, o afirmare pertinentă, cel săleptat mult, dar acum veți fi răspîștia. Firește, maliozitatea lui e nedreptă: «bine jucina se venă ești care a preferat după moarte prietenului. Daniel este poate cel mai sincer în durerea lui și înșina cu dezira e-a n genului e un terribilul forțat, dovadă că o poartă (modest) ascuns. Obosăta lui rămîne de a fi ei însuși: «Eu nu vreau să lu ce eu. Eu s-am nîmic de vinzare.»

Dincolo de aprecierile prietenilor, Czubalski e prezent în film din aluzii regiilor: monologul am al lui Bobek Kobiela la seriala actorului; dansul scrism al Elei, avînd în plan secund un personaj izbitor de asemănător cu Zbyszek; fetele mergînd solemn în cursa studioului după căruciorul cu filmul înmormîntării, ca după un drc; parcuri aprina de Daniel — ca un citat — în memoriam. Trimitete la alte filme trac din conutul lui Czubalski în conutul lui Wajda. Un responsabil de club afirmă: «nem e arătat cum se moare în film» — și porcă îl și vedem pe Micăș zăcîndu-se în ultimele flînturi ale existenței sale incerte pe un cîmp nesfîrșit de gunoi. Poate nimic nu apropie mai mult nesfîrșit de el 172a felianim, sau s-a spus, decît carutulul propus de Ela și pe care îl vinde actorul, primul omagiu post-mortem îl aduce lui Czubalski însăși soție lui, claxonul din fruntea căruia; plimbarea actorilor pe viscolul al său prin-principalele acțiunilor la serială sînt fragmente ale unui posol panopticum; alternea apusul cu tablouri din expoziție și cu placa comemora-tivă, în orașul său natal, în ziua în care el a murit; un recvînc; accidentul simulat de milițieni conturează ideea obsesivă a morții. Dar ce imagine mai sugestivă, mai plastică și mai tulburătoare decît goana calului în final (deși relativă) să luze al valente, din «Canașoa», înșofii de Daniel? Silvețu lui își pierde contururile, se estompează (rupțat, așa cum săpura lui Czubalski se va topi, inevitabil). În amintirile canoșcilor, împalcată și înfrîștă: «Nu e-a spus că nu e-a simți lipsa cîndva. Tostamentele se adevărește curmă, dar tardiv și nu numai pentru Wajda. Dar pentru cînt timp? Căci e-a spus că moartea unui om rămîne asemenea nîmîncu: gună, amintirile, filmul.»

Retenția lui Bobek — esocot că este îndecent, că n-avem dreptul să-l răscîlmim viața particulară — a fost înșit; filmul nu este distecia lui Czubalski, pacientul și Czubalski s-a conflict cu ea personajul și înfrîștă: «Nu e-a spus că nu e-a simți lipsa cîndva, oest și sobru: «Nu mă facem alții bilci. El nu mai estea.

Sergiu SELIAN

miniatură  
subiective

Un Bon  
Quijotte  
al  
costumului

# Lucia metch



M-e ciudă că nu i-am găsit eu porcă. E genială. Cînd o cunoscși mai bine, te miri cu ce forță dezechinată Eptura asta fragilă răboșoale. Doodată, cu toată lumea.

Ca regizori ca să-i convingă să fie dezechinată înșina ca e să definitiveze schițele.

— Nu fac costume pe umerși, ci pe oameni. Trebuie să-ți ai un costum — persoane și actori — să-ți ai iubire. De pe Mărie să porci direct pe platou.

Cu operatorii ca să-i convingă să găsescă dominația colorantă și cadrului care umor poate fi culoarea costumului, alteori și actorului său a peiașului.

— Dacă nu știu să-mi domonăm să să porci armonioz restul — decur, machiaj, detalia de îmbrăcămînt — atunci te tragezi cu bilci din economie după Caragiale. Trebuie să fii oest. Culoarea anulează culoarea.

Costumele ei, chiar în filmele color, păstrează o discreție ce o caracterizează pe pictoriță și în viață. Interiorul ei căde dominat de tonuri călduți și beige-așii, e linie la confesi.

— În «Zădăra facțioare» numai Mădăca nu vinevînt poartă o rachă de un roșu aprin. Realul personajului rolăvîntă pe toate gamele cereziului — paradonul generos. Culoarea se detapează mai bine în raport cu alb-negru.

În războiul de 20 de ani dus pe platouri a obținut cîteva victorii. Și până, decoral să fie conceput în funcție de costume.

— Dacă în totu costume face parte din ansamblul decorativ al spectacolului, ca element de atmosferă, în film al devine și element de definiție psihologică și personajului, mar-cînd-o e evoluție (sau involuție) istorică. Concepșam cîndva pentru rochia de interior a unei bălăre căpide care spînea tot timpul, un motiv orizontal stilizat: niște ochi înșina ce complexu statură personalitate a interpretă (Elena Petrică-cu). Aparatul o evită în lălmășire-detalia și ardește întîp se pierdet. Costumul fîcîi ei, mi-i îngemșam nu cu meiotic statură, desonată, ci în liniu energie, mai plătuse, dungi ce sublinia agilitate eroică. Interpretet altu personaj, o acțră de o frumusețe clasică, empușătoare, mi-a înșinat un costum drăpăt, sculptural. Dar pentru asta trebuie să-ți conștii și operatorul vizualizant.

Lucia Metch e o vizionară. Simbolizată. E vedea forme, statură, culori înfrîn în tainice vibrații și correspondente.

— Într-un fel te solicită vizualizant: ești esofic ascultă cu anume muzică, desfigură pe un amant. Într-o cutură. Toată re-veșia lui Felix din «Eșigina Oțelău» care face că nu se realizează, dar care mi-a oferit doi ani de declatare și trază scenografică mi-am imaginat-o în costume pe tonuri de alb halucinant și negru, deși filmul era color. Lumea aceea roșo-căcicoidă, descrisă de Călinescu, am văzută-o micșină-du de înfrîn terminată. Toti credon că am înțelut. Lui Simion îl pusem pe cap o fișcă de pășucare, pe linia brodoșă de scriș în roman. Aglea pară rochiu cîntun, în dang, și un lanț cu ochi estinat de gîl, ca la temerarii. M-am gîndit chiar în noște paraci arșigă și în a machiaj alb și în a obșag — (obșag după ce am văzută filmul lui Antonian am putut să conving micșină noștră că ovestem drăpote cu vizionarea mea anticipată). Personajul lui Călinescu oveste să deficeșă prin feța incoșentă fîcîi cu anume mișă biază, de carnaval.) Pentru mine era limpede că toți acești actori și pitomîri sînt nu fel de jucătoșii în propria închisoare. Dar fela — și în timpul, Oțelău — se micșină liber. Face poartă rochiu străveș și rochiă de dalia e transparentă — porcă ar vrea să aboară și transferul negru pe care îl poartă tot timpul o zărlărețu lălmășit.

Și Lucia Metch ar vrea să aboară. O trag înă în jos e micșină detalia de buclărie cinematografică scemură și înfrîn administratori ca nu înșelaj, colți ca mișă-dus concursul.

A. MĂNOIU



Stereotipia hollywoodiană în stare pură



Monstrul nu a murit: cinematograful «telefoanelor albe» este încă în plină vigoare. S-ar putea spune chiar că el amenință să-și regăsească o nouă tinerțe în relațiile cu publicul. «Valea păpușilor» este exemplul tipic — iar succesul care l-a însoțit trecerea pe ecranele noastre trebuie să ne pună pe gânduri. Și alte filme văzute redeschidau problematica legăturii telefoanelor albe cu spectatorii noștri — «Comediații», «Vă place Brahms?» — dar în ele există măcar pretextul unei pseudo-idei sau prezența magnifică a marilor actori, care transformă tot ce ating în strălucire. Aici, în «Valea păpușilor», nu se poate descoperi însă nici un amestec: telefoanele albe, în limpedea tradiție a ceea ce a fost mai rău confecționat la Hollywood, se arată în stare pură. Și dinter-odată publicul, pe care, îl credem relativ ferit, prin antrenamentul mirajelor bune, de asemenea ispite, se lasă atras de filmele vechi.

#### Vechile frumuseți artificiale

Faptul este încărcat de semnificații, o adevărată mină de aur pentru critic. Primul lucru pe care îl înțelegem acum — mai bine zis, îl reînțelegem, pentru că l-am știut deabai — este acela al complexității mișcării d'film. Credeam că școala lui Antonioni și a lui Fellini, a filmelor chehoslovace și a multor alte filme cu adevărat artistice, a dezacținat gustul spectatorilor de teufinele încântări hollywoodiene. Nu ne închipuim, desigur, că proiecțiile vor avea loc în sala goală (așa cum, de fapt, se întâmplă cu realizările de acest fel, în majoritatea țărilor apusene); dar așteptam un succes mediocru care, pierdut printre altele, să însemne începutul indiferenței. Premiera a adus, însă, un triumf. Înseamnă că judecata noastră a fost în întregime greșită. Succesele — nesperate și foarte valoroase prin ele însele — ale filmelor de calitate, nu impun, ca o reacție însoțitoare de neevitat, și desprinderea privitorilor de produsul subarbitric. Procesul este departe de a fi act de simpli. Oamenii învață să iubească lucrurile noi și alse, care, înainte, ar fi fost terizuri numai o nedorire mere, minoasă; dar el continuă, cu o seninătate care înseamnă neînțelegere, nerecunoaștere de a sine, să admire și vechile frumuseți artificiale. Am mai vorbit despre amestecul de gusturi contradictorii, despre confuzia care se poate citi în multe

atitudini ale spectatorilor, confuzie care, de altfel, se explică firesc și simplu: arooieria de valoarea autentică nefiind rezultatul unui sistematic, bogat și bine dirijat proces de educație a masei de spectatori, ci izbucnind, mai curând, dinter-o mare receptivitate spontană a publicului, trează de înclinările dezordonate și întâmplătoare cu opera de artă nouă, discernământul iubitorilor de film este încă foarte nesigur. Ei s-au deschis pentru nou, dar nu s-au desparțit de vechi. «Valea păpușilor» nu a ilustrat doar starea de confuzie pe care o cunoaștem dinainte, ea a pus în lumină o suprapunere limpede de gusturi contrarii care, teoretic, ar fi trebuit să se excludă între ele. Teoretic numai — deoarece practica demonstrează că în viață niciodată lucrurile nu se petrec conform unei scheme abstracte — teoretic, deci, «Blow-Up» și «Valea păpușilor» ar fi trebuit să se izgonească, unul pe altul, de pe ecran. Dar iată-le coexistind în deplină liniste.

#### Banalitatea este sterilă

Dar ce este atât de rău în «telefoanelor albe» poate întreba spectatorul necunoscut. De obicei este vorba despre niște povești care mai mult sau mai puțin sentimentale, mai mult sau mai puțin pigmentate cu sensuri erotice, și desfășurate întodeuna în mijlocul unor decoururi bogate și cu ajutorul unor costume de lux. La asta se poate răspunde simplu: banalitatea! Nici nu mai este o problemă de educație estetică — deși categoria filmică discutată se numără printre cele mai active propagatoare ale prostului gust — ci, înainte de orice, o problemă cu sensuri larg omenești. Banalitatea pe care producția hollywoodiană stereotip o ilustrează desăvârșit și concentrat, ca esență, nu ucide doar gândul, puterea spectatorilor de a judeca; ea deformează monstruos sensibilitatea, dezvoltă și răspindește false admirații, false bucurii, false tristeți. Este un fapt pe care orice om de creație îl cunoaște și de la respingerea căruia începe orice gest creator adevărat: ceea ce de obicei se înțelege prin convenționalizarea sentimentelor. Eroul, eroina nu reacționează decit așa cum s-ar presupune că trebuie să reacționeze: nici o surpriză, nimic neprevăzut, direct, nu pătrunde în felul lor de a fi. Cine a răfăoit cit de cit corepondența și însemnările marilor scriitori știie că starea de conștiință de fiecare clipă a creatorului în muncă se întemeiază pe refuzul acestor sursoare de sentimente și emoții pe care toată lumea le așteaptă

tă și le cunoaște în fiecare mișcare viitoare a lor. De fapt, cu asta începe creația, căutarea în literatură, în teatru, în film: cu descoperirea reacției proaspete, a gestului viu. Banalitatea este sterilă, moartă, nu numai estetic, dar și etic, pentru că ea distruge mișcarea spiritului, omoară uimirea, înclide, interzice tresăririle conștiinței, înaintarea gândului.

#### Prejudecățile nasc minciuni

A înfășișă, de pildă, o sinucidere, așa cum este înfășișată aceea din «Valea păpușilor», înseamnă a comite un act de opacă insensibilitate față de personalitatea unei actrițe atât de originale cum a fost sărmana Sharon Tate, a o obliga să se supună tuturor prejudecăților sentimentale despre suferință, dăruță dejde, moarte: totul este, în același timp urit și mincinos, și generator de ură și de minciună, într-o asemenea scenă — și lacrimile atent picurate pe obraz, ca să șiroiască frumos, și rezumatul vieții refăcut, în chip de retrospectivă, din fragmente ale scenelor văzute înainte, pînă și felul în care este calculată dezordinea «grațioasă» a hainelor și părului actriței.

Este uimitor cât de lesne se prefăce frumosul în urit, în filme de acest tip. Există aici, de pildă, un moment în care ni se arată, montate împreună, filme publicitare. Filmele publicitare — commercials-urile — în care apare tinăra eroină, sînt lucrate cu toată cea știință subtilă a efectului și tot fastul orbitor pe care se clădește reclama modernă. Văzute separat, minulele acestea cinematografice ar putea să placă, pentru că sînt, într-adevăr, bine lucrate și încintă ochiul; în contextul întregului ele se încarcă de spiritul acestuia și devin neatrăgătoare pentru că nu exprimă doar o eleganță vizuală, un joc de forme menit să atragă atenția asupra unui obiect, ci încep să personifice, să intruzeze o înțelegere obedată de bogăție, de ban, a acelei glorii vulgare pe care se clădește toate admirațiile novele în jurul artei.

Iată câteva din motivele — numai puțin din multime adunată în jurul acestui fenomen — care ne obligă să redeschidem cu violență războiul împotriva «telefoanelor albe». Am aplaudat publicul atunci cînd, cu totul neașteptat, el a îmbrățișat opere îndrăznețe și dificile ale cinematografului nou; astăzi, sîntem datori, tot în numele lui, să-l atragem atenția.

Ana Maria NARTI



# pe ecrane



Moartea în armură

## Prea mic pentru un război atât de mare

Producția Studoului București, Regia: Radu Gabrea. Scenariul: Dumitru Radu Popescu. Distribuția: Aurel Pătru, Ion Popescu, Dinu Tănase, Mircea Corneliu Cezar, Constantin Arb, Gheorghe Tănase, Mihai Filip, Mircea Albulescu, Gheorghe Cotariu, Jean Constantin, Gheorghe Dinică, Ernest Maftei, Dan Năstăse, Stefan Răduț, Liviu Rozescu, Ileana Popovici, Ovidiu Schumacher, Nicolae Voică.

„Prea mic pentru un război atât de mare” este o foarte cinstită demonstrație de cinematograf. Cinstită, pentru că nu beneficiază de nici unul din atu-urile cunoscute: nici deo temă originală, nici de un subiect senzațional, nici măcar de prezența unor vedete — chemate, se știe, nu o dată să salveze situația. Dinpunct de vedere, pe un teren atârșit — are al filmelor de război, sau al filmelor cu copii, sau și una și alta — și asta s-a mai făcut — cu o distribuție strict profesională, adică pe criteriul „omul potrivit în locul potrivit” și nu pe acel al celebrității, Radu Gabrea demonstrează, între limitele subiectului dat, ce înseamnă pentru el cinematograful. Iar pentru el, cinematograful pare să însemne un dialog permanent între închipuire și realitate, un fel de spectacol dublu al vieții. În ceea ce are ea mai concret și al fanteziei noastre, care o acceptă și o respinge, o completează sau o corectează, exact așa cum eroii filmului, Mihai, corectază în închipuire, ceea ce o e de nesuportat, de

neacceptat pentru el în realitate: brutalitatea plutonierilor, moartea bărbosului, moartea tânărului. Din acest dialog aproape neîntrerupt vine și falsa senzație de stufos și de nelăsat pe care o lasă filmul, dar dacă n-ar fi fost așa, l-aș fi bănuț de nesinceritate, de combinație făcută de dragul combinației. Pentru că nu se poate să te lași, în toată sinceritatea, în voia acestui joc dintre viață și fantezie și să fii în același timp precis ca o nișă de calcul. Și dacă îmi place cu adevărat ceva la acest „Prea mic...” este tocmai prea-plinul care vine din acel joc dintre un fantastic care ar trebui să fie realitate și o realitate care pare de domeniul fanteziei. Cum ar fi moartea soldaților în armuri, sau îngroparea împușcaților. Sau multimea aceea gonită de groază prin război.

