



nr. 12
ANUL VIII (96)
REVISTA LUNARĂ
de cultură
cinema
cinematografică
București-decembrie 1970

Număr special!

Filmul la 75 de ani



ce-i doriți filmului nostru în

71



F. BRUNEA-FOX:

La întrebarea dvs. de anul viitor, să pot esclama: ce film!
Să nu regreti c-ai stat la coadă!
Că l-ai văzut nu fuse o corvoadă
Ehei, l-ai sade bine și-n apus
Pst, nu ai un bilet în plus?



BRĂDUȚ COVALIU:

Să realizeze mai multe filme despre arta plastică.



CORNELIU DINU:

Doresc cinematograful nostru, în 1971, o victorie de prestigiu într-una din competițiile internaționale ale filmului. Și, împlorind să nu fiu luat drept specialist în sfaturi, mi-aș permite totuși unul, desprins din aspira noastră luptă de pe gazon: să se lase de-o parte complexele și imitațiile! Forța unei creații de răsunet se află înăuntrul, aici, și să în originalitatea și specificul vieții românești.



DAVID ESRIG:

O organizare serioasă, responsabilă și competentă. Restul va urma în mod firesc.



JEAN GEORGESCU:

Cinematograful românesc îi urez zile frumoase și chiar și «Nopți furtunoase».



TAȘCU GHEORGHIU:

Dacă ne gândim la excepționala calificare a unora din cameramani, dacă ne gândim că documentarul, filmul de animație, reportajul social primivesc consacrate și lauri la mulți din festivitățile de prestigiu din străinătate, dacă socotim că pelicula, fondurile și în genere întreaga asistență pe care cu mare grija statului nostru o oferă creatorilor sint cu totul neprecupețite, dacă nu ducem lipsă de scenarizi și dacă există, după cum s-a dovedit, regizori (Lucian Pintilie, printre alții și în primul rând) care să știe să-i facă pe spectator a urmări două nasuri cu atenție ceea ce se proiectează într-o sală, și considerând că subiectul ori acțiunea trebuie să fie, și sint, în afară și în noi, ca o aceeași răstărire a visului multiform și unic — atunci auzim filmului românesc pe 1971 nu pot fi decât încurajări, ca o filă roșie care anunță data fixă și (cu un fior de speranță mirată) obligatorie a unei sărbători de calendar.



CONSTANTIN C. GIURESCU:

Să facă filme reușite, de circulație mondială — țel realizat, de altfel, în alte sectoare ale artei românești.



Acad. IORGU IORDAN:

Să fie veridic sau mai veridic. Așa cum îi cunoaștem eu, filmul românesc n-ar putea servi decât într-o măsură ca izvor de informație pentru un străin care ar dori serios să aibă o imagine măcar relativ bogată și în orice caz fidelă, a preocupărilor oamenilor noștri de azi, sau, altfel spus, a aspectelor celor mai importante din viața României actuale. După părerea mea, problemele mari ale vieții sociale și individuale sint, în esență, aceleași în țările care nu diferă mult sau prea puțin între ele din punctul de vedere ale evoluției lor economice și politice. Deosebirea constă în modul cum le pun și cum încearcă să le rezolve scriitorii. În cazul nostru auzim de scenarii, cu alături auzice, mai mult tehnic și artistic (acesta din urmă în ce privește jocul actorilor) al regizorului. Problemele fundamentale sint, mi se pare, raporturile dintre individ și societate (la noi, atitudinea față de interesele generale, văzute cu

ochiul cetățeanului dintr-o țară socialistă, atitudine față de muncă, cu toate aspectele ei) și raporturile dintre individ și unii față de alții. Între primele raporturi amintite mai sus și acestea există, prin forța lucrurilor, o întrepătrundere, care duce la consecințe și pentru unele și pentru celelalte. Așa face precizări numai cu privire la două probleme extrem de importante: aceea a linetului, de care se vorbește mereu, și aceea a femeii, extrem de rar atinsă.

În sfârșit, aș mai spune că ideologia noastră actuală să rezulte din modul de prezentare și de tratare a temei scenaristului, să fie numai simțită, bine și just, de spectatori, nu «impusă» direct sau indirect cum se face de obicei.



Acad. ION JALEA:

Cinematografia este cea mai tânără artă. I uez un viitor strălucit și doresc tinerilor ei regizori să înțeleagă că arta este o chestiune de calitate.



GYÖRGY KOVACS:

Nu mai superficialitatea și necunoașterea greutăților ar putea să ne facă să credem că schimbarea calendaristică a unui an poate preface în bine toate carențele industriei noastre cinematografice. Totuși, cred, sper și doresc ca, înarmată cu mai multă responsabilitate, cinematografia noastră să intre pe marea șosea internațională nu ca ultima, ci numai ca a 7-a artă.



LIA MANOLIU:

Să facă un film adevărat!



Prof. ing. dr. doc. DORIN PAVEL:

Să încheie o școală națională și de educație națională, în care filmul istoric să aibă un rol de călăuză.



IRINA PETRESCU:

Ca în fiecare an, cu această ocazie urez cinematografului un an bun, prolific și prosper, realizări de popularitate și prestigiu.



CARMEN STĂNESCU:

Doresc cinematografului nostru ca în anul 1971 să realizeze acei film căruiu arta interpretativă românească să-i asigure succesul și circulația mondială.



Prof. dr. SORIN STATI:

Doresc Marelui film românesc al anului 1971 să fie transparent: să pot vedea dincolo de el fără să simt ecranul, pelicula să nu-mi rețină privirea nici cîl șearmă cel mai curat. Un film atât de transparent, înțel dialogul să nu se audă și imaginea să nu se vadă. Nu vreau un film caligrafic — pentru că scrisul frumos se vede; nu vreau nici antîfimele, în război deschis cu arta — pentru că și scrisul urît se vede.

Nu în film ce demonstrează acuitățile artistului. Mi-a spus cineva că adevăratul artist nu caută, el a găsit. Nu sint nici pentru esențializarea («Enthusiasmul se traduce prin exclamația «Esențial!»; nimeni nu strigă: «Esențial!») în operele de artă oamenii-simbol sint totdeauna niște «palenții umbrae», cum vedea Aeneas în pimbrea sa prin infern.

Nu-i iubesc pe regizorul-mentor. În fața căruia mă simt elev, nici pe regizorul-demurg, care mă obligă să văd ce a fabricat el. Îl prefer pe regizorul-călăuză, care mă invită la o pimbrea prin lume. Dar nici scâlbăuză nu-i bine, pentru că o călăuză îți arată și acești desăzări (arătate cu degetul) e vecină cu ostentația. Mi-ăș dori atunci un cinez-filozof, care să descopere lumea din admirație și urezi altmădiu de mine.



D.I. SOHARU:

Ceva foarte ușor de realizat. Să devină în cîțiva ani prima cinematografie din lume.