De fapt senzația de prea-plin și stufos nu vine numai din acea pendulare între fantastic și real, ci și din multimea de senzații, de sentimente, de observații, de idei transmise în permanență și pe toate căile. E un fel de voluptate a comunicării, o voluptate neînfrînată, aflată ce s-a declarat ca impresie, ca asociatie de idei, ca senzație, din contactul unui rezgizor cu o temă de film. O comunicare proaspătă, înfrigurată, ca o confesiune aproape copilăros de sinceră, în care poți descria, fără efort, un univers. „Prea mic...” nu e un film de război, nici măcar un film despre un copil de trupă, ci felul cuiva anume de a reacționa în fața ideii de război, de copilărie, de moarte, iar acel „fel anume” nu e pus în spina unei persoane — Gabrea nu face nici măcar din copii haităparleu-urilor sale — ci este, înaintea și există liber, să deștărnă din fiecare situație să treacă prin oameni, prin paisă, prin decor. Nimeni nu are ceva

anume de spus sau de făcut, nu există rigiditatea aceea impusă de situație, o replică sau un racord care să împingă filmul în mod artificial mai departe. Filmul curge în virtutea unei gândiri foarte viu și neliniștit asociativ, sensibil la fiecare detaliu, descoperind și în cel mai puțin însemnat o punte către alt gând, către altă idee. Poate pentru asta în filmul lui Gabrea războiul nu e o desfășurare de lupte cu învinși și învingători, ci o stare de spirit adine înfrupt în sufletul oamenilor, alterată de o prea îndelungată înfrînere cu moartea. Prea se poartă nu numai cu dugmanii, ci și cu acastare de spirit careia oamenii se străduiesc să-i facă față, opunându-i gesturile și gândurile și bucuriile mici ale vieții normale. Dragostea tânărului pentru fată înfrînă oamenii să se doborâți de împotrivre. În fața morții, ca și gândul înca pășinat al tânărului la pământul de-acasă, ca și joaca bucatărilor de-a patisorii sentimentala, ca și afeclinea bărbosului în timpul copilul de trupă. Oamenii acestia încearcă cu atita disperare să supra-viețuiască peică, să nu se lase doborâți de spaimă, încât moartea lor devine o nemăsurată și absurdă nedreptate. Moartea bucatărilor plecat să împartă mîncarea celor care se luptă. Moartea bărbosului în timp ce aprinde lumânări în biserică. Moartea tânărului, gol, sub privirile fetei iubite. Moartea în armuri, moartea dezerterului neamț.

Filmul muștește de gânduri îndurerate asupra acestei nedreptăți unice făcută oamenilor scoși din marea lor de o situație specială. Unsoiri gândurile par patotice și fără justificare imediată, dar toate se adună și se leagă în final, în acea tăcere a copilului, zgârit de întrebarea repetată într-o limba străină lui: „nu înțelegi? nu înțelegi?” Copilul

acela cu tot ce a aflat el despre război, cutremurat de o experiență care îl depășește, poate fi oricare dintre noi. Și la acea întrebare directă, plină de logică, poate, dar absurdă și ea, nu se poate răspunde decât cu o tăcere.

Spunem că „Prea mic...” este o demonstrație de cinematograf. Aici intră și alcătuirea distribuției — perfectă, după măsura mea — și care aproape exclude ideea de joc actoricesc. Începând cu eroii principali, copilul Mihai Filip, și până la ultimul figurant (excelentă fanfara de bătrâni care cântă indușcătoare de fals „Pe lângă plopii fără soț”). Cu excepția lui Mircea Albulescu pentru care Gabrea a creat, se pare, o partitură mai întinsă, și bine a făcut pentru că nu l-am văzut niciodată pe Albulescu alt de senșibil și subtil actor de fim ca aici — și cu excepția copilului, celelalte roluri sînt concepute episodice. Și totuși niciunul dintre interpretii nu trece neobservat, fiecare este pus măcar o dată în valoare și fixat prin asta în memoria spectatorului. Pentru că, așa cum am mai spus, Gabrea știe altele actorii nu pe nume, ci pe tipuri de oameni, foarte variate și foarte potrivite cu ceea ce avea el de spus. Intenția lui de rezgizor nu s-a instalat nici când a distribuit în film actori consacrați, fixați pe o anume tipologie, și care păreau să nu meargă aici. Alți Ernest Maftei și Dan Năstăse — despre ei, fiind vorba — nu numai că s-au încredințat perfect atmosferă dar au reușit și în mod cu totul remarcabil acela „alțeva decât pink acum” după care tinjește fiecare actor.

Așa cum și-a ales ca operator pe Dinu Tănase — tot la primul său lung metraj — convins că el și numele va putea să dea filmului imaginea de

# Pe ecrane

care ară nevoie. Și din nou înțuția lui de regizor nu s-a înțel. Imaginea, ficită de Dinu Tănase, nu este poate numi nici frumoasă, nici interesantă, nici înțelită, nici om. Este imaginea acestui film, este vizualizarea fără curșur a unor idei, la fel de variat bogată, la fel de supuș schimbărilor de sentiment și atmosferă ca și el. Ca și tot filmul, Radu Gabrea și Dinu Tănase alcătuiesc unul din aceia cupluri ideale de creatori care funcționează pe aceeași lungime de undă.

Termenul consacrat de „debut” circula îndoește însoțit de o atmosferă înghiditoare, ca o bătaie protectoră pe umărită unui subșter, toare pe așă părea stupid și jenant și vorbeș despre primul lung-metraj al regizorului Radu Gabrea ca despre un debut, fie el și promător. Nu numai pentru că regizorul e un om în toată firea, dar și pentru că filmul său e un lucru întreg, consecvent unui fel de a gândi cinematografic, consecvent unei anumite univere de preocupări declarate de altfel în filmele sale de institut „Ușă” și „Cădență”.

„Păea mic...” nu poartă nici unul din simele — poate închinătoare, poate îndoeătoare — unui început. El e opera unor oameni maturi care știu despre ce vorbeș atunci când pronunță cuvântul: cinematogra

Eva SÎRBU.

## Simpaticul domn R

Producție a Studioului București. Regia: Ștefan Traian Roman. Scenariu: Tudor Popescu. Distribuție: Răducanu, Aștefăreanu, Jilincă, Gabriel Mărgărit. Decorații: Arh. Nicolae Drăgan. Cu: Mihai Păldescu, Silviu Stănesculescu, Virgil Ogășanu, Gilda Marinescu, Eniko Ota, Geo Barton, Mihai-Nicolae Iana Ionăș, Emil Meșu, Horea Popescu.

În cinematografia noastră genul polițist a cunoscut o bizară obsesie a premeziilor. Fie că e vorba de „Măiorul și moartea”, de „Fantomele se grăbesc”, de, să zicem, „Amse grăbesc”, cineva se întorcea în țară în țară pentru a lua bijuterii sau tablouri sau alte obiecte de valoare uitate aici cu un sfert de secol în urmă.

Acastă schemă de subiect se impuseșe atât de statornic, încit ne puteam aștepta să vedem și de data acastă un film realizat după aceeași rețetă. Se pare însă că obiectele uitate au fost epuizate, sau poate cei care le-au uitat au îmbătrinit așa de mult încit realismul nu le mai permite să revină și să le ia. Volens-nolens, abaterea de la schemă s-a comis. „Simpaticul domn R”, ultimul „polițist” produs de studiourile noastre, ne întorcește în sfera de activitate a organelor de securitate preocupate de anihilarea spionajului economic, în viața științifică, industrială a României moderne.

La activitățile de film putem fără îndoială nota câteva pluseuri care vin îndoește de virtuțile literaturii de gen cultivate de Tudor Popescu, de calitățile actorilor și de recuzita specifică pe care regizorul Ștefan



Omenie și umor (Mihai Păldescu)

Traian-Roman s-a străduțit să o pună în funcțiune.

Este de remarcant, mai întâi, apariția cuplului pe care îl formează căpitănelul Dima și adjuncțitul său, cuplu pe care scenariștii îl reia în fiecare din scrierile sale polițiste. Deși sumăr individualizat (adjuncțitul rămânând doar o umbră a căpitănelului), acest tandem pozitiv reprezintă totuși o tentativă de a structura mai firesc, de a crea poate chiar o tradiție și a impune o tipologie originală în acest gen atât de popular. Căpitănelul Dima este înzestrat de omenie și umor, cu tinte de autoironie, valențe cărora actorul Mihai Păldescu lăsa de aț expresie convingătoare.

O anumită abilitate scenaristică este de asemenea evidentă în țeserea ătelor subiectului, deși lițele de gen de care se prevălează autorii sînt și ele evidente: spioniș sînt introduși cu oarecare dibăcie în acțiune, se face uz de perspicacitate în aparițiile și disparițiile lor, simpaticul domn R merge ca turistă pînă în Delta Dunării, unde simulează un nec, pentru a reapare în București, se predă apoi securității sub

numele altui spion, aflat deja în țară, ș.a.m.d. Lucrurile se complică cu o afacere de șantaj, nu tocmai bine luminată, dar în linii generale plauzibilă o femeie care se obligășe cîndva față de unul dintre spioniș pune fiul în slujba agenției dymane, de fiu se îndrăgosteșe o fetișăcînă din compania spionișlor, spioni care îi ucid pe cei doi tineri ș.a.m.d. S-a cîștigat cel puțin o anumită curșivitate și coerență a narațiunii, la care se adaugă încă o dată bună înțuție a regizorului în privința distribuției. Virgil Ogășanu în rolul simpaticului Remmy, Gilda Marinescu în cel al femeii șantajate și Silviu Stănesculescu în rolul unui spion taciturn și inflexibil încearcă o experiență nouă, de care se achită onorabil cu unele momente care îi recomandă în continuare și pentru acest gen (um, e de pildă, prima apariție a Gidei Marinescu, ferilită sub lumina lanternei), dar și cu episoade în care o anumită lipsă de măsură a regiei îi deservete (fueș ultima apariție melodramatică a Gidei Marinescu, la căpitășitul fiului mort).

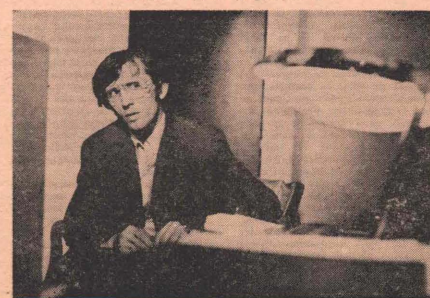
Cităm de asemenea, ca un cîștig relativ, îmbogățirea arsenalului teh-

nici și dispozitive de gen. Brichețe care ucid, recuzite de aruncat la me de cutit, bombe fotoelectrice, pilule hipnotice și alte asemenea ustensile din arsenalul lupului din umbră au pătuns din abundență în film și au autorii le mnuiesc cu satisfacția cuplului care a descoperit o lucrare nouă, le înșușuș cu atăta satisfacție, încit tehnica această creată pentru a facilita acțiunile eroilor, nu face unorei dect să le complice în mod gratuit existența. Ca nevoie aveau de pildă spioniș să-l trezească pe Dima, să-l așeze pe un fotoliu și să instaleze în jurul lui o adevărată rețea de celule fotoelectrice cuplate cu o mașină infernală, o operațiune care la timp și energie? E greu de răspuns. Dima a fost capturat de agenți în pădurea de lângă staționaș. Leșinat, ofensul a fost aruncat într-o mașină, transportat la o locușintă a spionișlor, trezit din leșine, așezat într-un fotoliu în paza diaboliceșe mașini infernale care urma să explozede îndată ce ar fi încercat să se ridice. De unde știa însă Dima adreșă la care se află, adreșă pe care o anunță colegilor săi cu ajutorul unei emițătoare obținută prin o mică modifiare adușă aparatului de radio, pe care adversariș lui, măriminoșii, i-l-au lăsat alături, pentru ca noaptea să nu i se pară prea lungă? I-l arșiș doar de răspuns, în sfirșit, dacă ne gîndim la un alt person) căbul, pentru a nu decompăria subiectul filmului, nu-i vom da numele, person) care piere sub ochii lui Dima asemenă unui „Torro” sub o ploaie de banderillas, atunci trebuie să remarcăm că emoliile pe care le vizazăș acest asasinat în mai degrabă de reflexe biologice dect de estetice generaș.

Motocicletele cascadorilor șorșar peste turme de oi, tre acrobatică podurile, coboarăș treptele turmurilor hidrocentrale de pe Agere, încercînd urmăriș spectaculoase și voluptușe cu care toate aceste operațiș sînt executate e incontestabil. Că această voluptușă trece proș puțin rampă nu e însă mai puțin adevărat. Poate că regizorul îi lipseșe încă un anumit exercițiu sau un simț precis al spațiului, al cadrului și al montajului, poate că tot ce ținea de cascadori s-ar fi cerut mai generos filmat, în spații mai ample. În planuri întregi, cu mai multe tăieturi de montaj, ceea ce ar fi diminuat șanșata de trucaș. Dar poate că în acest fel ajungem la o obiecție mai substanțială, care se referă la ansamblul filmului. Este vizibil — chiar dacă nu ar fi dect parțitura comentatorului interpretat de Mircea Constantinescu — intenția autorilor de a se detașe de gen, eventual de a-l prodiș formula și lucrurile comune. Este păcat însă că această intenție prodiș rămîne în fașă, că în verva școntată e minimă, din ea rămânind doar un anumit ton negru și o țesătură cenusie în episoadele care s-ar fi vrut de suspense (vezi dispariția spionișului în delți, vezi intrarea lui în incinta marșă întreprinderi, vezi însăș lipsa de amplasare și de simnăre a confruntărilor din spațiu natural, cu sau fără cascador). Sînt tot atitea motive de regret, împiedcîndu-ne să ne pronunțăm mai înșuș asupra virtuțităților originale ale regizorului debutant. Așteptăm un prișj viitor.

Mircea HULUBĂȘ

O canalie cu fermeș (Virgil Ogășanu)



Vă recomandăm să vizionați:

capodopera  
neapărat  
pe răspunderea noastră  
pe răspunderea dvs.

\*\*\*  
\*\*\*  
\*\*\*  
\*\*

## "Te iubesc, te iubesc"

\*\*\*

Producție a studiourilor France 2, Regizor Alain Resnais, Scenariul: Jacques Sternberg, Alain Resnais, Inșeurări: Jean Boffet, Cîr: Olga Georges-Picot, Claude Rich, Anouk Ferjac, Marie-Blanche Vergne, Carla Marlier, Irène Tunc. Premiul pentru interpretare în cadrul Festivalului lui Claude Rich la Festivalul Internațional Sao-Sebastião 1968.

Este filmul în care Resnais se apropie poate cel mai mult de idealul scrierii automate, supra-realitate, renunțând cel puțin aparent la orice criteriu cronologic sau logic în succesiunea evenimentelor. Singura rezervă înaltă ar fi aceea privind prețelul științifico-fantastic de care realizează pentru a atinge această performanță și a sonda în toată libertatea memoria eroului un sinucidaș salvat o contactat de un institut misterios de cercetări, care îi propune rolul de cobai în prima experimentare umană a unei capsule pentru călătorii în timp; capsula, care are forma cludată a unui creier sau a unei inimii, reușește să înscrisă cu exactitate călătorul pe orbita de timp prevăzută, trimițându-l să retrăiască pentru un minut, cu un an în urmă, pe cînd el se afla în vacanță, la mare, împreună cu iubita; dar, cabina nu dă satisfacție interioară și călătorii în timp nu poate fi recuperat decât intermitent sau parțial; apoi pare definitiv pierdut, răscind în desorganizare, mîscîndu-se haotic, în infinite, minuscule fragmente de timp — din ultimii săi 15 ani.

Prețelul științifico-fantastic ocupă poate un spațiu excesiv, ca o concesie incompusă făcută ideii de spectacol accesibil. Din această cauză, dramatismul patetic din „Anul trecut la Marienbad” îl regisim aici într-o ipostază corecum rarefăcută, cu pasaje descriptive, cu momente neutre, uneori cu alură de divertisment. Explicata stă poate și în faptul că, pentru prima dată, Resnais are ca erou un individ comun, iar ca ambianță viața medicilor. Dincolo de artificialul inițial, îl redescoperim însă pe Resnais în ceea ce are el unic, reînscind, după „Războiul sa sfîrșit”, tentativa sa de revoluționare a gândirii și expresiei cinematografice.