Acad. NICOLAE TEDESCO:

Pentru anul 1971, cu atât mai mult pentru toatănoarea, doresc și urez cinematografului românesc — ca tuturor oamenilor de spectatori prezumai ai filmelor ei — să realizeze în producție dicționarul strămoșilor noștri români, «Non multa sed multum», sub semnul vorbei din bătrîni, rămasă poate de la strămoșii noștri dăci, «Omniul cinstește locu».

filmul la

75

de ani



MIȘTERELE ȘI FORȚA

Jubileele sînt sîrbătorile memoriei. Tîntuți prea sistematic și prea strîns de prizonii agendei diurne, ne pomenim deodată inundați de trecut. Și, amuși de sub mîruntul Imperiu al lui eșă nu uita, lăsînd în urmă ruda de serviciu, navigăm... Sau, cel puțin, sîntem invitați să o facem cîci nimic mai neprielnic marilor croaziere decît mecanismul meschin — dîntat al lui eșă nu uita. Mîrturisesc această anchiloză de inadaptare la îndemnul de a călători 75 de de ani, practic dintr-un salt, spre izvoarele cinematografului. Bine, să iau drept vehicul un sentiment. La alegere nostalgice, grațioase, duioase, entuziasm, venerație. Merge. Pinzele încep să se umfle. Și, brusc, îmi dau seama că acest cinematograful — vechi de cînd lumea sau fără vîrstă pentru cei foarte tineri — s-a nîscut, de fapt, o dată cu tatăl meu. Și că a început să vorbească o dată cu mine. Mai mult cî, o dată cu a treia generație, ne-a intrat în familie, cî sîntem rude mai fidele și mai apropiate decît sînt unchii și verii primari. Așă da... Pe acest fir genealogic e mai ușor de navigat. Îl avem acest fluviu cu mii de brate între noi, îl tinem la mijloc, nici vorbă de vreo apă moartă. Cu aceste repere nimic nu ne mai inhibă. E deal nostru, ni-e familiar și prin vîrstă. Și pe urmă, bătrînelul acesta — după acea — prea e viguros și fecund, e prea teribil și popular, într-un cuvînt prea e seducător ca să aibă vîrstă declarată de arhive. Într-un fel aproape că nu-mi vine să-i sîrbă-

*Toastăm
pentru 75 de ani
de cinematograful
și 20 de ani
de film românesc*

toresc așă cum, fără îndoială, n-aș cumpăra miline dimineață pîinea de la brutărie cu vreun alt sentiment decît așă cî de la inventarea pîinii s-au implinit exact 10.000 de ani Prea e de-a noastră și de toate zilele...

Cinematocile vor dovedi prin retrospective și retroexpoziții că acest fabulos cinematograful are aproximativ vîrsta avionului și automobilului. Dar oare sînt acești trei frați mai bătrîni sau, dimpotrivă, mult mai tineri. Decît acum 75 de ani? Cred, așadar, cî în aceste zile noi li sîrbătorim cinematografului mai degrabă tîneretea și contemporaneitatea lui. Și, totodată, faptul cî de două decenii a devenit de-al nostru, cî ni-e condițional, cî în venele lui circulă sînglele artelor și gîndirii romînești și cî, cu această

încăcîtură ce poate fi, desigur, mai bogată în globule roșii — cinematografia noastră a început și ea să se înfîșeze și să ne înfîșeze în lume.

Bătrînuții și mereu nou-nîscutul sîrbătorit (din care nu putem desprinde realitatea filmului românesc) îi aducem așadar ofranda omagiilor și urîrilor dar stîind și cî și cît ne aparține, putem să-l gratulăm perfect demitizat, să-l încununăm și... să-l punem la treabă.

La 75 de ani cinematograful e sîrbătorit în întreaga lume, această lume în care la peste patru veacuri de la Gutenberg mai există milioane de analfabeți, dar cîra filmul îl se deschide cu alfabetul său irezistibil, instantaneu.

Grecii vechi, inventatorii aceluia fantastic serial în culori care a rulat milenii pe ecranele sensibilității umane — Mitologia — se pricepeau, cred, la scenaristică și ar fi oșos să trecem la argumentare. Un singur exemplu: Hebe, zeita tîneretii vestice s-a mîrțat, după zeificarea lui, cu Hercule, simbol al eroismului și trudei de excepție. E mariajul profund semnificativ al tîneretii fără bătrînești și al forței finalizate, simbol deplin caracteristic pentru acest prodigios tînar la 75 de ani care este cinematograful și pe care în aceste momente jubiliare îl doresc toastat și pentru filmul românesc.

Mircea SÎNTIMBREANU

PRINTRE COLINELE VERZI

panoramic
'70

Scritorul
Nicolae Breban
autor
de
«filme de autor»



Luptă dramatică pe grohotiș



În seara aceea, trenul pleacă dintr-un București cenușiu, pătruns de răceala ploii. Dintr-o frumoasă și senină doamnă, toamna devenise brusc o bătrână mohorâtă și neprietenoasă. În gâri, la luminile strălucitoare de neon sau la cele mai palide ale becurilor solitare, fulgi rebeli, mirați parcă de graba cu care au pornit la drum, se topeau înainte de a ajunge pe pământ. Puțunii și somnorosii vilegiaturisti coborâți în stația Călimănești erau întimpițați de un autobuz rece. Străzile erau pustii. Vehicolul le străbătea în cadenta obișnuită. Călimănești s-au terminat pe nesimțite. La fel și Căciula. După puține minute, auto-

buzul a ajuns la capăt de linie cu un singur pasager. Ne mai despărțea un singur kilometru de motelul «Cozia», popasul oltenesc al echipei «Printre colinele verzi». Soseaua era spălătă de ploaie. Mă gândeam că dimineața trecută, la telefon, șeful de producție al echipei îmi spusese glumeț: «Să aduceți și soarele cu dumneavoastră!» Dar astrul, fiindu-i frică probabil, se ascunse înainte de a-l putea băga eu în geamantă.

În așteptarea soarelui

Ziua aceea, cind frigul se strecura

Moment de confesiune



instantanee



Ania — un personaj celebru

riscurile

Cred că puținii sînt cei care, cînd aud numele Margăi Barbu, nu-i asociază imediat cu imagina și pe peliculă, cu temerara Ania din seria «Haiducilor». În timp ce-mi așteptă amabilă întrebare, nu mă pot împiedica, la frîdul meu, să nu fac, involuntar, aceeași asociație.

— Acum, la sfîrșitul celor 8 serii, spuneți-mi, vă rog, Margă Barbu, ceva despre Ania. Ce-ați îndrăgii la ea, ce greutăți ați întîmpinat în realizarea ei?

— Lipsa dificultăților ar fi ultimul lucru de care m-aș plînge în legătură cu Ania. În primul rînd, pentru nimeni nu e neglijabilă problema variației reperoriului. Nu este foarte incîntător să joci de-a lungul a cîțiva ani mereu același rol. Aici însă m-a susținut grozav publicul. Primesc încă și astăzi scrisori care încep cu «dragă Ania!». Oricum, mărturisesc că asta mă bucură. Cînd știi că personajul pe care l-ai creat «a prins», că place, parcă îți crește încrederea în tine, în ceea ce faci. Apoi, un motiv în plus care m-a făcut să jui și mai mult la Ania, a fost finalul ultimei serii. Pînă atunci, fiecare episod se termina «cu bine». Dar în ultima serie, Ania are parte de o evoluție neașteptată. Rolul se dramatizează, părăsesc lependarul, devenind mai real, iar sfîrșitul e chiar amar, așa cum sfîrșesc nu o dată în viață marile povești de luptă și dragoste.

— Pe lîngă problemele psihologice pe care vi le-a pus rolul, am avut impresia că v-a cerut și mari eforturi fizice. Ați făcut antrenamente speciale?