Eliberat de constrîngerile narativului clasic, exteroare, înțelitate în tipare fictive, refuzînd orice idee de retrospectivă, ca o preiudicată main-cinematografică, Resnais analizează de fapt totdeauna clipa prezentă, cîreia îi încorporează dimensiunea timpului revolut. Ca și în „Hiroșima...” sau „„Marienbad”, ca și în „Războiul sa sfîrșit”, prin aparenta întoarcere în trecut — ca singură realitate psihologică, depozitată în memorie — Resnais încearcă să afle vieții prezente un punct de reper, o coherență, un sens, încercînd să-l reconstituie continuitatea pierdută, o comunicare dorită, un echilibru neat.

O dată depășită surpriza unei oarecare facilități, călătorii în timp



Horărdul memoriei („Te iubesc, te iubesc”)

ne apare trăind condiția tipică a eroului „resnais-ian”, abandonat propriei memorii. Și de data aceasta intrăm în fluxul organic al memoriei eroului care, cu toată extrema ei abilitate, ordonează fascinant imaginea vieții trecute, după legile neștiute ale unor domenii vitale, cu obsesile, cu fixațiile, cu gesturile și cuvintele care revin și se fixează, constituind universul unic al fiecărui individ. Lungile coridore lugubre ale castelului baroc, figurile de ceară și astenia aristocratică din „Anul trecut la Marienbad” au aici drept corespondent fragmente din viața banală a funcționarului, minute sau secunde din orele care se scurg în gol la birou, în afara birou, pe fundalul conversațiilor diurne ale colegilor, în pal, așteptînd un tramvai, la bar, în alt pat, în concediu, în primul pat, așteptînd același tramvai, în alt concediu s.a.m.d. — segmente mărunte ordonate capricios, sîncipat în apariții de o clipă, cu întreruperi și reluări, cu salturi și repetații, fără direcție, fără constanță, lipsind de data aceasta tensiunea pasiunii reale, lipsind fluidul gândirii marcată de un caracter.

Poate totuși frivolitatea necuzată, trăirea pasager-inocentă a timpului — afit de nuanțat ilustrată prin distribuția lui Claude Rich în rolul principal — e de astă dată tema lui Resnais. Rafinamentul și elevanța stilistică a autorului nu se desmint însă. Săturile decoronate în timp, alternanțele soacante în montaj, instantaneele dispare din viața profesională, sentimentală sau mondenă a eroului au un ton unitar, un ritm alert, un farmec inedit, susținut

și de utilizarea culorii — pentru prima dată într-un film de Resnais — o fluență grațioasă care funcționează ca un vîg comentariu parodic. Revine în camera de comandă a cabinei experimentale — unde tehnicienii trăiesc senzația ireparabilului — aduc în schimb o undă discretă dar acută de dramatism. Cochetînd savant cu suspense-ul, Resnais utilizează un anumit crescendo al tensiunii, altul dinamic, legată de recuperarea tot mai puțin probabilă a călătorului, cîți și în investigația memoriei acestuia. Instantaneele se accelerează, sugerînd tot mai insistenț, ca zăbaterile unei constiiențe bolnave ideea unei crime — eroul șiar-și ucis iubita — dar și idoleiile, incertitudinea, care îl macină și îl azvultă nu mai puțin, pînă la tentativa de sinucidere.

În cele din urmă, criteriile obișnuite de apreciere pâlcesc ele însele, arta prin care Resnais receptează dramatismul înviesc al timpului trăit sau netrăit fiind tot alt de inanalizabil sau greu accesibilă ca și legile abstracte și de infinită subtilitate care guve nează tipul său unic de montaj. Tranzitînd febril imaginele interioare spontane pe care le inspiră tema, Resnais traduce pe ecran cea mai uluitoare dintre mișcărilor din univers — fluxul gândirii, prima sugesție, care capătă intensitatea unei senzații fizice, fiind aceea de eliberare, de smulgere din inerția imaginilor și ideilor curente, conferindu-ni-se privilegiul unei superbe disponibilități — în a privi și a judeca. Filmul însuși se refuză unui interpretări limitative. Ca și personajele din „„Marienbad”, care nu parvin la

o interpretare unică a grupului statuar din parc, Resnais pare să ne propună el însuși mai multe explicații ale operei de față: o poate imaginea, virtual tragică, a vieții trăite în trecut; sau ilustrarea remsucirii de a fi ucis, nu neapărat fizic, finta iubită; sau trebuie să ne gândim, cum spune un cronicar, la experimentele științifice care fac să planeze deasupra omenirii o amintire continuă sau, în fine, să conchidem citîndu-l pe Claude: „E sigur că ceea ce nu înțelegem e tocmai lucrul cel mai frumos”.

Valerian SAVA

## Pro sau Contra

Analizînd acest ultim film al lui Resnais în lumina întregii sale creații cinematografice, cronicarul do semnificațiilor vite din subțila oscilație dintre confuzie-clarițate, din dezordine perfect dirijată a faptelor și săturilor eroului — nuanțate interpretări, ficțiunea poetică, uzînd aici de ficțiunea științifică, reduce toate obsesiile lui Resnais. În prezența morții și a trecutului, în neimplinirea dragostei perfecte, în hazardul memoriei, în omnescul stăbuciniilor, în necesitatea angajării — îl reconștem pe Resnais ole căru vizioni „le lubim”. Într-adevăr mereu o altă parte de frumos ne rămîne să o înțelegem, cu fiecare reînțeluire a filmelor sale.

A. D.

# pe ecrane

## Pan Wolodyjowski

★

Producție a studiourilor polonete după romanul lui H. Sienkiewicz. Regia: Jerzy Hoffman. Scenariu: Jerzy Łopuski, Jerzy Hoffman. Imaginism: Jerzy Lipman. Cost: Teodor Łomnicki, Magdalena Zawadzka, Mirosława Fawilkowska, Dawid Olszycski, Władysław Hanca, Barbara Brykła, Hanka Bielicka, Irene Karcak. Distribuție de prestigiu: interpretarea lui Teodor Łomnicki. Moscova 1969.

Cine cunoaște literatura lui Sienkiewicz știe că sentimentul care o domină este cel romantic. Un romantism năvalnic, tulburător, desăntușit. Eroi lui Sienkiewicz sînt frumoși și dreți, buni și viteji, hotărîți și tenaci. Sînt oameni care, ca să cităm doar titlul unui roman al scriitorului, știu să treacă „prin foc și sabie”. Un film după literatura lui Sienkiewicz nu e ușor de făcut. Trebuie să izbuțești să redai făcarea, ardearea intensă pe care o conțin paginile cărții. Trebuie să izbuțești să însușești chipuri care au căpătat aurorea legendelor. Trebuie să reconstitui o atmosferă cu un parfum aparte.

Ca să făcut din „Pan Wolodyjowski” al lui Sienkiewicz cinematograful? O povestire istorică destul de plicticoasă, destul de oarecare, destul de greu de suportat. Nimic nu arde în filmul lui Hoffman, nimic nu este cuprins de marile elanuri romantice, de marile pasiuni, de marile dăruiri. În timp de peste trei ore, cîț durează proiectia, personajele își defilează prin fața ochilor fără să te facă să tresărești, fără să te emoționeze. Unde este vibrația lirică, unde e sufletul poetic pe care-l creaa un astfel de film? Și, mai ales, unde a rămas farmecul, ineditul, frumusețea literaturii lui Sienkiewicz? E adevărat, din cînd în cînd, imaginele de pe ecran izbuțesc să se apropie de imaginile literare. E adevărat, din cînd în cînd, o expresie, un gest, o replică amintesc originalul. Dar nu e oare prea puțin? Ce rămîne în rest (și restul acesta e esențial)? Altfelva decît o acronie inundată de conformism, făcută cu meșteșug dar fără emoție?

Văzsum cu o vreme în armul o splendorie demonstrativă de film istoric posedat de o idee: „Fargonul” lui Kawalerowicz. Pe alte coproducere „Pan Wolodyjowski” putea deveni un astfel de film. Nu ne rămîne decît să regretăm că nu este decît o pelucă rece, fără un dramatism autentic. Nu ne rămîne decît să lăudăm din bibliotecă romanul lui Sienkiewicz și să-l căuțăm acolo pe Pan Wolodyjowski cel adevărat.

AI. RACOVICANU



Keystone de ultimă oră („Bănuiala”)

## Băieții de pe strada Pál

★

Coproducere ungaro-americană. Regia: Zoltan Fabri. Scenariu: Zoltan Fabri, Endre Bohem, după romanul lui Ferenc Molnar. Imaginism: György Illés, Cs. Mari Terézváci, Sándor Pesti, László Kozák.

Din romanul celebru al clasicului maghiar Ferenc Molnar, Zoltan Fabri a ales calea reconstituirii unei ambianțe patinate, în care amănuntul de epocă, bine urmărit și bine plasat, nu mai conferă autenticitate ci teontază mai degrabă parodia și exotismul: fotografiile vechi, tramvaie cu cai, rezuziți și mobilier de epocă, amestec de realism și stilizare în care nu lipsește o vagă distanțare ironică.

În cadrele acestui realism stilizat se pretece și acțiunea careia îi lipsește însă miza dramatică. Din realism critic al lui Molnar, din intențiile lui de a plasa conflictul într-un mediu precis delimitat și prin care a tentat o imagine distală de pregnantă a Ungariei, la începutul secolului, văzută prin micro-oglină copiară, Zoltan Fabri a ales doar o anumită grație, fotogenicitatea interpretelor care se transformă în dragălagănie, iar intențiile moralizatoare devin prea evidente educative. Copiii, în luptă pentru un teren de joacă, împărțiri în două tabere (în film prea puțin distincte), vor fi replici miniaturale la o anumită caracterologie matură: lașitate, curaj, demnitate, vagă apartenență de clasă. Lupta de „gueriță” dintre cele două tabere

și înfruntarea lor directă se desfășoară ca și cea a maturilor: spioni, turturi pentru a forța trădarea, ritualuri războinice. Poate că aici s-ar afla o anumită calină ironie, dar altă de subtilă înclt poate fi trecută cu vederea chiar și cînd ești dispus să observi. La acest film maturii se vor plictici — poate e și normal — dar încln să cred că și copiii vor rădica nepăsători din umeri. Exotismul epoci și inconsistența conflictului se transformă ușor în desuetudine. E suficient să comparăm acest film cu filmul lui Istvan Szabo, „Tata”, în care copiii, pe lângă ingenuitățile vârstei poartă în ei, ca un secret tainic, istoria concretă, existența concretă. Dețr însă că fără un Zoltan Fabri, artizan perfect chiar și din punctul de vedere al noului limbaj, n-ar fi apărut analiza penetrantă, în profunzime și scripșirile formale ale tânărului Istvan Szabo. Această varietate de stiluri din estetică, desigur nu numai între acești doi regizori critici, este poate una din cauzele apariției noului cinematograful maghiar.

Iulian MEREUȚĂ

## Bănuiala

★ ★

O producție a studiourilor 20-th Century Fox. Regia: Jacques Charon. Cost: Rex Harrison, Rosemary Harris, Louis Jourdan, Rachel Roberts.

O piesă de Feydeau e o investiție tot altă de sigură la public cum e pavozarea lămuoasă în ajun de sărbători. La o minimă rezistență, „Puricele în ureche” putea ieși un

super-spectacol cinematografic, condus cu vervă, cu incusintă, cu risipă de scenografie, și cam altă. Dar filmul e o gală comică de zile mari datorită mai ales, datorită în primul rînd interpretelor. Inteligenți, supli, de un haz spontan, creînd un fel de supra-partitură prin pantomima — nu separată ca o suprapunere de recitaluri cum se întîmplă cînd se înfîlșec multe vedete — ci, lucru rar, realizată într-un raport direct de talente și armonii. O pantomimă de tip comedia dell'arte — modernă și cinematografică. Ne întorcem astfel la sursa de aur a filmului comic, la burlescul de tip Keystone. Concentrat, perfect gradat, cu legile lui de acumulare a omorului după principiul bulgărelii de zăpadă. Ga-guri rapide, neasteptate, rostogolind în cascăd tot ce înfîlșec: personaje, oameni, obiecte.

Un halat de casă cade de la un etaj pe capul unui coate-goale subghînd frenetic, care este — deși nu pare a fi — chiar stăpînul somptuosului vestmint: o lăgă perfect orchestrată — un fel de vîntoare de fluturi-oameni, printre pomi și drapel, la o kermesz populară cu domni distinși — gen Rex Harrison — căzînd ca meriele coapte în plin sezon pe pajistea multicolor decorată de picnic-uri — și țapă într-un vîrtej de dialoguri spumoase, victorioale, piperate sau pur și simplu decochate. Băfînd farmecul acestei farandole condusă cu bun gust spre un deznodămînt la fel de spectaculos ca întregul derulare, ieși puțin năuc, puțin amețit, ca după un cocktail parfumat și sonor oîntînt de muzică de Duke la pianococktailul lui Colin din „Spuma zilelor”.

A. M.

Vă recomandăm să vizionați:

capodopera  
neapărat  
pe răspunderea noastră  
pe răspunderea dvs.

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*



A fi sau a nu fi... gangster („Visul domnului Gentil“)

## Băieții în haine de piele

★

Producție a studiourilor engleze  
Regiz: Sidney J. Furie  
Cu: Rita Tushingham, Colin Campbell,  
Dudley Sutton, Gladys Henson.

Un film care notează un aspect al contradicțiilor sociale din societatea britanică; dar un film care nu pune în discuție, nu polemizează și nu contrazice nici o problemă a artei cinematografului. Un film despre un anume tineret englez, despre acel tineret care vrea să trăiască fără idealuri, fie doar și pentru simplul motiv că nu știe cum și de ce să și le aleagă. Despre generația lui aceluși „Hitler! Nu cunosc!”, avansat ca și cum. Generația care își are și ea dreptul la bucuriile simple ale vieții, călându-le îmbrăcând în haine de piele, deplasându-se pe motocicletă, agățându-se lângă juke-boxuri, savurând chewing-gum-ul și coca-cola. O generație care vrea să nu mai aibă ce să uite. Dar când păcate — și filmul subliniază acest lucru — nimani nu „devine” inocent „à rebours”. Inocenta este o calitate apriorică și nu are nimic de-a face cu comoditatea, cu lena de a gândi, cu frica de simțăminte, cu complexitatea responsabilității. De toate acestea fug personajele acestui film, cum pot, înțotdeauna cu ochii și „cșetoză”, chiar aplecându-se, nu văd prea bine, nici departe.

Filmul acesta a păstrat din legile free-cinema-ului, numai pe aceea a selecției tematice. Scriitura cinematografică a pierdut mult din virulența, din acuitatea detaliilor, din dinamismul ideilor. Schizoteul dramatic e subred intenției celor ce

l-au ghidat se dovedesc anemice. Și totuși veridicitatea e aproape salvată. Și nu numai de atmosfera cotoasă în care se pot naște și pot muri aspirațiile, iluziile, naivitatea, confractura, compromisul.

Ne reamintim cu o Rita Tushingham ostentativ urtă, ostentativ superficială și antipatică, lăsând să se străvadă sub masca unei figuri comune o rezervă neexplorată de sensibilități. Ne înținem pentru prima dată cu Colin Campbell și el perfect integrat în rol. Amindoi asigură o imagine incompletă, dar sugestivă a generației „băieților în haine de piele”. Și totuși rezolvarea, unilaterală în ansamblul a filmului, se reabilitează mai mult din partea actorilor care nuanțind personalitatea personajelor au lăsat cale deschisă posibilităților de interpretare. Cu toate acestea nu ne-am putut desprinde de senzația de „am mai văzut” și încă lucruri mult mai bune.

Rodica ALDULESCU

## Visul domnului Gentil

★ ★

Producție a studiourilor franceze.  
Regiz: Raoul André  
Cu: Jean Lefebvre, Francis Blanche, Darry Cowl, Georges Garret, Annie Cordy, Bernadette Stern, Belita Davis.

Hotărât lucru, Jean Lefebvre este pus pe carieră cinematografică. Cu o tenacitate domă de admirat, acest comic naiv al filmului francez este decușat să treacă din linia de a interpretor în linia înfr. Știe să se facă distribuit și înșpe să știe să facă succes. În „burghuez Gentil” mec

(n-am înțeles rostul schimbării titlului în versiunea română). Lefebvre visează să fie un „dur”. Și face totul pentru aceasta: ia lecții de judo, învătă să folosească pistolul automat, participă la un hold-up improvisat. Bineînțeles că până la urmă nu devine „dur”, ci tot un cumsedat burghez, pe deasupra și căsătorit. Bineînțeles că filmul nu se ia o clipă în serios, ci parodiază cu destul succes cisele genului (gangsterii mascați, mașini care alargă noaptea, tradiționalul bar unde se pun la cale loviturile, etc.). Poate că filmul este puțin prea lung pentru ceea ce are de spus. Poate că unele poante se repetă, iar altele n-au destul haz. Poate. În orice caz momentele de bună comedie (și sint destule) își stăruie în memorie și te fac să le uiti pe cele la care nici măcar n-ai suris.