— Bineînțeles, mai ales de călărie. Dar asta m-a dat numai îndemănare,



Ultimul
tur de
manivelă
Începe mixajul.

...când a
...asociat
...peșculă, cu
...habitușului.
...intrebă-
...răzului meu,
...și asociate.
...șerii,
...Baube,
...îndrăgii
...pimpinat în
...filmul lucru
...și cu Ania.
...meni nu e
...de termina
...șerie, Ania
...nașpățită.
...încește le-
...și, iar sfir-
...fărăscu nu e
...de lupă și
...biologice
...am avut
...lari eforturi
...mente spe-
...de călărie
...indemine.

treptat în oameni, și când sentimentalul că nu se va putea filma devenise general, a fost foarte tristă. Cine n-a urmărit o echipă de filmare pînă undă și zi frumoașă, cine n-a văzut-o renașcînd o dată cu cea mai tîmîdă răză de soare, nu-și poate imagina exacte starea sufletească prin care treceau pseudovilagitaristii de la Cozia. Oamenii se mutau dintr-o cameră în alta, își făceau de lucru cu te miri ce, rămîneau minute întregi în fața aceleiași pagini de carte. Doar privirile ridicate spre ferestre cuprîndeau lucruri de speranță. Poate-poate, masa compactă de nori se va sparge undeva, poate-poate se va lumina. Fiecare membru al echipei avea dialogul său cu natura, fiecare o apostrofa sau o lingusea în felul său. «Și cit de bine ne-a mers pînă acum», spune regizorul secund Constantin Vasile. Aici la Călimănești am filmat și cite 120 m. pe zi.» Cînd prințul trecut de mult, cînd speranțe nu mai erau, actorul Vasile Nițulescu se pregătea pentru o goană de 200 km cu mașina pentru a ajunge la București. Seara avea spectacol. Pe fața sa se așternuse oboseala, seca făcuse pe care o dă timpul irosit, ziua care s-a scurs fără s-o fi împlinit cu ceva. Cuprins de acest spleen de toamnă, l-am găsit și pe Mircea Albulescu care aștepta zadarnic de două zile să poată filma. Aștepta și se pregătea cu emoție. Fiindcă el, Arion, avea să înceapă să existe cinematografic cu sfîrșitul personajului, cu moartea sa dramatică. Fiindcă trebuia să aducă acum sunumul de trăsură ale eroului,



O stranie Irină (Emilia Dobrin)

să dea nota finală a caracterizării unui personaj. Albulescu, pentru a-l contura pe Arion, caută să realizeze felul de a fi al acestuia, caută liniile de forță ale personajului. Am stat în camera de motel și am vorbit despre eroul pe care l-a jucat pînă acum în film. Despre rolul pe care l-a realizat la o înaltă înținută artistică în ePrea mic pentru un război atît de mare», despre avocatul din «Canarul și viscolul», despre popa din «Iahai Viteazul». Albulescu știe să descrie universal întim al filmului, să-l analizeze și să se analizeze, lăudă, adesea ironic. El revenea obsedat la o idee: «Un rol se compune nu numai din ceea ce vede spectatorul, din ceea ce i se pune ostentativ în fața, ci mai ales din zecile de detalii pe care actorul se străduiește să le topească în personal, pentru a-l reda nota particulară». Simțeam că Arion este, deo-

epilogul „așteptării”



Risul lui inimitabil

Ultimul
film
al lui
Ciobotărașu
își
așteaptă
premierea



A fost o vară grea pentru echipa «Așteptării». Arșită în timpul exteroarelor din Vilcea, lipsă de apă la Pitești, apoi, la jumătatea filmărilor, moartea fulgerătoare a interpretului principal, Ștefan Ciobotărașu — a fost, a fost o vară foarte grea pentru întreaga echipă. Doar ambiția de a termina filmul — devenit omagial — promisiunea cu care au reconstruit dramaturgia periculoasă de dispariția lui «nea Fane» — pe care se baza totul — au salvat «Așteptarea». Doar ambiția și pricepera tinerilor autori (scenariștii Hora Pătrașcu, regizorul Șerban Creangă) de a crea suspens cinematografic acolo unde fatalitatea presărise semnele ei de întrebare...

Ne convertim suferința în artă. Mai lucid, mai intelectual, autoanalitic, la Wașida în «Totul de vinzare» (di-secție la cruzimii cu care ne scotocim dramele să le măsurăm absurde) simplu omnesec, la «Așteptarea» noastră mai de toate zilele. Nu știu cît ar fi sport ca emoție, în sală, pre-generiul propus de autor la un moment dat, dar știu cît de emoționant a fost înțim-plarea pe care au avut s-o transpună în film. Dimineața zilei de 26 august; întreaga echipă în pregătire febrilă de lucru, o zi splendidă, trebuia să se filmeze o scenă importantă: surpriza pe care vrea să i-o facă personajul soției, la aniversarea nuntii lor de argint. Nea Fane că-tărat pe casă pînede sosirea prietenului cu surpriza: o mașină de cusut. Parcă-i văd voioșia copilărească, risul jenet și hitru cu care s-ar fi prezentat în dimineața aceea Ștefan Ciobotărașu dăclă. Risul lui inimitabil, tandru și bun, care ne întimînă din alte câteva secvențe filmate, secvențe devenite document pentru generațiile care n-au avut fericirea să-l cunoască.

Orele trecuau, mașina trimisă după nea Fane s-a în-poiat tîrziu cu cea mai incredibilă veste...
Ultima secvență, trasă în ajun, conține un prim plan de o valoare estetică și umană tulburătoare: obosit să mai intervină în neînțelegerile celor tineri, nea Fane se întorcea în casă, se așeză cu greu pe scaun, încercînd să-și ascundă o chinuătoare durere de inimă. Ochii lui se tulbură o clipă, și apoi încarcă să se destindă într-un zîmbet ce se vrea liniștitor pentru fată, pentru soție. Scenă magistrală jucată oprimîntă moartea — tot de inimă — care-i va lua diintre noi în aceeași noapte — cine mai știe? Cît e viață, realitate ascunsă și cît genială mi-mărea e!, pentru ca nu să pinglem și să rîdem în sala de spectacol? «Așteptarea» va fi omagiu arșit și și vi-vietii, inseparabil. Omul și artistul, definitiv contopii. «Așteptarea» va fi legenda meșteșugului celerităi a cărui creație materială și morală va înfrunta generatiile. Sta-feta o preia cuplul tîm, Dușu și fată lui nea Fane (Via-în personal, pentru a-l reda nota particu-lară). Simțeam că Arion este, deo-

(CONTINUARE ÎN PAG. 5)

Alexandra BOGDAN



Echipa la lucru. Regizorul în acțiune.

(URMARE DIN PAG. 5)

camdată, un subiect tabu. Personajul se adună în Albulescu: actorul căută să-l definească în tot ceea ce are el specific. Mi s-a părut o împietate să împing ușa sufletului și să pătrund acolo unde doar propriul eu creator al actorului avea voie să intre.

Febra filmării

Și când a doua zi toamna a devenit iar o frumoasă și senină toamnă, și când asturl care se ascunsese pe alte meleaguri a revenit pe la noi, echipa filmului «Printr-o colinele verzi» era stăpînită de o bucurie aproape copilărească. Ea a părăsit în zori motelul. I-au venit întăriți din Călimănești. Kilometri de șosea care ne despărțeau de locul de filmare, kilometri de-a lungul cărora serpuia Oltul și deasupra cărora stăpîneau delurile ce mai purtau încă culoarea anotimpului pierdut, au devenit parcurși cu repeziune. Și însoțit de soarele blînd al zilei, ne-am despărțit

explică mai puțin, se merge direct la miezul lucrurilor. Breban a adăugat acum un plus de siguranță, siguranța profesionistului.

În apa înghețată

Îl urmăresc pe Mircea Albulescu, scuturat de obseza zilelor plumburi și ajuns să trăiască clipa cînd va deveni Arion. Asta se întâmplă cu un prim-plan. E un prim-plan în care actorul trebuie să concentreze pe chipul său tot ceea ce este esențial în personaj. Alt cadru: Arion este atacat de Mișoia. Se repetă de mai multe ori, pînă cînd regizorul obține acea senzație de eliberare, pe care o dorește de la uriașul Arion cînd se debarasează de Mișoia. Și acum va urma marea scenă: lupta din apă și moartea lui Arion. Distr-o-dată, surpriză. Soarele, mult rîvnitul soare, s-a ascuns după un nor. Lumea nu se alarmează. E un nor mic, o bagatelă care se va duce curînd. Dar norul nu se găsește. Pe înșulă dintre cele două fire de apă, s-a făcut frig. Oamenii au strîns cîrta uscături și au făcut un foc care le înroșește fețele. Și începe așteptarea și după așteptare, vîntoarea de soare. Echipa lucrează febril. Profînd de soarele care iese din cînd în cînd din nori, se filmează marea scenă. Dar o repetă încă o dată pe mai apoi Arion intră în apa care a gheață. Il urmează Mișoia. Se înclăzește unul de altul, se prăbusec în undele neprimtoare. La aparat, Sandu David îl urmărește cu încordare (un cameraman excelent, care n-a precupțit nici un efort pentru a găsi unghiul de filmare cel mai avantajos și cel mai bun). S-a tras o dată. Actorii ies din apă cu hainele lipite de trup, tremurînd. Cineva aduce niște halate. O sticlă de coniac «Zarea» se agită prin aer. Actorii nu se ating nici de băutura, nici de halate. («Aș bea un pahar de lapce cald» murmură Albulescu). Dar nu e timp. Vîntoarea se trece continuu, încă puțin și norul îl va cuprinde din nou Arion e din nou în apă. Ceva din frigidul apei s-a strecurat și în cei de pe mal. S-a terminat și dubla asta. S-a dus și soarele... Privind chipurile celor doi actori,

toți cei de acolo și-au dat seama că scena aceasta a cerut mai mult decît o simplă interpretare, a cerut o dăruire totală. Iar propoziția banalizată «arta cere sacrificii» a căpătat aici un sens concret, imediat.

Dialog cu Paul

Plecăm spre București. O Volgă condusă de un șofer care a apucat să doarmă 2-3 ore îl duce pe Dan Nuțu la spectacolul de seară de la Teatrul Mic. (Tot dăruire, tot dragoste de film se cheamă și acest maraton al actorilor). Închegăm, la peste o sută de kilometri pe oră, un dialog despre Paul.

— Care este imaginea dumneavoastră despre personaj?

— Mă obsedează eroul din romanul lui Nicolae Breban. Sigur că în scenariu personajul a căpătat altă înfățișare. Dar mie imaginea din carne mi se pare cea ideala. Și atunci voi încerca să dau o ipoteză asupra lui Paul, o față a personajului, un Paul al meu.

— Ce trăsături au caracter v-ou reținut atenția la Paul?

— Ambiguitatea, starea de debuliere a personajului, alternația de concret și abstract, trecerea de la fațeta la zburul gândului, și acest maraton al actorilor, închegăm, la peste o sută de kilometri pe oră, un dialog despre Paul.

— Cum vă realizați concret personajul pe platoul de filmare?

— Nicolae Breban imi lasă libertatea de joc, libertatea de a construi un personaj și în același timp ste să mă frîneze atunci cînd dau prea mult, cînd exagerez, cînd trînc dincolo de limitele personajului.

Apoi Dan Nuțu a reînceput să-și citească rolul din «Emigranții din Brisbane» pe care-l juca doar pentru a doborî. Pentru publicul din acea seară, el va trebui să fie proaspăt, odihnit, cu totul și cu totul în rol. Iar Paul va rămîne, pentru o vreme, în soarele palid de pe malul Lotriului, unde o bătrînă oferea fructe de toamnă tîrzie: mere aurii și muci.

A. RACOVIANU

Foto: M. HANCIAREK

Ce filme ați face dacă ați fi PRODUCĂTOR?



George IVAȘCU:
M-aș subsuma regizorului

De-aș fi producător de filme (dar nu sînt), n-aș face (cîc eu) filme care se fac în capăt de țară. Afirmăția asta (condițională) se bazează pe o prejudecăte — teribil de frecventă și de banală în toate cinematografiile (și mai vechi și mai înaintate): filmul de autor.

1) Autorul oricărui film de artă cinematografică este REGIZORUL.

2) Acestuia — personalitate tenent (unei ori geniu) cinematografic, cu concepția lui (ideolo-

gico-artistice), în viziunea lui (cinematografică), cu mijloacele (cinematografice) pe care el le alege și pe care el răspunde (pînă la capăt) — i se subsumează tot ceea ce constituie «fondul și forma» filmului respectiv. În primul rînd scenariul, al cărui autor poate fi — și de obicei și este — al însuși producătorului și deosebit clar literar sau a cutărui autor de idei cinematografice (autor care, eventual, poate fi și scriitorul), sau lui caștă (decîi determinat și apreciat ca atare de el) un scenarist (sau și un dialoghișt) dintre oamenii de această meserie (care, în timplozori, cu totul întâmplător, pot fi și ceea ce noi numim scriitorii).

3) Prin urmare, un asemenea regizor are (trebuie să aibă) un producător care (el, cel dintîi) conside-

rieră că filmul este o artă intru totul specifică (a șaptea?), că deci nu e nici operă, nici operație, nici circ, nici teatr, nici literatură (simbolici, psicanalizați), ci o sinteză (sau, poate, o evoluție) de categorii și mijloace devenite întru totul ale sale, cu o estetică și, implicit, o tehnică proprie cu un limbaj caracteristic — al producătorului cinematografic.

4) Consecință (dintre altele): nu cunosc nici un mare scriitor care să fi devenit — și — creatorul vreunui mare film (stara de cazul, confirmînd regula de pînă acum, cînd un mare scriitor se proiectează pe el însuși în carne și oase, ca un document caracterologic, precum Eugen Ionesco sau Geo Bogza: primul ca autor și interpret principal și dramaturgul propriei sale nuleve, și al doilea cînd într-un savuros do-

crementar de scriitor, «Geo Bogza cu trăsura prin New York»). Cunoaștem, în schimb, cu toți numele unor Griffin, Chazler, Gollin, Aronov, Kin, Fritz Lang, René Clair, Renou, Bufoni, Fellini, Antonioni, Visconti, Orson Welles, Bergonzi etc. etc., mari sau mai puțin mari, toți celebri, ei (și numai ei) fiind autori (scriitorii) care punctează istoria cinematografiilor, care au scris-o și o înscrisu ca o nouă dimensiune în istoria culturii contemporane a umanității.