Și Lefebvre? Degajat, cu destul spontaneitate. Încă naiv, încă sentimental, este cu adăvărât burghezul de care avea nevoie filmul. Deși... deși personal am rămas încă în minte cu imaginea aceluși Goubi din „Un idiot la Paris”. Dar poate preferința spectatorului va merge spre eroul din acest film. Cine știe?

Al. R.

## Don Juan fără voie

★

Producție a studiourilor din R.S. Cehoslovace.  
Regiz: Zdenek Podskalyz, scenariu: Jaroslav Dietl, Zdenek Podskalyz, muzica: Frantisek Valert. Cu: Vlastimil Brodsky, Jana Brejchova, Jirina Boldova, Kveťa Flálová, Slávka Budínová, Karolina Štencová, Jan Litvác.

Titlul, ca și în cazul altor filme, nu lăsa dubii: trebuie să știm aici cu apăsut nou pentru comedii. Un

argument în plus — numele regizorului, care, dacă nu sună prea familiar, amintit însă ca semnalar al unei reușite comedii, l'unde nu ajunge diavolul”, devine o garanție.

De data aceasta, nimic fantastic, cum se întâmpla cu alte filme ale comediografului ceh. Doar o transpunere, în alți termeni, a unei povești cunoscute. Căci eroul nostru este un Cassanova curvul învers. Adică, de loc seducător — dezastrat și de vîrstă și de fizic — este asaltat totuși de femei, pe care nu știe dar reușește să le păstreze, spre disperarea lui și de tot bine intenționat. Se pare că tocmai pasivitatea lui exasperată și exasperantă, împreună cu atitudinea sa respectuoasă, sînt armele infailibile care înving femeile. Lipsit de puterea de a respinge sau părăsi cuceririle sale și nentelegîndu-și condiția fatală a propriului temperament, ghinionistul și poli-valentul muzicant va trece, deci, să-și poarte crucea cu resemnare. Aplicați aceste date disponibilităților actoricești ale lui Vlastimil Brodsky și iați un filon al comicalului.

Apoi a fost... femeia. Cea mai nouă achiziție a domnului Ludvik, pe care — să fim sinceri — acesta nu a privit-o cu indiferență. Și așa apare Jana Brejchová, felină și „inocentă”. Și așa apare al doilea filon, și așa apare morala, care spune „și nu ne duze noi în ispită”.

Dar, tot acum, aventurile inutile și nefire-de întortochate complică mai puțin comic (ceea ce ar rezulza forță) existența noului don Juan. Și am dreptul, se poate rida și aici, dar comicul de situație trece în colecție de gag-uri dispuse la intervale mai mult sau mai puțin aerate. Am ajuns, deci, la filmul principal, să-i dau regizorului cel al regizorului meritul de a fi înțeles alert situații nu neapărat absolut veridice toate și în care se află personaje de loc neclătite de neaderența aerului lor lunatic la intențiile serioase ale celorlalți. Comical sarjat culminează în urmărirea finală, care cu regalia forță existentă în noul don Juan absurd — descinde direct din Mack Sennett. În sfîrșit, eroul a devenit un argument al regizorului-moralist: nu blamat pentru succesele lui erotice, ci dat ca pildă și, dacă vrei, chiar compătimit în postura de model, sine a drept care și cu alocuri emite pe neto preceptual sus menționat. Și, pentru ca să fie sigur de eficiența lecției sale, regizorul o transpune ad-hoc, mărind schema interpretorilor cu doi copii plasați accidental pe strada, respectiv un băiețel sorocovindu-i cu o floare partenera de joacă și admonestat pentru gestul necavaleres de către bunul nostru erou-flautist.

S.

# curier

Conșcăm "Curierul" acestui număr în întregime. "Cronici spectaculoare" — însă — dacă deoparte "dialogurile între cititori", precum și celele rubrici tradiționale. Luna decembrie (doar luna a cadourilor!) a fost marcată de un val de scrisori în care filmele lui au fost dezbătute pe o parte și pe alta. Două au fost filmele care au magnetizat înțelesul cititorilor noștri: "Blow-up" și "Baltagul". În ce ne privește, nu regretăm.

## În jurul „Blow-up”

● ... Vorbim și publicăm despre „Blow-up” ca fiind un film ce dezbate acut problema tineretului din Occident. Unii au găsit în această problemă o trefnie, o șaradă, o căpșur și au început să le miste... Și a început o birfă în fraze reci, pe nu știu câte rânduri, prezintă că tot ceea ce-i negru pe alb poate fi adevăr. „Tineret fără ideal, se consumă în acte... etc.”... Fenomenul există într-adevăr în Occident dar în „Blow-up” nu se vorbește unilateral însă că acestora-i marea problemă a filmului”. Acesta e doar decorul pe care se încheagă procesul unei crime. Mulți vor crede și vor lua ca atare ritmul vieții sau cum îl vedem în „Blow-up”, uncoi costum cosmic. Dar nu, nu e întregul adevăr. Totul e construit, condensat — și dacă nu se arată în mod scurt o demonstrație împotriva bombei atomice, e deajuns pentru a ni se aminti că există și un altfel de tineret. Măi mult nu era nevoie. Răul e în crimă, germele marilor măsuri. Această-i marea problemă, aceasta este marele joc cu mingea care nu există. Tu singur nu poți fi ascultat niciodată, nu poți fi crezut niciodată, dacă ești singur. Trebuie să ai argumente. Dacă acestea au dispărut, nu mai încerca să vorbești căci ori vor rida de tine și te vor lua drept nebun, ori te vor acoperi, sufocându-te, motivând că- plietesci și căi talburii... Despre „Blow-up” nu se poate vorbi oricum. Nu mai putem repeta aceleași și aceleași cuvinte pe care le-am scris în '39, în '49 și în '69. Film gîndit în admirabile imagini cinematografice... „montaj original...”, „interpretare fără cusur”, „poezia coloză sonoră” etc. (am luat un exemplu din multe altele, un exemplu dintr-o revistă apărută la sfîrșitul lui noiembrie în București). Oare atîta stîm să spunem despre „Blow-up”? Oare numai frunzișul care freacă-l iam auzit? Și numai culoarea? Sau numai o melodie discretă contrapunctivă?

Ion MANEA  
Str. Mavilei 36  
Galati

N.R.: Am preferat aceste cuvinte despre „Blow-up” din bogatea corădată pe care ne-oj trînis-o în ultimele luni. Vă mulțumim foarte mult pentru încrederea cu care ne scrieți. Excelentele impresii din ocol

studio cinematografic, vă propunem să rămîna încreși și. Vă așteptăm cu neabătut interes și în anul 1970.

● ... Filme bune am văzut și plin acum. Dintre-ucul îmi amintesc un episod, din altul o expresie, din altul o replică. Din „Blow-up” însă mi-a rămas cu totul altceva: o muzică încredințată pe care am simțit-o în timpul proiectiei, o muzică testată din metaforele lui Antonioni, din imaginile care erau ale lui și ale mele în același timp. Mă întreb dacă nu cumva aceasta e realizarea maximă a cinematografului: un film capabil să se contopască cu personalitatea fiecăruia dintre noi. Și totuși „Blow-up” cred eu — că nu este adresat nimic nouă ci, probabil, și generației viitoare. Noi am văzut prea multe filme care ne-au întînit cu imagini puterice, ca să folosesc tot ceea ce putea zgîndi imaginea și sensibilitatea. Nu prea sîntem obișnuiți să vedem realitatea transpusă pe ecran, ca aici, fără nimic forțat... ”

Elisabeta CENUȘA  
B-dul Duca 4  
București

● ... Oare Antonioni se mărginește doar la contemplarea distanțată a ciudatului fenomen londonez? Sau, în dorința de a curma zădărnica unor mituri, pătrunde hotărît împotriva cu Thomas în această lume pentru a-i smulge măcar un fragment de gîtar... S-a spus că scena din parc e o banală scenă erotică. Banală în semnificația ei cotidiană, cred că e ară un sens deosebit: e o că îngemănare a vieții și a morții și de aici pasivna sinceră a tînarului, convins că se află în fața unui adevăr, el care stă atît de bine să distîngă autenticul de fals. Poate că ideea morții plutea undeva în această scenă, dar Thomas o presimțea sub arcul unui mare semn de întrebare... După film am auzit o persoană murîndu-se: „Oare cum de so fi amestecat el cu ceilalți, că doar nu era nebun ca ei?” Se poate să nu vedem că acești „ei” nu sînt decît lumea care se naște, se zbate, moare în virtutea unei idei care iluzorii? Thomas nu face decît să-și reia locul în mijlocul ei — explozia s-a produs doar în universul lui și ar trebui mulțime de asemenea explozii pentru a rupe definitiv cercul iluziilor, sugerat prin structura simetrică a filmului.”

M.O.  
Student,  
București

● ...Nu, nu sînt de acord cu interpretarea dată în general filmului. Am citit într-o mulțime de articole că Thomas ridică din jos acea „fiecție” (mingea de tenis) considerată ca este mai comod să între în jocul care și se propune să se amănute. Nu e adevărat! Dacă am plecat cu o senzație de amărăciune de la acest film, dacă am avut nevoie de un reconfortant spiritual și de ceva mai mult optimism pentru binele meu personal, ei bine, toate acestea nu m-au dus din ală Telegele că Thomas a acceptat jocul. Cei-drept, el își urmărește un timp cu ochii dar

la un moment dat privirea îi alunecă în jos. Penusă la acest joc stupid, nu mai poate accepta nici un năbar ficțione (ca plîm acum) după ce s-a izbit de realitate în forma ei cea mai brută și mai misterioasă: crima. Crima pe care era obligat să-o anunțem semilor săi, și că o dovedea a celor spus de mine, „camera” lui Antonioni îl izolează de ceilalți jucători (cînd putea foarte bine să-l înglobeze în mijlocul lor), se înalță, și Thomas rămîne în mijlocul terenului verde ca o singură pată de culoare, mică, pierdută, singuratică și de astă dată.”

Doina RĂDULESCU  
Șos. Otletului 67—69  
București

● ... Spunem într-o cronică anterioară că „Desertul roșu” e o simfonie de culori. Aici, în „Blow-up”, ele au ajuns să înlocuască cuvintele și se ridică pînă la valoarea de simbol. O fîșie de cer sau o creangă bătîndu-se în vînt sînt mai mult decît o frază, iar proporția cîntecului și a muzicii în spațiul unui zîd transparent de sticlă... Obiectele, alături de oameni, trăiesc propria lor existență, dincolo de noi și se ridică pînă la valoarea realului cu imaginarii... Mîntea aleargă febril între surmulb consensu al fotografilor și îmbrăcămintea albastruului cu verdele, se zburăcuță să prîndă o frîntură măcar de adevăr între atîtea altele calde. Se izbește însă de dreptul pe care și cere viața de a-și continua nestîrșit și indiferentă drumul ei înforțat de lumină.”

Liliana JINGOIU  
Magistraia 18  
București

● ... Ideile lui Antonioni au început prin a rîci publicul și au ajuns la cucerirea lui cu acest „Blow-up”. Majoritatea spectatorilor după film afirmă: „Un film plin de idei, nu pot pune ca mi-a plăcut, dar nici că mi-a plăcut.” Pe mine m-a fascinat ideea sa generală și rafinamentul expresiei cinematografice: Antonioni a lucrat cu o precizie de calculator electronic și o finete de bijutier... Tot filmul este un apel împotriva violenței. Dar în așa fel încît toți să înțeleagă că e ridicol că numai oțiva să ne ridicăm jgîm împotriva violenței... Întregul subiect și concept pentru a strivi orice iluzie. Totuși am două observații pentru film. Antonioni a privit lucrurile sub un vîl consensu, pesimist. Ca spectator te doare să-l vezi înfrînt pe erou, după ce avușese un moment de trezire, de activitate febrilă pentru descoperirea criminalului. Dacă la sfîrșit revine cuminte la matcă și acceptă fără condiții jocul mediului în care trăiește. Mi se pare prea accentuat fenomenul însingurării individuale.”

Prof. Elena DOINA POPESCU  
Aleea Baraj Căcuteni 5,  
București

N.R.: Ne pare bine că „Blow-up” v-a făcut să înțelegeți și mai bine pe Antonioni. Ne-a bucurat și satisfacția pe care ai încercat-o vizîndu-vă publicat articolul despre „Desertul roșu”. A propoș de aceasta, ne simțim datorii înalt să vă spunem că în numărul viitor veți citi replica unor cititori în deacord cu punctul dvs. de vedere. Și aceasta ar trebui să vă deducă.

● ... Mie mi se pare că „Blow-up” este drama omului în fața abstracțiunilor lui, și a lucrurilor ce se reflectă subiectiv într-un psihic imperfect. „Blow-up” este o demonstrație camușiată despre neputința de a interveni într-o întîmplare depărtată fie doar infinitesimal de epiderma noastră. Aparent, cadrele prîr căutate, amintindu-ne de fotografiile (altele) excelente, ale unor reviste ca „Paris Match” și „Life”. Dar nu este așa, căci secvențele sînt de o clăturore voită, de o dorită falsitate.”

N. GOLDENBERG  
Elev, et. XII-a  
București

N.R.: Evităm pe viitor un stil prea sentențios, parit dintr-o prea mare siguranță de sine. Un asemenea stil victoriat mai ales ceea ce ne-oi scrie despre „Viridian”.

## În jurul „Baltagul”

● ... Îndrăznesc să afirm — după plasa de articole dejavorabile — că mi-a plăcut „Baltagul”. Mi-a plăcut tot, fără nici o reșineră, m-am înșoiț cu Victoria Lipan și am urmas-o în peregrinările ei prin Carpați... Anumite momente ale acestui film am curajul să le numesc pagini antologice pentru filmul nostru. Amintesc doar scena înmormîntării, de o sinceritate și puritate impresionantă. Am urmărit personajele filmului conduse cu finețe de mîna pricepută a lui Mircea Mureșan. Eroina principală în interpretarea Margarinei Lozano mi s-a părut de o mare gîndire, de o frumusețe calmă, atît de caracteristică personajului. Că de fînăriteste calitatea acestui film. Aduag imaginea de o plasticitate cu totul deosebită. Transparența „Baltagului” pe ecran a fost un act de mare curaj dar, după părerea mea, rezultatul este deosebit de frunte a cinematografului nostru.”

Georgeta CĂPRUȚĂ  
Studentă-Filologă  
Timisoara

● ... Am văzut de curînd „Baltagul” și ca să fiu sinceră mi-a plăcut de acord cu faptul că Margarina Lozano este reușită în rolul Victoriei Lipan. Însă nu cred că gresesc dacă afirm că tot așa de reușită ar fi fost Margareta Pogonat, Olga Tudorache sau chiar ceea ce a dublat-o: Eugenia Bosneanu. Un

Val de scrisori în luna decembrie,  
magnetizat de „Blow-Up” și „Baltagul”.  
Sîntem siliți — cu plăcere — să ne dedicăm „Curierul” acestor  
„cronici ale spectatorilor” pătimași.

singur lucru n-am reușit să pricep: de ce pe generalul filmului este scris: cu participarea extraordinară a lui Ilarion Ciobanu?”

Liana NICOLESCU  
Timșoara

N.R. în ce privește intrarea în legătură cu sportivitatea distracției unei activități în rîul Văratei Lipan, vă rugăm pe dumneavoastră ce și pe Crisogon Georgescu (Str. Căluș nr. 44, București) ce și pe alți editori „Alamănoș” de excepție problemă sa cîștosească precizările oase care au avut filmul în revista Contemporanul care, după părerea noastră, constituie argumente în lipsa te de interes.

● „Am văzut „Baltagul” printre primii și pot să spun că la Văratea Dornei, în general, filmul a plăcut. Socotesc că unii critici s-au oprit la probleme minore și nu sînt de acord nici cu observarea din revista dvs. că „filmul urmărește prea insistent latura etnografică-folclorică.”