5) Concluzia concluziilor: regizorul, caștă, trebuie să se subsumeze (ca fiind direct interesat) în primă și ultimă instanță (decî și pe parcurs) producătorului însuși.

Dar toate astea sînt opinii unui cu totul ipotetic (și noi) producător. Restul e tot... literatură!

înseamnă a crea — creația fiind singura modalitate de dezelanare — și face filme în care să se vadă și să se înțeleagă că singura ferice a care poate ajunge omni se realizează prin...

— În dreptul spațiu e epocă în care cea mai mare parte a producțiilor este în regia lui...



Henri WALD:
Un „Meșterul Manole”

Orice act de cultură este un mijloc prin care societatea se autoregulează, își corectează atrofii și hipertrofie etc. Primejdiile care pîndesc omenia la sfîrșitul veacului

sînt: tehnologismul și dogmatismul. Tehnologismul se îndreaptă spre o omenie fără oameni, dogmatismul vrea oameni fără omenie. Primul răpărează importanța rațiunii care îi uneste pe oameni, celălalt exacerboază afectivitatea care îi desparte. Ambele «dimensionalizări» a-lung la același rezultat: înjumătățirea omului și pauperizarea culturii.

Aș face, deci, filme care să rein-

generația
viitoare

Ca în sport și în toate artelor, mișcarea amatorilor vine mereu să împingă rîndurile profesioniștilor. După o prealabilă ucenicie. Dar inamicul principal al acestor amatori este însuși amatorismul, pentru că numai dorința sau pasiunea de a deveni creator nu echivalează cu devenirea, adică nu garantează și opera de creație.

Amatorismul nu funcționează ca frînă numai în pura creație, dar și în celelalte sectoare ale ei, care în artele complexe, cum este arta filmului, se precipită într-o serie de inconveniente de natură tehnică și economică, insurmontabile pînă la urmă pentru un autor care nu are posibilitatea de replică pe un teren alt de aluneș. Este de aceea extrem de important ca acolo unde producția de filme intră în componența imediată a politici culturale a unui stat, această politică să fie concepută și realizată de elemente care și-au făcut mai întîi o "ucenie" serioasă în materie, de profesioniști în sensul bun și internațional al cuvîntului. (Circumstanțele devin

consolidate. Aceasta e o luptă totdeauna absurdă și retrogradă care trebuie cu orice preț evitată. Cinematografia a fost de la început o artă revoluționară și ea nu poate propăși în afara principiilor revoluționare. Stabilizarea ei în turcurile, setările și dosarele birocrației culturale, îl consumă esențialele dialectice, preschimbind-o într-o industrie naștută dintr-o conservă de idei. Modificarea artei în industrie e un proces gingaș ale cărui febre preocupă sociologia viitorului, în serie de temeri despre simptomele dezumanizării și ale alienării omului.

La întîlnire recentă pe care italienii au organizat-o la Sorrento cu cinematograful american, Jack Valenti constată că, după lunga experiență monopolistă transoceanică, cinematograful american a devenit un fenomen de interdependență în sensul că, "într-un climat compartimentat, de societăți închise, lumea cinematografului nu poate supraviețui", și exemplifică spunînd că romanul "Logogonix", capodopera clasică a lui Manzoni, s-a născut în Italia, dar că genul scriitorului aparține lumii întregi și în consecință, o bună ecranizare a unui scriitor străin nu cunoaște frontiere. Cu aceiași prilej însă, Eitel Monaco, președintele producătorilor italieni, remarcă importanța ce trebuie acordată studierii gustului publicului american, a preferințelor lui filice din care decurge, conform statisticilor, miliardul de dolari de încasări (pe 1968) ale săliilor de cinema din S.U.A. Cum nu cunoaște deșul de bine aceste două personalități ale filmului occidental, nu mă pot împiedica să observ că, vorbind despre limbajul internațional al filmului, primul se gîndea la problemele pieții mondiale, iar secundul, referindu-se la specificul pieții americane, trimitea, cu anxietate, la limbajul propriu al filmului italian în curs de depersonalizare (fenomen dirijat de conterearea producătorilor mercantili).

Președintele ANICA-ai avea dreptate totuși declarînd că liberul schimb de valori cinematografice a creat, prin comparație, un stimul estetic și moral eficace în rîndul creatorilor de film, această competență capitalistă ardevă deci și pe epărțile ei - cum zicea Gheorghe Pîngu despre Montaigne, Dl. Monaco avea însă dreptate și pentru că, în planul de producție al producției italiene pe anul în curs și viitor, valorile culturii naționale nu sînt înălturate de dragul doilor, ci promovate de cîțiva autori mari și talentați.

Nu vom insista asupra acestei probleme, a specificului național într-o artă cu un pronunțat caracter internațional. Acesta (tehnicile audiovizuale de creație și de comunicație) și altele au făcut obiectul multor conferințe interguvernamentale asupra politicilor culturale organizată de U.N.E.S.C.O. la Veneția, care a avut în vedere și aspectele instituționale, administrative și financiare ale formării și difuzării patrimoniului cultural.

Raportul Astoux asupra industriei cinematografice franceze (publicat în "Le Monde" din 30 septembrie 1970) se ocupă pe larg de faptul că cinematograful trebuie să devină o instituție guvernamentală pentru orice stat preocupat de cultura națională și că e necesar să fie tratat ca atare. Riscul reușitei sale trebuie preluat și împărțit de toate sectoarele profesiei de cineaș, rezultînd atât din oportunitățile lui artistice și sociale, cât din dispozițiile contractuale ale realizatorilor și distribuitorilor de filme. În raportul său, directorul general al Centrului național al cinematografului franceze argumenează importanța trecerii Institutului de studii cinematografice (IDHEC) și a Cinematicii franceze sub conducerea directă și la bugetul statului. O importanță parte a acestui document e ocupată de analiza raporturilor cu O.R.T.F., considerate anormale și dăunătoare în condițiile actuale și prevede stabilirea bazelor unei colaborări strînse și trainice cu televiziunea în viitorul cel mai apropiat.

Situația cinematografului franceze nu e deci fîostă nici ea de învîntămînt și se prevăuza îngrijorătoare pentru întreaga poziție actuală a filmului european supus fluctuațiilor cererii și ofertei de pe piața internațională, alta vreme cî o politică culturală de stat nu i-vine întru-ajutor la ea acasă, ca parte integrantă a culturii naționale.

Problemele sînt aproape aceleași pretinzînd: producția, difuzarea comercială, internă și externă, invîntămînt și presa de specialitate, asociațiile de realizatori, relațiile cu străinătatea din punct de vedere cultural și propagandistic și, în sfîrșit, reasezarea cooperării artistice și economice cu televiziunea (internă și externă) pe criterii practice mai realiste.

Datorînd unor eforturi îndelung susținute și nu fără sacrificii personale sau colective, cinematografia noastră a avut șansa de a-și clarifica pozițiile și de a-și rezolva cîteva probleme fundamentale în anii din urmă.

Dață se mai încurcă în ele, asta nu înseamnă că structurile create nu sînt principalele corespunzătoare (Centrul Național al Cinematografului, Asociația Cineașilor, Institutul de Artă Cinematografică, Cinematoca publicative noi de specialitate, etc), dar că eficiența și buna lor funcționare n-au putut depăși etapa demarării șur un stadiu superior, în conformitate cu cerințele satrului care le îndrumă și le propulsează și cu speranțele cineașilor. Fîndcă marile probleme, cîte vor fi ele, ale artei și tehnicii noastre cinematografice, ar trebui să răspundă marilor speranțe ale școlii naționale de film și ale noastre, alte speranțe.

Mihnea GHEORGHIU
Profesor Dr. Docent
Membru al Academiei de Științe
Sociale și Politice

MARILE SPERANȚE

MARILE PROBLEME

*Inamicul
principal
al amatorilor
este însuși
amatorismul*

agravare atunci cînd politica culturală a statului și-a creat școlii de cadre de specialitate de mai multă vreme, însă repartizarea profesioniștilor este insuficient chibzuită sau, pe alocuri, total neglijată.)

Una din principalele însușiri ale unei politici judiciose în cinematografie este dezvoltarea apeliului autorilor de filme pentru valoarea culturală a creației lor profesionale și nu limitarea ei prin forța coenterării materialelor care nu totdeauna acționează ca un ferment revoluționar în propășirea societății actuale.

Valoarea producției diminuează și costurile cresc tocmai atunci cînd educația estetică și politică a producătorului este plafonată de amatorism sau influențată în mod nefast de impostura falsului profesionalism. O bună politică culturală va face tot ce depinde de ea, pentru ca forța morală și socială a artistului conștient de țelul său să fie protejată în folosul culturii naționale și al societății, și nu înostită în lupta cu morile de vînt ale situațiilor de conjunctură și cu pozițiile birocrațice,

seama că
lit decit o
o dîruire
azăș carca
un sens

folg con-
să doar-
Nutu la
nstrul Mic.
de film se
actorilor).
kilometri

meovodră

romulan
scenariu
înfințare.
mi se pare
rca să dau
fațetă a

re-
v-au re-

dedulare
de concret
la zborul
iei. Asta
mal greu
în acela-

ret perso-

libertatea

per-
unul un
să frîneze
cînd exage-
tele perso-

reput să-și
din Bris-
tră a doua
să și să
pedînhit, cu
Paul va ră-
le soarele
i, unde o
mă țirize:

ICEANU
IANCIAREK

?

Bagra
Cunoaș-
te unora
Pudov-
Ranor,
facioni,
etc., etc.,
celebri,
crea-
le cine-
te și o
lume în
na uma-

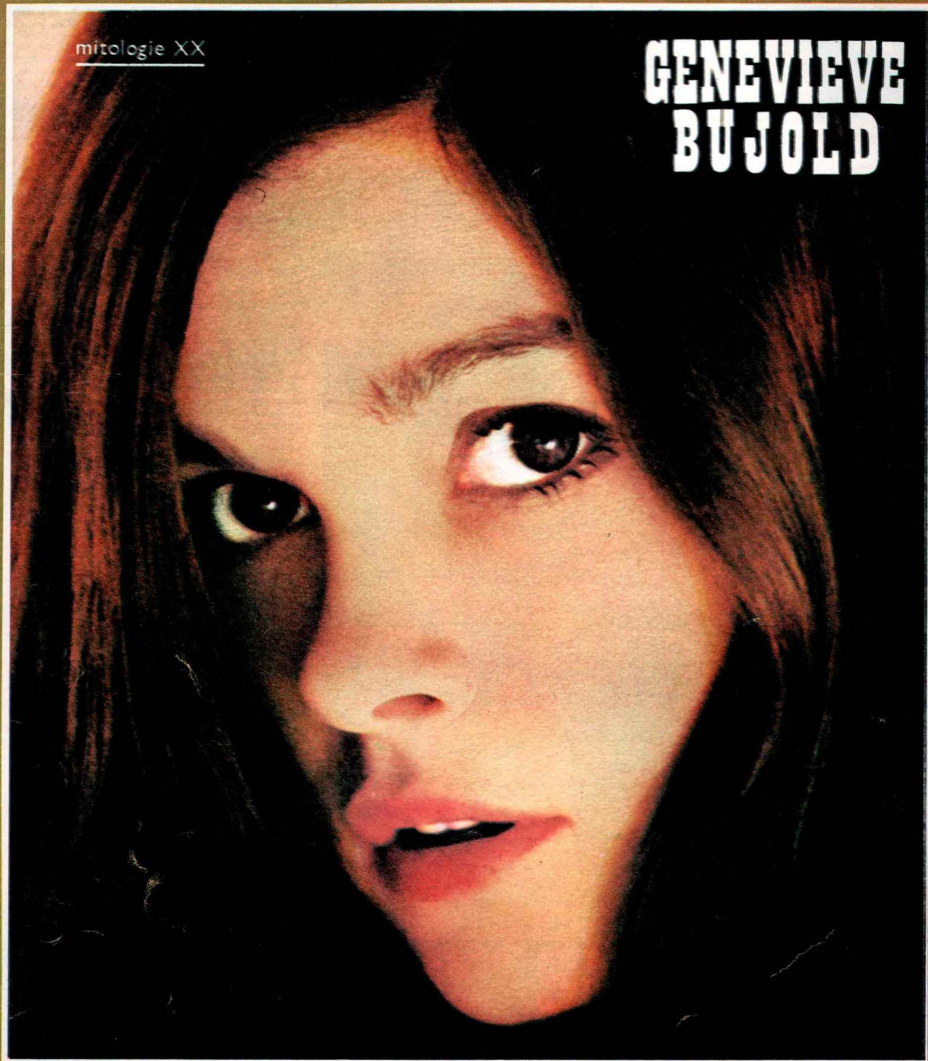
regi-
ne sub-
interesat
(ceci ei
insuși.
ate unui
ducător.

lînd sin-
nare —
adă și să
scrie la
realizăre

poacă în
produc-
r omul
se mai
area un
pole.

mitologie XX

GENEVIEVE
BUJOLD



actrița anului

Nu e frumoasă — în sensul clasic al cuvântului. E foarte frumoasă, cu expresia ei de femeie-copil, cu ochii negri, surprinzător de pătrunzători, și gura mirată.

Această actriță înără, micuță și fragilă, l-a învins pe Richard Burton — partenerul ei din «Ana celor o mie de zile» și concurenții ei la decernarea Oscar-ului. Ea a câștigat trofeul celei mai bune actrițe a anului.

Are 28 de ani și e canadiană. A jucat în «Războiul s-a sfârșit», «Regele de cupă», «Hoțul» și «Isabel» (film realizat de soțul ei, Paul Almond). Este o ac-

trită de un talent remarcabil și de o mare inteligentă

— *Compoziția unui personaj istoric v-a pus probleme speciale?*

— Învelișul (fizic, păr, machiaj, haine) nu are mare importanță: un personaj nu e o tochie pe care o îmbraci, ci tu însuși ești cel care te îmbraci astfel; și fie că acest personaj a existat sau nu, nu-i pot aduce decât ceea ce am. Deci am început prin a strînge o enormă documentație despre Ana Boleyn (ambția, voința, instinctul de supraviețuire, dragostea de putere); dar la un moment dat mi-am spus: «Ajunge. E timpul să lăsăm să trăiască

această femeie care se sufocă sub hîrtoage și praf».