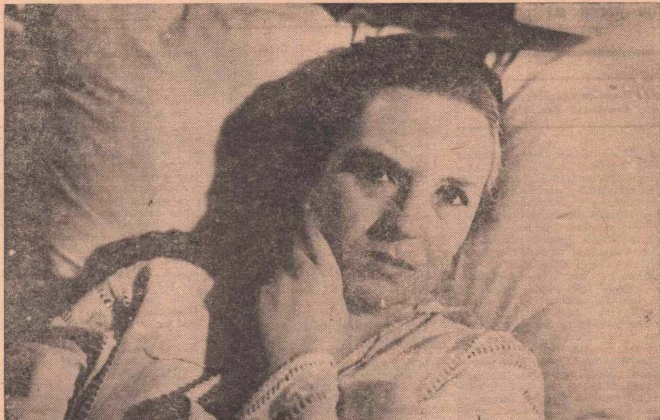
Aurora Iulia FRUNZĂ  
Str. Crizantemelor nr. 55  
Huși

● „Părți bune: obsesia imaginii neclare a călătorului pe un fond neclar: muzica — aproximativ potrivită cu momentul surprin; doina aceea peste un tablou de Miorita; jocul interpretului/Calistrad Bogza, în schimb: scenariul — să se respecte un limbaj corepunător. Să nu mi se pună mie că la epoca respectivă un cioban de o condiție mizeră și tare de o ureche, din Moldova, ar fi vorbit cu un asemenea accent de București. Apoi neologismele de care se abuzează. Grafic: vă invit să vedeți biserica din Scutelnici-Buzău. E o capodoperă pe linga bazanțiile de circ prezentate ca elemente obsedante pentru Victoria. Aici nu mai sînt de acord cu Nina Cassian. Decurivul nu s-a de loc inspirat. În concluzie, jos cu melodramatizmele melodramatice!”

Sandu IONEL  
Str. Plevneii 47  
Buziu

N.R.: Nu vă putem da adresa cititorului care v-a „blestemat” pentru părerea dvs. din numărul 11. În fond — ca să fim și noi puțin rădăcoși — nu e chiar atât de rădăcî și unii cititori de-a noștri rădăcoșmarari de critici „înjurători”...

● „...„Baltagul” mi-a lăsat senzația de a fi trecut pe lângă Victoria. De ce nu a izbucit oare implinirea? Poate în primul rînd din cauza lipsei unui suport de fapte consistente. Gîndurile Victoriei, momentele nodale ale deciziilor ei, nu pot fi redatate doar în cîteva poze-tip de căutare în zare sau imagini halucinate ilustrînd o Mare Fîrîmîtare. Revenirea la viața torără din final, ca o probă de mare vitalitate morală, merita de asemenea o tratare mult mai atentă. Lipsa scenelor utile e agravată de prezența altora, nejustificate în economia filmului (prima masă a lui Gheorghe



„Margarita Lozano în rolul Victoriei Lipan mi s-a părut de o mare gingășie...” (Georgeta Căpruță — Timșoara)

după revenire, rostogolirea unul bulgăre pe zăpada alină, joaca copiilor în cîmîrit scene posibile pe scurt pentru a realiza efecte de fapt neesențiale. Ne supără fonogonia (vechi nezac al cinematografilor noastre) din dublajul Victoriei, din vorbirea negustorului David și a altora... Rămînem din „Baltagul” cu o parte mediană convingătoare.”

G. BRUCMAIER  
Calea Unirii 27—31  
Suceava

● „...Mergînd la film sub impresia romanului, nu am fost deloc încințat, chiar dacă pe generic era anunțat: „Adaptare după romanul...” Filmul e foarte departe de inspirația romanului. O monotonie excesivă, o acțiune neconvingătoare, chiar din primele clipe. Speram că aceste lipsuri vor fi compensate prin interpretare, imagine sau muzică. Aceasta nu se întîmplă. Jocul interpretelor merită apreciat, călășii interpretelor însă nu m-au impresionat, cei mai mulți fiind schematici — culminînd cu „jocul lui Folco Luffi în rolul lui Bogza. (O notă bună trebuie acordată actorului care interpretează pe negustor.) Dacă în anumite momente imaginea reușește să sponă cîte ceva, în ansamblu ea rămîne stearsă. Nu se face simțînd simbioza între acțiune, dialog și imagine. Aceasta din urmă rămîne o simplă ilustrată de pe piaturile Moldovei. (Sugestiv totuși montajul secvenței din biserica). Ilustrația muzicală este stridentă de la stingerea lumii pînă la aprinderea ei. Uneori ai impresia că te aflîi între niste copii care-ți sparg urechea cu zgomotele unor trompete și jucărele. Cred că nu era necesară folosirea „Baltagului” ca bază literară

pentru un film care să prezînte natura Moldovei, pentru un film folcloric ce se mulțumește să arate, vag, cîteva obiceiuri și datini.

Fisu SEIMO  
Cluj

„Căldura”

● „...„Noaptea” și „Eclipsa” m-au făcut să fiu mereu trist și într-o continuă stare de încordare. „Omni, orgoliu, vendetta” mi-au provocat o zăpăcăală și niste dureri de cap înțit nu am mai putut să merg la cinematograful aproape două săptămîni. „Căldura” este unul dintre filmele care mi-a plăcut pentru că regional e reușit să facă un film care ne pune față în față cu noi înșine, un film autentic și original. Viața de țaraut, plecare la facultate, înfîlîrile eroului cu tîrîni au o culoare deosebită. Regizorul s-a orientat foarte bine în alegerea actorilor și repartizarea rolurilor. Un film bun după un scenariu bine scris. Dacă mergem la altele filme — de la „Blow-up” pînă la „Comisarul San Antonio” — de ce nu am merge și la „Căldura”, să ne vedem pe noi înșine, așa cum sîntem în viața de toate zilele. Oare n-ai păcat?

Vasile PĂRĂUȚI  
Tehnician veterinar  
Cumpăna-Constanța

Sîntem de acord  
CU:

George VLAD (Com. Scutelnici-Buziu) și Paul PETRU (Str. Măgăniștilor 52-Cluj) — în ceea ce privește bunele aprecieri la adresa „Corabiei nebunilor”.

Telegrame

Ulise VINOGRASCHI (Str. V. Lupu 21 — Galați): Neați obșnuit cu un spirit mult mai critic și mai aspru în aprecierea filmelor. În ce ne-ați scris despre „Paria” nu ați fost prea apologetici?

Maria Magdalena DINESCU (Str. Versoni 15 — București): Aceștia răspuns ca pentru Ulise Vinograschi, la acest film (Darseni) plăcut. Anda GONGA (Craiova): De data asta, prea sumar. Vă așteptăm cu noi opinii, chiar dintre acelea care inlune pe unii.

Alexandru DEAC (Compl. Studentesc Tg. Copou-Iasi): Ne bucură că ne așteptați umorul. Fiește că acceptăm să ne scrieți și așteptăm. Maria ZORIN (Str. 13 Decembrie 22 — Timșoara): Mulțumiri pentru complexitatea feliicității.

Marilena MANCU (Lic. „V. Alecsandri” — Bacău): Iată-ne și Moș Gerilă. Prea bine. Dar în această calitate vă cerem mai multă spirit critic în 1970. Petre ARGĂȘEANU (Drumul Taberei 52 — București): Noi v-am cerut mai mult curaj, de aceea îndrăznim a vă cere curaj să uitați de epigramele trimise.

REPETĂM DIN PRIMELE NUMERE ALE ANULUI CĂ NU RĂSPUNDEM LA SCRISORILE ORICÎ DE PATE-SORILE CARE NE SOLICITĂ ADRESE ALE MARLOR ȘI MICILOR VEDETE DE CINEMATOGRAF.

TOTODATĂ ANUNȚĂM PE ACEI CITITORI CARE NEAU CERUT SĂ LE TRIMITEM PRIN POȘTA ALMANAHUL CINEMA 70 CĂ SÎNTEM ÎN IMPOSIBILITATE DE A LE SATISFACE ACEASTA DORINȚĂ.

În jurul articolelor  
noastre

• **Pro și contra articolelor „Resping bon-tonul” (Nr. 8/69)**

• „Și mie-mi plac clătitele. Dar nu oricum și de oricând”. Imi plac cele făcute așa cum trebuie, prăjite exact atât cât este necesar și umplute cu dulceață. Le măninc și rămân cu aceeași senzație plăcută de ficcare dată când mi se oferă. Cred însă că a consuma clătitele ignorând calitatea lor, e ca și cum le-ai mânca de complezență, atumindu-ți obligația de a pune „vai ce bune sînt”, chiar dacă „ambalajul gazdă” le-a umplut cu coji de cartofi, folosind această îndegnată umplutură fiindcă n-a mai stat să caute borcanul cu dulceață. E, bine, nu înghit oricî film „de desert” gen clătite. Ficare film pe care-l văd trebuie să spună ceva. Totul este să știți să găsiți, să înțelegeți ca vrea să spună, și atunci cînd prezintă ca și înțeleși, cauți că comari cărera ta cu a altora, și anume cu a aceluia care se ocupă în mod curent cu analiza de finetă a filmelor. Or, dacă tu te duci la film totdeauna cu ochiul critic la tine, de să-ți momești, pe cel cărui așteptări și este umeșă profesională, să-ți uite această. Că și critica de film au sibicieniții lor, sînt convinși, și în țara de aici mai pe oculte. Cărui om în plac să-ți laude sibicieniții.”

Nelu TODESCU  
Medic de bord  
Nava-trăiler  
„Marea Neagră”  
Las Palmas

Pro și contra  
Crohmalnicianu

• **„Articolul lui Ov. S. Crohmalnicianu, „Elogiul publicului bucores-tion”, emunță patru concluzii juste, frumos argumentate, dar aplicate unei categorii logice false. Oare acea minoritate, în majoritate intelectuală, care ocupă o jumătate de sală la un spectacol cu „Dragostea unei blonde” sau „Anul trecut la Marienbad” formează publicul? Cînd aceste filme, ca și celelalte pe care criticul le încadrează în „arta cinematografică evoluată”, vor fi programate la Patria, cînd și la ele coada pentru bilete se va forma din vreme, cînd și la ele vom fi opritți la tot pasul de „a-veți un bilet în plus?” — Abia atunci vom putea spune că cel care merită elogiile este publicul (fie chiar numai cel bucores-tion). Impresia mea este că Ov. S. Crohmalnicianu, psiholog desăvîrșit, a încercat cu filmele-ă caracteristice să schimbe metoda. Poate, și o fi ghidat Domniș-a, publicul, sîntul să tot fie criticat pentru nerecogni-tate la un anumit gen de filme, va fi sensibil la elogiile? Nu, nu merge! Nici cu critica, nici cu elogiile nu se face cultura cinematografică a publicului.”**

N. I.

L. 1.

• **„Articolul lui Ov. S. Crohmalnicianu intitulat „Ce este un film mare?” (Cinema nr. 10, 1969) m-a determinat, prin dezlănțuirea unei reacții de dezapro-bare, să-mi sintetizez unele gînduri și reflecții în jurul unui gen de filme, foarte aproape de critici. Este vorba de filme ca „Noaptea” și „La dolce vita”, despre care s-a discutat și scris atît de mult și competent. Eu m-am vădit pe poziția unui om obișnuit, care încercară să-și spună cu sinceritate și curaj părerile.**

Da, sînt un om obișnuit (și majoritatea spectatorilor sînt ca mine), trăit în mijlocul unor oameni obișnuiți, dar care mai cred încă în citeva lucruri sfinte. E ca și în „dorinți invariabile”, pentru că pur și simplu, adestule bucurii care sînt le ume-viați: bucuria lui birii, satisfacția mîinii, bucuria unei lecturi plăcute, a muzicii și artei și mai ales imena bucurie a naturii.

Îndrăzesc să spun că „La dolce vita” nu este un film „mare”, cum sustine tot. Ov. S. Crohmalnicianu, totmai pentru că nu se adresează unei arii largi de spectatori. Marea lor majoritate n-au avut posibilitatea (din fericire pentru ei) să epuizeze toate plăcerile normale ale vieții și nu „jinduiesc” după infernal sa-tisfacțiilor omenesti fără nîri, nici după „viata paroxistică” a perso-najelor din film. Aceste filme „mari”, în care doar o minoritate se regăsește, ne lasă un gust amar.

Nu contest inteligența, talentul și meșteugul acestor mari regi-zi, care fac să trăiască ideea cu o altă de mare putere de sugestie, dar ideile lor le contest. E înșiși fac parte din lumea ce-o reprezintă, lumea obștă, care-și procură prea ușor plăcerile ca să mai dorească ceva. Imensa plit-sală din lumea asta planează ca un duh rău asupra „filmelor” lor și cine stie dacă pînă la urmă se va duce această viață „paroxistică”, nu-și bicusie proprii nervi obiștiti?

Oare numai aceste probleme, re-luante mereu și mereu în acest gen de filme, sînt într-adevăr marile pro-bleme ale omului contemporan? Nu cumva toate aceste mituri care bintuiește în „teatrul” literatură, ar-tă, sînt o modă, așa cum a fost ro-man-ticul, moral și dicle? Oare tot-oamenii suferă într-adevăr de în-singurate fără leac, de dependență și strîvire? Nu, omul este de toate zilele arie și, conștient să aibă bine-cuvîntată putere de a se bucura sim-plit și normal de viață, fără a avea nevoie de stimulente gen „Dolce vita”, lată ce am vrut să vă scriu, cu riscul de a părea „borne” și „de-pasase”, fiind sigur că mulți, foarte mulți spectatori gîndesc ca mine, dar poate că n-au curajul s-o spună deschis.”

Silvia POPOVICI

str. Libertății nr. 3  
Orăș. Gh. Gheorghiu-DejDuel  
Cinema-TV

În probleme de televiziune, ca și la fotbal, și poate într-o măsură mai mare decît la fotbal, toată lumea se pricepe. Și toată lumea se simte obliga-tă să scrie. Dar cînd în super-guștură de tehnologie înfîlșă și o semnată competentă, atunci stu-diez părerile cu religiozitate. Printre semnăturile pe care le apreciez se numără și aceea a lui Valeriu Sil-vestru. Din păcate, ultimele opinii, exprimate de domniș-a în articolul „Ospital cu peliciu”, au avut darul să-mi otrăvească urechea.

De acord, nu mă placut „Eterna Eva”, dar cu voce Deanei Durbin cea-va avut! „Vocea care voia să-și câmpărească pe Stokowski ară-ventru noi o valoare de fonoteacă pentru

copii” scrie textual Valentin Silvestru. Dar să ne înțelegem: Stokowski i-a admirat înaltămele vocea și a dirijat numeroase piese interpretate de ea. Iar în concertul de voce ră-gusită și de uriașă forță care a avut fără microfon și care constituie su-portul modern al muzicii ușoare, o voce cristalină și pură ca a Deanei Durbin, au pierdut calitatea de a lungă monotonie.

„Apa de ploaie”, filmul lui Fred Zinnemann, este cunoscut de revista Cinema drept „o dezintoxicare omenă”. Mă rog, nu protestez, des-pute de telespectatori au scris te-levizunii că au vizionat un film tubu-rător. Dar aceștia sînt profani, nu sînt critici. Năz vrea ca cine, aici părerile unor croniciari de la „Commonwealth”, „New Yorker”, „Saturday Review”, „New York Times”. Sînt prea apologetice și respectivi cronici-ari scri-putea să fi fost cumpărați de producătorii filmului. Dar cînd Valentin Silvestru afirmă „condescen-țenți” actori tot alt de înformatori pe cît de mediori au lucrat conspici-uos...” trebuie să-ți amintesc că „Apa de ploaie” a luat în America un premiu național (cam tot atît de im-portant ca „Oscarul”) pentru film în general, precum și separat pentru in-terpretare, scenarii și regie, iar la Veneția a obținut premile pentru „cel mai bun film” și „cel mai bun actor”.

„...Abil trebuie să fi fost producător-nul dacă a fost în stare să cumpere atîtă jură.”

„...Jacky și Di. Hyde” este tră-tat de Valentin Silvestru cu și ma-putină consideră decît filmul pre-cedent. Fără să-ți dați seama că era singura viziune deosebită de „de-scribire moter literar, posibi-la de a fi difuzată pe micul ecran, (aceea mai veche, cu Frederic March, fiind un auzite, film de groază cu neputința de transmis) nelătețind, probabil, că aparține unui ciclu de prezentare a creațiilor lui Spencer Tracy și Ingrid Bergman, telecon-cerul conchide: „În acest ar-stătu, mă să părut că auz abuzul de plătii și unei molii”, iar „cel mai notabil fapt al seriei” îl consideră a fi „prezen-tarea anodină încredințată crainice, care suridează profesional...” etc. Cam puțin pentru un film, care, a doua zi după transmisie, era comentat fă-vorabil și de colaboratori, în cronică, să strădă, cantina, la cozi. În școli, în birouri și chiar în unele redacții.