— *Distincția obținută va modifica orientarea carierei Dvs.?*

— Esențial pentru mine e să-mi fac meseria cu oamenii pe care îi iubesc. În care am încredere, sau care mă intrigă și mă fascinează. Și singurul veritabil interes al succesului e că îmi dă mai multă libertate și îmi permite să îndrăznesc să fac lucruri de care mi-era teamă: de pildă, să joc în «Troienela» regizat de Cacoyannis.

după ce
s-au
aprinș
luminile

eșecul operației „peplum”

Cînd pe la mijlocul deceniului al șaselea televiziunea se dezlănțuie în toate țările dezvoltate, în cursa ei frenetică spre cucerirea opiniei publice, iar producția și mai ales distribuția filmelor cinematografice începe să manifeste primele semne de oboseală, problema unei apărări eficiente a cinematografiei împotriva tînrului și vigorosului ei rival s-a înscris cu pregnanță pe primul plan al ordinii de zi.

Măsurile de ordin, să le zicem organizatoric (dintre care cea mai importantă era stabilirea unui decalaj de 3—5—10 ani, între data apariției unui film și momentul în care el putea fi transmis pe micul ecran) nu puteau avea, de fapt, decît rezultate limitate și nu puteau aprinde dezertarea sîlilor de cinema. În mod logic, s-a impus ideea unei anumite împărțiri a pieței între cei doi concurenți. Desigur n-au existat (sau au existat în foarte mică măsură) convenții scrise și înțelegeri

asemenea filmelor trebuie să se îndrepte cinematografia, dacă vrea să înfrunte concurența televiziunii. Cam acesta a fost raționamentul care a mobilizat, acum vreo cincisprezece ani, atenția producătorilor spre așa-numitele supra-producții.

Filmele-mamut, inspirate dintr-o aproximativă evocare a trecutului istoric sau a subiectelor biblice și mitologice, aveau în spatele lor o lungă și deloc negliabilă tradiție care a reușit chiar în anumite perioade (filmul mut italian dinaintea primului război mondial, creațiile lui Cecil B. de Mille etc.) să se interfece cu realizarea artistică autentică.

Lansarea în anii 50 a unui nou val de supra-producții, mai întinși în studiourile italiene și americane, iar apoi și în alte țări, se baza în calculele producătorilor pe convingerea că asemenea filme au găsit totdeauna audiență la un larg public popular, că ele

țile sau „peplum”-urile, cum le spun italienii, vehiculate numai sentimente nobile: triumful binelui, dreptății și al dragostei, cultul strămoșilor, soliditatea celor buni și dreptei etc., etc. A fost puțin la contribuție istoria grecilor și a romanilor, dar și a barbarilor năvălitori, a populației pre-columbiene și orientale, a Evului Mediu timpuriu și a Bizanțului, s-a creat o mitologie specială în care intrau de-a valma Hercule, Maciste, Cresus, Elena din Troia, Spartacus, Regele Arthur, Sinbad marinarul și Gingiș Han, au fost mobilizate toate forțele actoricești, de la Michèle Morgan la Brigitte Bardot și de la Sir Laurence Olivier la Richard Burton, n-au fost uitați nici estelii rafinați care au compus subtile analize structuraliste cu privire la Cottafavii și Freda, sau au relevat — în Cahiers du Cinéma — „frumusețile metafizice” din „Mongolii” lui André de Toth. Între 1953 și 1963 au fost produse cîteva sute de asemenea filme; după aceea, ritmul a început să scadă rapid, pentru ca, într-primul din 1964—1967, să dispară complet din repertoriul cinematografilor occidentale, mai menținînduse — sporadic — în producțiile unor țări în curs de dezvoltare.

De ce a eșuat „Operația Peplum”? Pentru că spectaculaosele supra-producții, cu năvălirile și retorica lor, cu logica lor manicheiană, cu eroii lor mușchuloși și eroinele lor planturoase, nu mai corespund, din păcate, de loc cu gusturile și preferințele spectatorului contemporan, chiar a celui mai puțin pretentios. Viața a devenit mai complicată, a crescut — oricît s-ar zice — nivelul de exigență intelectuală (explicarea marilor evenimente istorice prin gelozia vrunelui curtezan nu mai convinge pe nimeni), au căpătat alte dimensiuni noțiunile de „aventură”, de „independență”, de „eroticism”, s-a schimbat pînă și idealul frumuseții fizice, masculine și feminine. Cine și-ar putea imagina un Olimp populat cu Belmondo, Robert Stack, Veruschka sau Marlène Jobert?

Una dintre primele manșe ale meciului televiziune-cinematografie s-a terminat astfel în dezavantajul celei de-a șaptea arte. Dar meciul, ca atare, nu a înțucă terminat.



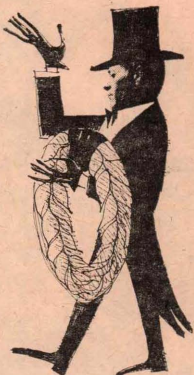
„Meciul nu e încă terminat...”

contractuale. Dar, de pe urma tuturor analizelor și interpretărilor elaborate de cei mai diverși specialiști, a rezultat o cvasi-evidență: televiziunii i-s-ar potrive mai bine temele intimiste, bazate pe o mai fină nuanțare a motivelor psihologice, interpretate de un număr restrîns de actori și necesitănd un cadru scenografic relativ simplu, în timp ce cinematografia ar trebui să-și îndrepte atenția spre temele spectaculoase, antrenînd distribuții numeroase și decouri impresionante. Asemenea filme nu „încap” ușor pe micul ecran, asemenea filme sînt cuate de masele largi ale spectatorilor, spre

să satisfacă gustul de aventură al generației tînere (și nu numai ei ei). În același timp, un anumite interes difuz pentru cultură, pentru instrucție (în măsura în care evocă momente de vîrf ale istoriei îndepărtate — în timp și în spațiu — sau ilustrează marile epopee), că asemenea filme permit folosirea ingredientelor în general căutate: un minimum de violență (după cum se știe, nu se face, în acest caz, economie de hemo-globină) și un minimum de sexualitate (în limite rezonabile, spre a nu antrena născăva interdicții și limitări de vizionare) că, în sfîrșit, ca și western-urile, supra-produc-

insemnările
unui
spectator
temperat

vai, mortiile actorilor...



Desen de CIK DAMADIAN

În imaginația spectatorului, numele actorilor care apar pe generic aparțin unor oameni fericiți. Îbaci numai un om fericit, tînăr, frumos, sănătos, iubit de părinți, de colegi, de cadrele didactice, de rudele apropiate, se poate dedica filmului. Reușită în cinematografia echivalența cu victoria împotriva morții. Totdeauna genericul unui film mi-a lăsat impresia unei cetăți strălucite și ferice care apară pe rîșăritării destulului de boală, de riduri, sărăcie, carii dentare — și pînă la urmă chiar și de moarte. Totul e să ajungi pe generic. Dacă ai ajuns acolo, nu ți se mai poate întîmpla nimic. De aceea lupta pentru glorie e altă de acerbă în cea de a șaptea artă. O dată ajuns pe generic, o dată numele și prenumele scris cu litere mari, direct și solemn sau tremurător și enigmatic, numai imposibile te mai leagă de simplii muritori. E interesant de remarcat că numai actorii se bucură de acest privilegiu sacru, rezistorii oricît s-ar strădui, oricît de mari ar fi, nu dobîndesc această iluzie de eternitate.