În sîrșit, filmul „Conglomerat...” — despre care, în aceeași săptămîni, Felicia Antip scrie în „Flacăra” că e un „excellent film șchezi”, părere care concordă cu cele exprimate în scris de telecroniciarii și colaboratori „Bucureștii” și de Euforion Potra, într-o convorbire televizată — este expedit de Valentin Silvestru, ca un „filmuleț”, „o glumă lin-dă” iar Bogdan Kobila devine în cronică sa: „un tînar actor de co-medie”. Dacă informativ critic ar fi avut răbdarea să rafioască acești av-erși în care s-a putut scrie în ar-ticolul, ar fi aflat, la pagina 46, că Bogumil Kobila s-a născut în 1931, deci nu era chiar așa de tînar (38 de ani) și că în anul 1969, cînd s-a născut recent într-un accident de automobil, așa cum anticipa într-un mod tragic, filmul „Conglomerat”. Cu toate ace-le, și cu voce continuă să te citească, to-varșe Valentin Silvestru.

Octavian SAYA

## BIRLIC

Nu știu dacă peste ani de zile numele Grigore Vasiliu va spune ceva celui ce-l va descoperi într-un ziar îngălbinit de vreme. Birlic însă va lăvăna dată în mintea frecăruia chipul autorului, comicului, cum îl spuneau contemporanii, sau comediantul, cum se spunea la vremea cînd el și înțepa abia drumul în arș. Birlic avea darul, calitate rară la un actor, — de a simți personal și uneori dincolo de indicația pe care o dă autorul și dincolo chiar de sugestia conținută în replica și în situație. Paradoxal poate, dar real, simț comediei nu a fost pentru Birlic o obsesie ci un handicap — de fapt, o adevărată dramă pentru el, care nu vroia niciodată să se oprească la aparența unui personaj, tînea să ajungă în acele zone în care demult s-a uitat zîmbetul și veselia, și unde nu începea neapărat tristetea, dar în orice caz meditația.

Birlic a fost un actor născut în zodia celor ce lasă dîra puternică a talentului și personalității lor, calități de care de prea multe ori, din păcate, he dăm seama de adevărată lor valoare abia atunci cînd le redădem din amintire spre a ne mai bucura odată de ele. A făcut teatru de toate feburile începînd cu cel de estradă și ajungînd pînă la Molière, Goldoni sau Ostrovski. Pentru dramaturgia lui Caragiale era neîntrecut și neasemuit, iar în film, era cum se spune, „de acio” (de ar fi să pomenim doar de „Directorul nostru” sau „Do-sarul Dimbovia: sau de filmele inspirate tot de Caragiale).

• O piesă l-a transformat porcă în renume. Birlic. Vraa trecută a reluat-o nu ca să-și confirme gloria, ci poate ca să-i smulgească pentru ea. Birlic a crezut întotdeauna că un talent are nevoie „să fie servit”, adică de o atmosferă în care să se dezvolte. Dar pentru ca talentul său să fie servit, Birlic a înțeles în același timp că trebuie să muncească enorm. Cînd nu muncea, era trist și suferea. Și cerea mereu să se caute și lui o piesă, un rolșor. „Eu nu înțeleg pe știa, domnule — imi spuneu odată — crezi că mie nu-mi merge un Shake-speare, crezi că eu nu pot fi tragic?” Căci Birlic era poate singurul om care credea că el nu e comic sau numai comic. Și, de fapt, nici n-a fost comic, ci a fost un mare actor.

M. A. L.



filmul  
pe  
glob



bătălia de pe

# NERETVA

**O** premieră puțin obișnuită — cu invitații pe toate meridianele globului pofții la Sarajevo cu ocazia sărbătorii naționale a Iugoslaviei — avea să facă din filmul lui Bulajić «Bătălia de pe Neretva» moment solemn al unor festivități.

Bătălia aceasta, de fapt, o epopee modernă scrisă de către poporul iugoslav în cel de-al doilea război mondial, este expresia deopotrivă a sentimentului patriotic, a unui deosebit spirit de jertfă și a eroismului popular. Istoria a reținut-o ca pe un moment de depășire de sine a fiecărui participant la această probă a focului și a încercării supreme a destinului național. Rămănea de văzut cum avea s-o cristalizeze și s-o transfere în imagine cinematografică inițiativa lui Bulajić.

## Din unghi cinematografic

Autorii «Kozare» a schimbat oarecum unghiul de a privi faptele unei destul de recente desfășurări istorice. Ei nu mai urmat acum cu prioritate drama unor eroi bine identificați, ci a situat în prim-plan obiectivul de filmat acest imens eroi care este întregul popor, făcând să alterneze desfășurarea vastă și profundă a unor mase de luptători cu episoade în care unul sau altul dintre ei au cîte o inițiativă particulară, dar care plină în urmă se dovedește a fi făcînd parte din acțiunea ansamblului. De reținut de asemenea că evoluția dramatică a filmului se face consecvent pe planul eroului

colectiv al acestui film, așa cum s-au împlinit lucrurile în realitatea dramei naționale iugoslave în cel de-al doilea război mondial.

În general o distribuție de titani (și cea a filmului lui Bulajić este poate una din cele mai tipice: alături de actorii de frunte ai filmului iugoslav ca Ljubisa Samardžić, Boris Tvornić, Milena Dravić, Bata Zvonjović, Pavle Vujisić, Oleg Vidov și alții, apar actori de talia lui Orson Welles, Yul Brynner, Serghei Bondarciuk, Hardy Krüger, Curt Jürgens, Anthony Dawson, Sylva Koscina, Ralph Persson, Franco Nero). În general deci o asemenea distribuție, la care se adaugă și o desfășurare a filmului de aproape trei ore, departe de a fi elemente încurajatoare într-un film modern, fac să se nască anumite suspiciuni. (De multe ori în film numele mari sint chemate să acundă carente de fond).

Regizorul iugoslav însă a simțit nevoia unor mari personalități actoricești pentru a obține o maximă expresivitate și tensiune a fiecărui episod, a fiecărui moment dramatic, știind prea bine de la început că nu va putea să stăruie nici o clipă și în același timp că orice moment artistic trebuie să se înrî în nivelul cel mai înalt de interpretare. Lui rămînîndu-i dificila misiune de a încadra în covoriturilor generale multele momente particulare care nu puteau și nu trebuiau să fie rupte de ansamblu.

## Eroii sint oameni

O a doua dificultate provenea din faptul

că regizorul și-a propus să înceapă și să fină filmul tot timpul la tensiunea supremă. Și-a propus să renunțe la construirea conflictului treptat cu treptă, să-l ierharizeze, și în ultimă analiză a avut ambiția de a evita crescendo-ul. Filmul deci începe într-o atmosferă de maximă încordare, personajele se descriu în acțiune și prin acțiune, și au valoarea a ceea ce efectiv demonstrează în film, niciunul neapărînd aureolat de la buți început și neapărînd o semnificație anume. Nici un personaj nu intră în acțiune cu canuna de erou pe creștet și de altfel de prețuit este și faptul că pînă la capătul filmului nu se urmărește a se încununa eroi. Totul se păstrează la nivelul uman, credibil și modest (de aceea faptele sint pline de emoție și semnificație umană, de aceea totul pare obișnuit, deci ceea ce se întâmplă este neobișnuit).

Filmul lui Bulajić are o calitate ce trebuie menționată înainte de altele: într-un film de o asemenea factură care presupune mari desfășurări de acți și figuraje precum și o menă montare, ei a căutat să evite a epata prin montare. Realizarea lui Bulajić păstrează tot timpul măsura și o anumită distanță față de evenimentele, singurele atitudini de altfel capabile să lase emoția să se manifeste fără siluirea ei nici prin melodramă, nici prin artificii.

Cu «Bătălia de pe Neretva» Bulajić a scris o pagină de istorie cu o mîna de artist plin de experiență, abilitate și vocație cinematografică.

Mircea ALEXANDRESCU

Trei dintre cei mulți: Ljubisa Samardžić, Yul Brynner și Oleg Vidov



Sylva Koscina: în sfîrșit acrită.

# "prețul" lui miller, văzut de kalik



Mi-am ales genul de film *Kammerspiel*... (Kalik cu Sverdlin și Gluzski)

Atenția este concentrată toată, asupra actorului (A. Klimova și M. Gluzski).



La Casa de creație Bolșevo, Mihail Kalik a prezentat colegilor săi cinești noul film «Prețuri», după piesa lui Arthur Miller. Realizarea lui Kalik a întrunit sufragiul unanim al unei audiențe exigente. Regizorii Serghei Lutkevici și Aleksandr Zarhi l-au felicitat pe regizor pentru succesul raportat, fapt cu atât mai semnificativ cu cât într-o vreme unui cinești s-au arătat necrezătorii în reușita ecranizării piesei lui Miller. S-ar părea, într-adevăr, că o piesă cu acțiunea fixată între pereții unei singure încăperi ar fi mai nimerită pe scena unui teatru decât pe ecran. Kalik a ales însă genul filmului pentru televiziune și n-a greșit. (Filmul a fost turnat pe platourile Uniunii pentru filme TV, «Ekran», creată recent și condusă de Marlen Hucev, ale cărei producții cinematografice «Am 20 de ani» și «Ploaie de iulie» sînt bine-cunoscute).

După vizionarea filmului, l-am rugat pe Kalik să împărtășească cititorilor revistei «Cinema» părerile sale despre film. Iată ce mi-a răspuns:

— În primul rînd te rog să transmiți spectatorilor români un călduros salut. Am fost în România în 1962, cu filmul meu «Omul merge după soare», și de pe urma acestei călătorii mi-au rămas cele mai plăcute amintiri. Spectatorul român e neobișnuit de receptiv și prompt în reacțiile sale. În cea ce-îți privesc pe cinești, am găsit de îndată un limbaj comun. Încît voi vorbi cu

plăcere despre activitatea mea. Cu ce să încep?

— Cu ce e mai important. De ce ai ales filmul pentru televiziune?

— Dintr-o întimplare ciudată. La teatru lui Gheorghi Tovstonogov am văzut «Prețul» și mi-am zis: acestui excelent spectacol îl lipsesc gros-planurile. Spectatorul trebuie să vadă neapărat ochii actorilor, să citească gândurile eroilor. Evident, numai cinematograful poate să-și asume misiunea de a plasa în avans — dacă mi-e îngăduit să mă exprim astfel — miglăoasă analiză psihologică și de a face accesibilă spectatorilor. Mi-am și ales pe loc genul de film *kammerspiel*, în care investigația psihologică e amplificată de cea documentară. Ai remarcat, probabil, că filmul debutează prin prezentarea Americii anilor '30. De altminteri, materialele documentare sînt încrustate în toată acțiunea filmului.

Da, într-adevăr, în aceste digresiuni lirice, care par să vină în contrast cu prozaicele evenimente din film, l-am recunoscut perfect pe Mihail Kalik, autorul poemului cinematografic «Omul merge după soare». Acest film e poate echivalentul cinematografic cel mai deplin al dramei analitice a lui Miller, în care acțiunea se deplasează spre viitor, nu în linie dreaptă, așa cum se obișnuiește, ci urmează în drum ocolit, cu adinci incursiuni în trecut. Filmul e construit pe trecerea

în revistă a timpurilor de altă dată și a relațiilor de altă dată. Întîi aflăm ce-a fost — ne-o spun fotografiile încrinate în stop-cadru, imagini ale capilării lipsite de grijă — și abia după aceea aflăm ce va fi. Muzica plină de nerv o lui Mikael Tariverdiev deosează atmosfera acestor secvențe. Cele patru personaje, pe care împrejuriările le adună în aceeași încăpere, ilustrează în film starea de lucruri din America, criza ei morală și suferințosă.

— Sții ce cred că e cel mai important în film? Problema liberei opțiuni. Miller abordează tema preferată a literaturii de peste hotare — să-l luăm ca exemplu pe Anouh.

Walter, care la momentul oportun nu sîi-a ajutat fratele să-și fructifice vocea de om de știință, încearcă acum să-și răscumpere vina față de Victor și-i propune să-și vîndă actul de curaj, libera lui opțiune. Sînt însă preșuri și preturi. Dacă scaunele și dulapurile pe care le cumpără bătrînul negustor Gregory au un anumit preț, modul de a gîndi, alegerea drumului în viață n-are preț. În primul caz se cumpără mobilă, în al doilea, sufletul omens.

— În filmele duminale anterioare, te-ai interesat în primul rînd modalitățile de expresie cinematografică. Mai mult, sînt tentată să spun că făceai «filme în afara actorilor». În «Prețul» însă situația e complet schimbată. Aici totul e subordonat actorului, totul se bizuie pe el.

— Ai perfectă dreptate. Mi-am limi-

tat cu bună știință mijloacele regizurale, concentrînd asupra actorilor proprii-atenție și aceea a spectatorilor. Dacă ar fi să privim doar latura formală, să spun că mi-am pus în gînd să-i prezint pe cei patru eroi între patru pereți fără să repet fie și de două ori aceeași mizanscenă. Ceea ce nu înseamnă nicidecum că am neglijat specificul artei cinematografice. Împărtășirea detaliată a filmului în secvențe e pe măsura numai a camerei de luat vederi. De asemenea, am cerut actorului ca monologurile și dialogurile din piesă să fie perfect audibile. Actorii i-am ales din sectoare de artă înrudite, din teatru și cinema. Lev Sverdlin, de pildă, un strălucit actor de teatru, l-a interpretat pe Gregory Solomon cu multă profunzime și înțelepciune; în schimb lui Mihail Gluzski, recunoscut ca maestru al rolurilor episodice, i-am încredințat rolul amplu și dramatic al lui Victor.

Revenind la prima duminale întrebari, am socotit că îmbinarea dintre teatru și cinematograf e una din particularitățile filmului de televiziune.

— Cum, în încheiere, o întrebare tradițională: ce planuri ai pentru viitorul apropiat?

— Încă un film pentru televiziune. De data aceasta, «Pescărușii» lui Cehov. Spre deosebire însă de «Prețul», acest film va fi turnat în plină natură. Păduri, Lacuri. Frumosele peisaje rusești. Doamndată atît despre «Pescărușii». După cum vezi, am îndrăgit filmul de televiziune.

Elena AZERNIKOVA

corespondență  
din  
Varșovia

# digul și nisipurile mișcătoare

75% din  
spectatorii  
din  
întreaga lume  
sunt  
tineri.

Cum  
reacționează cine-  
matografia  
în fața  
acestei  
realități ?

**C**inematografia Poloniei socialiste a cunoscut o mare înflorire în cursul anilor cincizeci, când «Trenul» lui Kawalerowicz, «Canalul lui Wajda și «Rețeaua» lui Munk au triumfat pe ecranele lumii întregi. Iar puțin timp după aceea au apărut generații mai tinere cu opere nu mai puțin valoroase. De atunci au trecut aproape 15 ani; noul val francez s-a stins treptat, nu se mai aude aproape nimic despre «furișii» englezi, nu s-a afirmat new-york-ezul underground, care tinde tot mai mult spre pornografie, noul val ce a umbrit tot ce a apărut în ultimii ani în Europa și de asemenea au uitat cei mai tineri regizori sovietici.

E limpede pentru mine că un «nou val» nu se leagă niciodată nici de secolele trecute, se leagă numai de ziua prezentă — cum a demonstrat o dată pentru totdeauna «neorealismul italian».

## Înainte de potop

75% din spectatorii din întreaga lume sînt tineri. Tineretul se interesează de ziua prezentă. Pentru tineret perioada războiului și în special cea dinainte de război este aproape totuna cu perioada de dinaintea potopului. De aceea pot conta pe succes numai acele filme care poartă în ele contemporaneitatea, chiar dacă aceasta este realizată de un veteran ca Raizman («Contemporanul tău»).

Nu-i deci de mirare, dimpotrivă este un fenomen pozitiv, că tinerii — și chiar unii dintre bătrînii realizatori polonezi — se îndreaptă cu preferință spre temele contemporane. Întrebarea se naște abia în timpul vizionării filmului: oare această contemporaneitate este adevărată? Aminteste ea realitățile și greutatea, înfățișează realitatea sau de fapt arată o țară care în fond nu există? Să luăm câteva exemple de filme, care fără îndoială formează avangarda de azi.

«Digul» lui Wojciech Solarz ne înfățișează portretul unui tînăr și energic inginer, care,

în timp ce termină construcția unui nou vas manifestă nu numai o totală indiferență față de tot și de toate, dar și un total dezechilibru sufletesc. Mai mult, în această stare de spirit, este secundat zilnic de niște tineri ciudăți, neînținși în Polonia. Cu toate că filmul este bine realizat și are câteva străfulgerări de bine deosebite, este greu să ne dăm seama, noi, polonezi, că facem parte din primele 10 țări din lume în domeniul construcției de vapoare. Mai degrabă părăsim filmul cu impresia că o astfel de muncă depășește puterile inginerilor noștri. Acțiunea filmului generalizează probleme, de vreme ce nu prezintă paralele alte exemple.

Filmul lui Jerzy Slesicki «Nisipuri mișcătoare» prezintă conflictul ce se naște între un fiu tînăr și un tată în puterea vîrstei din clipa în care, în timpul unei vacanțe singurice, intervine, pe neașteptate, o fată. Tema prea adesea prezentă în cinematografia mondială, deși tratată operatoric magistral, fiind

Wajda, inspirat de moartea tragică a lui Cybulski a turnat, poate cel mai ciudat și totodată unul din cele mai bune filme ale vieții sale, «Torul de vînzare», în care demască cu asprime lumea cinematografului, făcînd din sine și din colegii săi niște oameni egoști, dar nu lipsiți de talent. Un film ciudat, amar și frumos, deși este greu de presupus că va fi deslușit de bine înțeles peste granițele țării.

Și mai ciudat pare filmul lui Kawalerowicz, «Jocul», cu excelența imagine semnată de Jan Laskowski. Aici este vorba de o despărțire nefinalizată dintre doi soți, care s-au plictisit unul de altul. Rolul feminin îl joacă soția regizorului, Lucyna Winnicka, rolul bărbatului este interpretat de excelentul actor de teatru, Gustaw Holoubek. Probabil că este înțeles și nu s'ar spargem capul să dezlegăm semnificația acestui rebus, poate ne înseamnă nimic în afară de o nemălințită echilibrată cinematografică care aminteste de-a valma de Fellini, Antonioni și de... Lelouch, sub semnul



Din nou război: «Sarea pămîntului negru» de Kutz

Mereu războiul: «Ziua purificării» de Passendorfer



atit de limitată, trebuia, inevitabil să cadă în banalitate.

În schimb, filmul lui Krzysztof Zanussi «Structura cristalină» este o mare surpriză. Parafrazînd reclama americană «bigger than life» («mai mult decît viața») și poate și conștient «mai veridic decît viața». Nimic în acest film nu este artificial. Un fost coleg de facultate, de la politehnică, se duce la țară, la prietenul său căsătorit, ca să-i propună un post mult mai bun la oraș. Celălalt nu vrea să părăsească satul în care s-a stabilit de bună voie din motive care nu sînt explicate. Nici soția lui profesorul nu este tentată de sublimă viață mondenă la capitală. Amicul, dezamăgit, se întoarce de unde a venit.

Filmul este realizat în decorul natural, frumos al unui sat polonez, este bine jucat și lasă impresia că a înregistrat pe peliculă, în direct, un moment al existenței eroilor. Din păcate însă, este neactiv — în sensul atractivității comerciale — și de aceea n-a avut succes de public. Sînt sigur însă că, la fel cu predecesorul său stilistic, «Viața lui Matei» al lui Leszczynski, «Structura cristalină» își va cuceri treptat tot mai mulți spectatori.

## Nu orice contemporaneitate

Acestui curent i s-au alăturat doi «veterani» — dacă pot fi numiți astfel cei doi excelenți creatori ai noștri — Kawalerowicz și Wajda.

indioleic al lui Kawalerowicz. Repet, un film cel puțin ciudat.

Aceste cîteva exemple poate reușesc să severască ideea că nu orice fel de contemporaneitate este contemporaneitatea pe care o căutăm în opera de artă. Nu cerem ecranului să fie copia fidelă a realității. Nu căutăm scheme, «modele de viață» și nici idealuri pe ecran care nu există în viață. Totuși, poate că fiecare spectator are dreptul să-și recunoască în film țara, mediul în care trăiește, felul de a vorbi, felul de a se îmbrăca, de a se mișca, de a gestula. Felul său de a gândi.

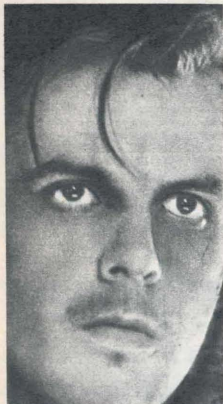
Din păcate, în tendințele semnalate mai sus, cu excepția laudabilă a filmului lui Zanussi, nu putem găsi nici o caracteristică care ar putea, ca în filmul «Contemporanul tău», să definească înfățișarea Poloniei de azi, a oamenilor ei, care să rețevă gîndurile lor adevărate, aspirațiile și munca lor.

În schimb, se constată o vădită preferință către tematica de război și aș putea cita filme ca «Ziua purificării» al lui Passendorfer și «Sarea pămîntului negru» al lui Kutz. Nu știu cît timp vom mai aștepta un autentic film contemporan. Dar poate că în asta constă marea slăbiciune «ciclului lui Achile» al multor cinematografii europene.

Contemporaneitatea este o problemă grea și greu de surprins. Dar publicul o reclamă, o vrea tot mai mult ca temă și subiect al filmelor noastre. Ce-i de făcut oare?

Leon BUKIEWICKI

## Frica de Raskolnikov



Nu are de ce să tremure

«Raskolnikov era de o frumusețe remarcabilă, ochii lui înțucașii erau minunați, avea părul castaniu închis, era înalt, suplu și svetl». (Dostoievski: «Crime și pedepși»)

Gheorgii Taratorkin aduce simțitor cu portretul făcut de Dostoievski și are 23 de ani — exact vârsta lui Raskolnikov.

Interpretul fericit al acestui mare rol — este un ebrătin pasionat de teatru și cinema. În timp ce era elev, a intrat ca mașinist la «Teatrul tinerilor spectatorii» din Leningrad. În urmă cu șase ani, deci la vârsta de 17 ani, i s-a încredințat un rol principal în «Ție»: un școlar, un băiat de vîrstă lui, pe care l-a jucat cu un temperament de foc.

«Era confesiunea mea, un act de grațitudine pentru prietenii mei, pentru prima dragoste a adolescenței. Nu am putut, nu am știut să reacționez altfel... Șase ani a muncit, rol după rol, în teatru. În film a avut doar câteva scene apariții (o siluetă în «Neștiuții» de Iuliu Solovțev, și Grinenki în «Sofia Protopovskaya»); stilul său talentat său au frapat însă în așa măsură încît i s-a oferit rîvnitul rol al lui Raskolnikov. Taratorkin mărunțiri-se că a fost pur și simplu îngrozit cînd a aflat că i-a fost încredințat rolul. Și acest sentiment — mai spune el — nu-l părășește nici acum, cu toate că filmul este gata.

Cei care l-au văzut jucînd, însă, susțin că nu are de ce să tremure...

## Documentarele lumii

«Tovarășul Berlină — documentarul recent semnat de Roman Karmen — a avut precedente ocuroși în presă:

«Este o declarație de dragoste făcută orașului Berlin, capitala R.D.G.» (Neues Deutschland). «Filmul reflectă cu forță trecutul tragic, prezentul frumos și viitorul magnific (Berliner Zeitung). «Este o meditație despre istorie, cu logica montajului emoțională» (Mocnina Moskva). «Poate că cineștii au

înfrumusețat orașul? Nu, pur și simplu l-au privit cu ochi de prietenie (Komsomolskaia Pravda).

«Toaști! — este filmul turnat la 25 de ani după eliberarea Poloniei, de Jan Lomnicki. Un lung metraj color după un scenariu propriu; o sinteză istorică în imagini, un reportaj marcat de peceata unui eminent documentarist.

«63 de zile» — filmul realizat de Roman Wionczek pentru televiziune, reînvie Varșovia celor 63 de zile, cîta a durat insurecția din timpul războiului. De la începutul luptelor, insurgenții au fost urmăriți de operatorii de cinema și de foto-reporteri. Roman Wionczek a cîștigat bogata documentație și a completat-o cu jurnalele de actualități sovietice și germane, astfel încît obține un autentic tablou al Varșoviei combatante. Comentariul se limitează aproape exclusiv la lectura unor extrase din presa insurgenților și a comunicatelor germane. Cîntecul insurecției tin loc de fond muzical.

«Lăsați-le să trăiască!» filmul lui Cristian Zuber, rulează cu un mare succes la Paris. Este un documentar de lung metraj pus în slujba nobilii idei a apărării vieții animalelor sălbatice. Regizorul a muncit șapte ani la realizarea acestui film, care adună scene extraordinare din viața de fiecare zi a junglei și a viețuitoarelor ei. Critica i-a făcut o primire entuziastă, «Paris-Matcha» a reproduș câteva scene memorabile cum sînt acelea ale păsărilor-locatoare, păsări care trăiesc într-o strînsă colaborare cu sălbăticiunii feroce ca rinocerii, bizonii și chiar și cu... păsările mai mari!

## Ce-i lipsește doamnei Taylor



În orice caz, nu bijuteriile

Oricine ar fi zis: nimic. Are roluri în Shakespeare și cel mai mare diamant din lume: un soț care se numește Richard Burton și un partener care se numește tot Richard Burton: trei milioane de dolari pe film și trei filme pe an. Dar se pare că ne-am îngelat. Lui Liz Taylor li lipsește ceva care se poartă azi pe toate drumurile (și pîstrăm propozițiile, drumurile stelară) și anume: un rol într-o comedie muzicală!

Drept care a început tratative pentru cumpărarea drepturilor de ecranizare al faimosului «Maniac. Imediat ce acestea vor fi perfectate va începe tratative pentru cumpărarea unei voci.



Hemmings și Prunella pe pajistile istoriei și ale Irlandei.

## God Save the King, Hemmings

«Nu știu dacă a existat vreodată un om care să merite respectul posterității mai mult decît Alfred cel Mare», scria Voltaire. Istoria acestui Alfred — singurul rege pe care englezii l-au supranumit «cel mare» — încoronat la 21 de ani, este astăzi reconstituită de către Olive Donner pe platourile studiourilor de la Pinewood și pe pajistile Irlandei. Lupta pentru unificarea Angliei, pentru reorganizarea armatei, refacerea flotei, reforma administrației,

justiției și învățămîntului, precum și preocupările de traducător și gramatic ale acestui care a fost și părintele literaturii britanice, sînt toate ambițiile regizorului, care pe fundalul luptelor dintre vikingsii invadatori și trupele anglo-saxone vrea să reînvie și portretul psihologic al regelui literat și soldat. David Hemmings — eroul tineretului britanic de azi din «Blow-up» — îmbracă haina istoriei alături de Prunella Ransome.

## Replicile lor

«Julie Andrews, care a fost denumită «Perla albă a timpului nostru»:

«Nu-mi place să fiu clasificată. Dar, dacă acest lucru e necesar în meseria noastră, mi-ar place să fiu denumită o «Humphrey Bogart feminină».

«Pierre Perret — șansonetistul, poezetistul care a devenit actor în filmul «Cartonii de Claude Autant-Lara»:

«Pare o poveste de necruțat. Autant-Lara are o menajeră care-mi cunoaște toate cîntecetele și le fredonează frecvent. Întrigat, regizorul și-a procurat discurile mele și... Este al doilea descoperitor al meu: primul, cel care m-a lansat în muzică, e Brassens».

«Lauren Bacall, văduva lui Humphrey Bogart, despre Katharine Hepburn:

«Consider că am noroc de fiecare dată cînd o văd pe Kate. Regășesc în ea puritatea, integritatea, simțul prieteniei, pe care le iubeam la Humphrey. Ea este versiunea feminină a lui Bogart».

«B.B., un reporter pentru a «News of the World» care o califică drept «Simbol sexual al Franței»:

«O, nu! Știneți mai curînd simbol de puritate. Filmele mele sînt o simțită toacă față de cele prezentate azi pe ecrane».



Mi-ar place să fiu «o» Humphrey Bogart

## Twiggy, femeia-nuia



Englezii spuneau despre celebrul lor manechin Twiggy — 1,70 m și 41 kg. — că nu cântărește mai mult ca o scobitoare.

Astăzi, vedeta-copertă care a lansat moda femeilor-nuia s-a îngrășat cu un kilogram și a picurat în America să cucerească cinematograful. Managerul său fotograf, Justin de Villeneuve, a vrut să demonstreze că Twiggy poate să stea alături de cele mai mari staruri, lat-o deci, deocamdată, într-o metamorfoză doar fotografică, (sperind că îi va convinge și pe producători de capacitățile ei de transformare). În câteva ipostaze celebre: Mariëne în frac, Garbo cea misterioasă, Rita Hayworth cea voluptuoasă și chiar în super-vâmpul numit cîndva Marilyn.



Twiggy (în medalia) și cele patru vite...

## Micul Om Mare

Dustin Hoffman («Laureatul cu Oscar '69») deține, fără îndoială, un record: joacă rolul celui mai bătrîn erou din istoria cinematografului, un veteran în vîrstă de 121 de ani. Matasăkencul «mic om mare» deapînă în film amintiri din ultimul secol al vieții lui și a Statelor Unite, amintiri politice, dramatice, revelatoare. Una din aceste amintiri este înăi lirică și încîntătoare și se numește: Faye Dunaway.



Cel mai bătrîn erou

## Viva și Medeea



Viva: starul hippy

Reintorsă la New York după studii — neterminata — la Marymount College și Sorbona, Viva devine emuza underground-ului. Andy Warhol o transformă curînd în «antivedeta» undergroundului, prin filmul său «Cowboy în oraș». Firec, atunci cînd regizorul englez John Schlesinger are nevoie de un personaj tipic din Greenwich Village apeleză la Viva, ca și Agnès Varda, care îi oferă rolul principal în primul ei film turcuz în SUA: «Dragostea Leului».

Viva a încetat să mai turneze în obscurile pelicule underground: antistarul a acceptat — cu cîtă grabă — să fie denumită «superstar», iar personajul hippy a alergat pînă în Turcia ca să joace un rol de epocă în filmul lui Pasolini, «Medeea», cîci hippy-hippy, dar nici chiar apă.

## Belmondo nu mai are defecte

Lelouch spunea, de curînd, că singurul defect al lui Belmondo este că nu ia nimic în serios.

S-ar părea că «Bébé» s-a vindecat de acest cursur mai repede decît și-ar fi putut închipui Lelouch — și chiar decît ar fi dorit acesta. Anunțurile publicitare ale filmului «În bărbat care-mi placea» au fost retrase de la o zi la alta și modificate la cererea expresă a lui Belmondo: în noile zîțe numele lui Belmondo apare pe locul înțli, înaintea lui Annie Girardot și cu caractere de două ori mai mari decît ale regizorului Lelouch!

O, aceste candidé antivedete...

Bébé în ringul publicității



## O față cu obrazul palid

A apărut în colecția «Meridiane», în excelența zîmăcîre a lui Sorin Mărculescu, romanul «Spuma zilelor» de Boris Vian. Pentru filmul inspirat de această carte minunată și ciudată, regizorul Charles Belmont căuta cu tînră cu obrazul palid. A descoperit-o din întîmplare, rîsîndu-și un magazin ilustrat. Annie Duron, fostă secretară, manechin, apoi cover-girl, a devenit astfel întrucîmpirea unuia dintre cele mai fascinante personaje ale literaturii moderne: Chloe din «Spuma zilelor».



Annie Duron: Chloe din «Spuma Zilelor»

## O lume este filmul iar lumea e un film

### À propos de «Călăgăria»

Numărul total al călăgărilor în Franța poate fi evaluat azi la 114 800, fiind cuprinse în această cifră și noiviele. Mai trebuie adăugate cele 9 500 de călăgărie franceze care trăiesc în strălătințe. Electivele globale — după cum se exprimă «Le Monde» — au scăzut cu 13% din 1945. Cite privește costurile vocale, ea poate fi ilustrată prin micșorarea numărului de noivie. Dacă se ia ca bază cifra de 100 pentru anul 1945, se ajunge la o scădere cu 36,2%, în 1969.

### Vă place Richter

Dacă da, îți vești putea urmări de-a lungul unui film-rectal. Acest documentar face parte districto serie de 11 metraje medii dedicate compozitorilor și interpretelor de frunte sovietici dintre care amintim pe Dmitrie Șotakovici, Dmitrie Kabalevski, Emil Ghileli, Aram Hacıatıryan.

### Viscontiana

Mai multe personalități intelectuale din Italia au fondat Asociația «Speloto cinema». Scopul: promovarea cunoștințelor și difuzarea artei și culturii cinematografice prin manifestări și expoziții. Președinte: Luciano Visconti.

### Sora banditului

Lulu Parker Betenson (85 de ani), sora banditului Butch Cassidy, va scrie viața fratelui ei espre a îndrepta erorile comise în filmul «Butch Cassidy și Puștula». Ea recunoaște totuși că alegerea lui Paul Newman ca interpret al eroului principal e foarte judicioasă.

### Merci Gérard...

Ca în fiecare an, cu prilejul comemorării morții sale, mormintul lui Gérard Philipe a fost acoperit cu jerbe și modeste buchete de flori, venite din lumea întreagă, pe care se putea citi emulțiunile de toate limbile.

### Actorul actorilor

Chariton Heston, președintele Sindicatului actorilor americani din film, s-a decernat lui Edward G. Robinson distincția pentru eremarcabile realizări în apărarea celor mai nobile idealuri ale profesunii de actori. La adunarea festivă de la Hollywood-Paladium au participat peste 1000 de actori. Distincția, din onix negru și bronz, amintește anticele măști grecești ale tragediei și comediei.

### Hamlet-western

Richard Balducci realizează în Spania un western intitulat: «Ce ceva putred în regatul criminalilor». Scenariul se inspiră nici mai mult nici mai puțin din «Hamlet-ul lui Shakespeare». Francesco Rabal e unul din interpreții acestui western italo-spaniol.

### Real-fiction

Trei eroici au fost arestați de poliția italiană «pentru distribuie ilegală de filme de ficțiune»: timp de 12 ani, ei au făcut duplicate după 700 de filme artistice pe care le-au difuzat în satelii siciliene.

### Mori în pace

Brazilia oferă «ecoroul primului film inspirat de război din Biafra: «Efori în pace». Interpretii: James Coburn și Lionel Stander. În regia italianului Piero Schiavazza.

### India polară

India turnează în Arctica primul său film polar, «International Cinema», în care vor juca multe vedete indiene.

### Dispretul

La revelionul petrecut în familia ei, Jeanne Moreau nu a refuzat decât un singur cadou, cel oferit de un Moș Gerilă governmental, crucea de merit, o decorație în lipsă de importanță: «Nu voi purta niciodată nici cea mai mică decorație. Găsesc ridicol ca a femeile să poarte asemenea bijuterii...»

## Memento memento

### Madame Sylvie

La începutul lunii ianuarie, a murit într-o clinică din Compiègne, celebra doamnă a teatrului și filmului francez, Madame Sylvie, Avea 87 de ani. A debutat, copilă, jucând rolul copilului-lus într-o reprezentație școlară. Ingeniul, jura, mare îndrăgostită, mamă — a interpretat de-a lungul vieții întregul reperoriu al unei actrițe de la Racine la Bernstein, de la Bataille la Camus, de la Sagan la Giraudoux. Și după cum scriu zărele franceze, nici un telespectator nu o va putea uita în extravaganza Lady Modwin din binecunoscutul folieon «Belphégor». În cinematograful creației e de neuitat va rămâne aceea din filmul lui René Allio, după o năvălire de Bertold Brecht, «Bătrina doamnă nemdăna». «Am avut o viață minunată pe care n-am ratat-o. N-am vrut să-mi ratez nici bătrânețea... Aceasta a fost una din ultimele declarații ale actriței».



Bătrina doamnă nemdăna...

### Josef von Sternberg

La Hollywood, în cetatea a cărui rege a fost în vârstă de 20—30, a murit în vârstă de 75 de ani, Josef von Sternberg, cel care a intrat în istoria cinematografiei ca Pygmalion-ul Marlenei Dietrich. Născut la Viena în 1894, el își petrece adolescența în Statele Unite, ducând o viață grea și trecând prin diverse meserii. Vroia să devină scriitor, scenarist — și abia în 1925 va turna primul său film, «Vintorii salvării», o operă experimentală care îl atrage însă atenția lui Charlie Chaplin. În 1927, realizată «Opotșia din Chicago», unde introduce o personal nou în scenaristica americană: gangsterul. Anul 1930 e capital în creația lui. O întinște la Berlin pe Marlene Dietrich, «personalitate extrem de sofisticată și de o simplitate copilărească», din care se va naște mitul Marlene. Ea va deveni invenția lui, idolul lui, interpreta preferată carei va inspira celebra serie: «Minni», «Venus cea blondă», «Shangai-Express», «X-27», «Impărăteasa roșie», «Afemeia și pașapa». Fără Marlene, Sternberg intră în declin — după propria lui măturătură: «Josef von Sternberg va face într-o zi



Pygmalion-ul Marlenei

un film într-adevăr interesant, cu condiția să uite că-și face Intodeauna portretul...» În «Amintirile unim om care va arată umbra», el scrie: «Mi-a plăcut întodeauna să strag pe alți în universul meu, dar universul meu n-a fost niciodată al altora...»

## Deceniul 7 văzut în 7 minute

lata cum vede săptăminalul francez «Le Nouvel Observateur», într-o sinteză rapidă — demăni de un jurnal de actualități — cel de al șaptelea deceniu al secolului XX, din punctul de vedere al creațiilor și faptelor importante petrecute în arta cinematografică:

1960: «Ia dulce viață» — înaintea întregii lumi Fellini bicuetele asociate abundente. Bătălia de la «Hernani» în jurul «Aventurii» lui Antonioni.

1961: Constația în Anglia — «Simbăți seară, duminică dimineața» de Karel Reisz. Italia se lansează în filmele-peplum.

1962: Chintesnea intelectualismului francez — «Amul trecut la Marienbad». Redivierrea comediei muzicale: «West-Syde-Story».

1963: Primul «James Bond». Italia dă o capodoperă marxistă: «Salvatore Giuliano» de Francesco Rosi. Și «8 1/2» de Fellini.

1964: Losey se impune definitiv cu «Servitorul». Se cîntă «Umbrelele din

Cherbourg».

1965: O întinire cu cineastul francez servetește drept pretext pentru răpirea literarului politic Ben Barka. Ruptură totală a lui Godard cu cinematograful clasic: «Pierrot, nebunul». Sergio Leone realizează primul său western-spaghetti.

1966: Intercererea «Călăgăriei». Chabadaba intră în dicționar mulțumită lui Lelouch («Un bărbat și o femeie»). «Trăgutul cinema eeb».

1967: Revelația noului cinema brazilian: «Dumnezeul cel negru și diavolul cel blond». Moartea lui Georges Sadoul.

1968: «Afaceas Langlois, directorul Cinemascului francez. Întreruperea festivalurilor de la Cannes și Veneția. «2001» de Stanley Kubrick domină piața.

1969: Democrația («Ză») și cineratul hippy («Tora») sînt foarte bine apărași. «Andrei Rubliov» și «Seara mea la Maud». Prăbușirea marilor companii americane.

### Jiri Trnka

În ultima zi a anului 1969, s-a stins la Praga după o lungă suferință, Jiri Trnka, unul din cei mai mari regișori ai desenului animat, al artei plătuerăști, cel care a revoluționat emirona artă a marionetelor. Un mare număr de personalități artistice și intelectuale, precum și numeroși diplomați au participat la funeraliile lui. Un artist cehoslovac a recitat un poem în care Jiri Trnka era comparat cu fermecătorul prinț Bajaja, eroul povestilor che, personajul principal al unuia din filmele sale.



# CINEMA

## Premii premii



Adamo — «Le néon», dar și «Tichetul de aur».

- «Tichetul de aur», premiul deosebit în fiecare an de către publicul francez filmului cu cea mai strălucită carieră comercială a fost atribuit «Cărminții», regizat de Claude Bernard Aubert (interpretat de Adamo și Elisabeth Wiener) precum și «Podul de pe Remagen» de John Guillermin (Statele Unite) care are în rolurile principale pe Georges Segal («Corabia nebuloasă»), Peter Van Eyck și Ben Gazzara.
- Premiul Delac — echivalentul premiului Goncourt pentru cinema — a fost atribuit lui Claude Sautet pentru «Lacurile vieții», cel de al treilea film al acestui cineast, în vîrstă de 45 de ani. E o adaptare a unui roman de Paul Guimard care prin «flash-back-uri» alie trasează cîteva episoade ale vieții unui bărbat aflat în comă după un accident de automobil. Interpretii principali: Michel Piccoli și Romy Schneider.
- Kurt Jurgens a fost distins cu «Ecranul de aur» pentru creația sa din filmul «Docorul din St. Paul».
- «Marele premiu al risului 1986» a fost obținut de Michel Galabru pentru rolul său din filmul «Răzina familiei».

## Filmul ca industrie

### «Miracolul»

În campania din S.U.A. în Germania pentru reducerea spectatoriilor la cinematografe, «Organizația pentru propășirea filmului» a pus la cale un concurs pentru un sfîc, cîrta, conform anuntului i se cere «să realizeze miracolul de a umple sălile de cinema». Situația e într-adevăr critică: în doi ani, numărul știlor de cinema a scăzut de la 10.000 la 4.000, iar producția de filme de la 120 pe an, la 62.

### S.O.S.!

Peste 50% din peliculele filmelor produse în S.U.A. înainte de 1952 sînt în pericol de a se descompune. Salvarea filmelor vechi a devenit problema crucială a Institutului American de cinematografie, care a laos sectorul de conservare peste 1 milion de dolari.

### Falșimente

Casa de filme britanică «Rank» își începează orice activitate în afara Angliei: toate agențiile de pe continent au fost închise. Distribuitorii filmelor aflate în stoc va fi preluate de o altă firmă, «Universal International».

## Crize și succese

### Austria

Doar două filme au fost produse în 1969 în Austria. Celelalte 5 filme turnate în țară au fost coproducții.

### S.U.A.

Filmul lui Antonioni «Zabriskie Point» a fost prezentat în premieră mondială simultan în 400 de cinematografe.

### Japonia

Statisticile relatează că 90% din filmele japoneze au televizore. Din totalul de 22 milioane televizoare, aproape 3 milioane sînt color.

## Si... viceversa

### Cîntăreții devin actori...

● Gianni Morandi, cîntărețul interpret italian de muzică ușoară, a fost ales de regișorul Pietro Germi să devină vedeta filmului «Anunțează sint bună», în speranța repetării succesului cu «Serafino», în care rolul principal a revenit cîntărețului Adriano Celentano.

### actorii devin cîntăreți...

● Katharine Hepburn cîntă în comedia muzicală «Coco», cel mai succezos spectacol din istoria Broadway-ului. Din ziua de care a acceptat să joace rolul acelei «monstru sacru» și model, Coco Chanel («Nu știu cum l-am primit», spune ea. Probabil că eram beați. Și totuși nu folosesc niciodată alcoolul decât sub formă de apă de colonaș). Katharine Hepburn, care nu avea niciodată voce, a repetat muzică peșei timp de opt ore pe zi. Ea nu cîntă propriu zis ci sustine un recitativ în maniera lui Rex Harrison în «My Fair Lady». De altfel, libretul aparține lui Alan Jay Lerner — textierul lui «My fair...». Se spune că Katharine Hepburn detestă muzica și orice formă de zgomot; nu are radio, magnetofon, televizor. De o conștientizare și exigență profesională legendară, a pretins zilnic repetiții suplimentare cu orchestra: «Chiar dacă trebuie să plătesc din buzunar...».



Katharine și modelul ei — celebra Coco

### ...regizori

● Sean Connery, adică cel ce a devenit sinonim cu James Bond al ecranului, nu numai că a părăsit serialul James Bond, dar — zice el — și acțiunea de film. Sean Connery vrea să se dedice teatrului ca

regizor. Prima piesă pe care a pus-o în scenă («Te-am văzut tînd lîmii» de Ted Allen Herman) este interpretată de Diane Cilento — soția sa — și de Robert Hardy.

### ...dansatori

● Jean-Claude Drouot («Thierry la Fronce» din serialul TV și eroul din «Fericirea») și Christiane Minazzoli au turnat cu J.C. Averty o ezcranizare după «Vizul unei nopți de vară» de Shakespeare. O ezcranizare ingenioasă — cu tot ce poartă semnătura lui Averty — în care rolul actorilor își și dansează rolurile, ceea ce sperede realul și reveria acestui «Vis al unei nopți de vară».

● Jean-Pierre Cassel conduce dansul — nu într-un show — ci în filmul actorului englez Richard Attenborough, «A.D. Doamna ce drăg și războiul». E un colonel de dragoni francez care gesticulează, cîntă, dansează, în fruntea unui întreg batalion de tinere fete. Rechinilor împotriva războiului și a eroului lui filmul are pe generic nume ca Sir Laurence Olivier, Sir John

Gielgud, Sir Ralph Richardson, Sir Michael Redgrave, împreună cu fic sa, Vanessa etc.

### ...scritori

● Jean-Pierre Aumont. Vedetă cap de afiș a 60 de filme debutează ca scriitor; nu cu o autobiografie, cum e moda printre actorii, ci cu un veritabil volum de literatură: «La mîntea cocoului». Cîntărua născut cuprins în volum, pline de umor și dovînd o bună stăpînire a condeiului, au devenit un best-seller.

Urmasorul său și contractat două ezcranizări după nulevele semnate J.P. Aumont: una, pentru marele ecran intitulată: «Yerbas» și un foliolet pentru TV. Vedeta filmelor: Jean-Pierre Aumont. ● Jean Yanne («Erotissimo») a cîștigat premiul «Gaulois» (de literatură) pentru cartea «Langusta nu va trece» — o satiră la adresa televiziunii.

### Iar regizorii... devin actori

● Jean Renoir, marele regizor francez, a declinat un rol în filmul regizat de american ca James Frawley.

## bibliorama



Cu multă satisfacție am primit traducerea acestei cărți de bază din bibliografia celei de-a șaptea arte. Editura Meridiane și autoarea veritabilă românești — Lia Crăgan — au meritul de a fi pus relativ repede în circuit public scrierile lui Pierre Leprohon, frumoasă și prestigioasă culegere de portrete cinematografice, de la Abel Gance la Jean-Luc Godard. Om de vastă cultură, Leprohon — actualmente președinte al Societății scriitorilor de film din Paris — a consacrat cinematografului mil și mil de pagini, o întregă bibliotecă pe care a emobilat-o singur și, dintre toate lucrările, «Maestrii filmului francez» pare a fi și cea mai glorioasă mătură a unei pasiuni care durează de patru decenii. Refuzînd intenția unei istorii exhaustive a filmului francez, refuzînd de asemenea un index complet de personalități, cartea lui Leprohon este, înainte de orice, un act de opțiune. Selectînd cu rigoare și fără conformism aceste nume cinematografice care au jalonat dezvoltarea artei a șaptea încă din vremea «marei muta, pe timpul primelor filme vorbitoare, în anii războiului și, apoi, pe aterele zgometoase ale cinematografului modern, Leprohon conferă îndrept investigației sale o importanță dimensiune isto-

rică. Desi, cu acea superioră modestie a adevăratului creator, Leprohon vede în rațiunea cărții sale numai un «scop informativ», lectorul își va forma o altă convingere: fără a i se lîmtea propriul drept la opțiune (ci dimpotrivă), cititorul are în cartea lui Leprohon un prețios îndrept de adevărat, întrucît un astfel de argument. Și încercăm a numera doar cîteva din motivele care ne însoțesc afirmațiile. De la origini pînă azi, arta cinematografică și devenirea ei sînt urmărirea de autor prin vîntul cîntărețului permanent «neliniște creatoare», care au însoțit marșurile și capodoperele marilor cinești. Filmele nu sînt, pentru Leprohon, simple opere de artă împresionate, pe pelicula mult sau puțin dutele elocvente în sine, ci e contînd marile, întrebările, neliniștile unor oameni de cultură care n-ar fi putut exista în afara cinematografului. Este un fel de leitmotiv al cărții și această permanentă raportare a omului la operă, și important — îndeosebi — e faptul că nu avem de a face cu o raportare mecanică, fizică (pe care o încearcă din lipsă de har, atîtă patia autori de micu sau macromacronii), ci cu o trimiteră meru organic; eroul principal al filmelor analizate este, în ultimă instanță, autorul lor. Nu este, orca, firesc să fie așa? Dar operația nu este la îndemina oricui...

Cartea este, apoi, o trecere în revistă a marilor dileme care aparțin, deopotrivă și dîntreaceu, cinematografului ca artă și autorilor de film ca artiști. Leprohon așterne, astere, o punte între ieri și azi, între generațiile de ieri și cele de azi, între furturile și născutul filmului de lungul celor peste șapte decenii de zbulucimă existență. Fiește, dilemele filmului (și îndeosebi vesnica și iremediabilă coliziune cinematografică, de la Abel Gance la Jean-Luc Godard) este de o actualitate aspecte dramatice, tragice uneori; meritul lui Leprohon este de a ne escamota aspectele mai puțin plăcute ale travaliului cinematografic, de a răsuși — deci — adevărate relevanțe nu numai pentru aspecte cinematografice menționați în lucrare, dar de o actualitate permanentă, durabilă în timp și spațiu. Astfel, cu o merituosă aplicare, Leprohon trece prin fîrta personalităților sale, respectînd tutuora personalitatea, și fîrta marile ale ecranului francez. 24 de silipiri particule ale ecranului francez... Sigur, întrebările persistă dincolo de orice să se așeze în raft spre a o redeschide neapărat din timp în timp — pe asta.

Calin CĂLIMAN

nr. 2  
ANUL VIII (86)  
revistă lunară  
de cultură  
**ci  
ne  
ma**  
cinematografică

Citiți  
în numărul viitor  
ancheta:

*„Este sau nu cazul  
ca filmul să fie  
introdus în școală ?”*