În cinematograful omul s-a ambalonat să-și realizeze cele mai secrete aspirații, chiar și pe cele imposibile... De aceea, el nu admite ca idolului să-i cadă părul. Îl admite oricît. Îl admite să divorțeze, să facă scenă de pelecet în marile restaurante, dar nu-i admite să îmbrămbăcinească.

Dar actorii nu-oi vae să moară. Mai ales juncării și divele. De aceea cei mai mulți actori parcă nici nu mor, ci dispar sau mor treptat-treptat... Ca și cum moartea n-ar putea fi acceptată brusc și total, actorul moare treptat, joacă puțin, se retrage și apoi se stinge și numai anonimul îi crează posibilitatea de a muri.

Spectatorul de film are cruzimea și ingenuitatea unui copil... El crede că actorul care moare și-a trădat vocația. El crede — pînă aici se merge cu naivitatea și cruzimea — că actor care moare nu mai are talent... Căci dacă avea talent, moartea nu-l zdrobea... În mitologia navă și sălbatică, moartea e un fel de critic teribil care hotărăște să pună capăt carierei unui actor... Uneori se consideră moartea actorilor ca o extravaganță, o metodă de a uimi din nou publicul. Cum să moară un actor? Gloria filmului e altă de mare înfrînt moartea pare ca o dezertare, ca un rîșfat. De aceea, meciul actorilor, chiar al celor încercați de glorie, trece altă de neobservate.

H. DONA

Teodor MAZILU

*Avem un public evoluat.
Avem cronicari și cinefili.
Avem Cinemateca și cinematograful de artă.
Avem grădini de vară și cinematografe de
cartier.
Dar, să nu uităm, avem și...*



lumea spectatorului

Propunem să se numească Bulevardul Filmului pentru o jumătate de oră, cei 200 de metri dintre Casa Armatei și barăria „Gambrius”, unde aflători de:

- o farmacie, o librărie, o ceașnicărie; un aprozar, o frizerie, un pronosport, o tutungerie,
- de diverse magazine de confecții, stofe, articole tehnico-sanitare, foto și alimentare,
- de o plăcintărie, trei baruri și două cofetării se află, în ordine alfabetică, cinematografele: „BUCUREȘTI”, „CAPITOL”, „CENTRAL”, „FESTIVAL”, „LUMINA”, „TIMPURI NOI” și „VICTORIA”, în total șapte, respectiv:

1. un cinematograful comercial (parodii cu sau fără voce, westernuri, filme polițiste, de aventuri și muzicale),
2. un cinematograful de artă,
3. un fost cinematograful de artă (astăzi, artă și comerț bine amestecate),
4. un alt cinematograful comercial (parodii cu sau fără voce, westernuri, filme polițiste, de aventuri și muzicale),
5. un cinematograful-supapă (refugiul de ultimă oră pentru spectatorii rămași fără loc; prețuri 2,50 lei, filme dubioase, filme fără ecou, premiere indezirabile, reluări de la cinematografele 1 și 4),
6. un cinematograful pentru amatori și fanatici (incălzire centrală și filme documentare),
7. un cinematograful ambiguu (premiere nesigure și reluări sigure de la cinematografele 2 și 3).

Motivare (în cifre):

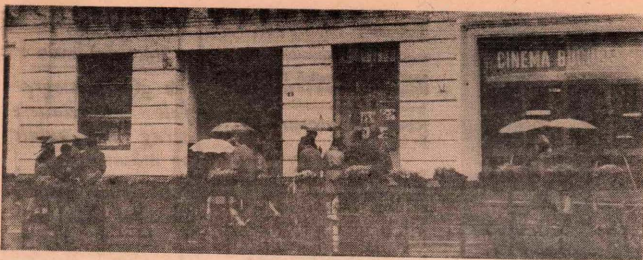
Dacă e locul cel mai aglomerat din Capitală, este în primul rând din cauza arătată mai sus. Un gard metalic, destul de înalt, separă de altfel trotuarul cinematografic de partea carosabilă a străzii (în urmă cu cîțiva ani, noul repertoriu făcuse necesară înălțarea fișei de sărită din fața vitrinelor cu idoli; atunci, mulțimea se revărsa printre mașini, blocînd circulația...)

116 salarii, timp de 14 ore pe zi, lucrează pentru ca toate cele 4406 scaune din cuștile de iluzii artistice să funcționeze normal.

Socotind 6 spectacole pe zi, înseamnă că, în mod IDEAL, Bulevardul Filmului e vizitat în cele 14 ore

- de 26.436 spectatori, sau
- de 799.080 spectatori pe lună, sau
- de 9.649.140 spectatori pe an,

ceea ce înseamnă că fiecare cetățean al Bucureștiului ar trece pe aici cam de 6 ori. În timp ce Pământul se învîrte doar o dată în jurul Soarelui.



Un cinematograful comercial: departe de lumea dezlănțuită

Cine sînt, totuși, spectatori?

● Ocupanții piramidă iar reprezintă grafic:
 ● cu baza formată din scaunele cinematografulor „București”, „Festiv”, „Lumină”, „Timpuri Noi” (2.906 locuri);
 ● cu vârful clădit din stâlpi și balconii (adesea goi) de la „Capitol” (632 locuri);
 ● cu restul materialelor oferite de „Central” și „Victoria” (868 locuri);
 ● Ocupanții bazei s-ar numi (termenul și singurul decent) bulevardiști (sau, eufemistic, amatori de filme distractive); locuitorii vârfului s-ar numi cinefili, elevați, critici etc.; locuitorii mijlocului s-ar numi onesti, indiferenți, co-mozi, conformiști etc.; mortalii piramidei li formează apăsătorii spectatori întâmplători (delegați, clienți ai magazinelor de peste drum, vizitatori de duminică ai Bulevardului).
 Atenției Cînd un spectator din altă zonă se pot produce fenomene secundare: tipete de nerăbdare, onomatopee, scune trînteite, apăsătoare la adresa idoliilor virtuții (dacă migrarea se produce în spre viri); oftături distinse, priviri ironice către figurile multumite din jur, aeră de sacrificat (dacă migrarea s-a produs în spre bază).

Demnul Cinema (D. I. Suchianu) își amintește:

— Vatra cinematografulor bucureștene n-a fost de la bun început aici. Pînă 1903 (șin eu mîinte), un domn (Gheorghe) își angajase un proiectant care dădea reclame-diapozitive pe un ecran plasat deasupra casei „Tîrziu” din Piața Teatrului. Cam după un ceas și ceva de așteptare, rula și cite un film de stil și alungă Mișleș pentru mulțimea de gură-cască din stradă.

Planșău au apărut citeva cinematografe: în hotelul „Victoria” de azi („Hotel de France”), pe locul actualului restaurant „Berlin” (cinema „Blériot” — aici am văzut, în 1909, inundările din Franța) și în sfîrșit — mai multe — în perimetrul străzii Doamnei, la „Volta-Doamnei”, cînd rula o chestie cu cai, se striga încă „Dă-i înaintea!”; iar eu, licean, fugeam de la școală și plăteam cu 15 bani biletul.

Flash-back interbelic

Trianon! Clasiel! Aras! Pax! Femină! Bulevard-Pallas! Victorial! Co-voare de plus! Lojel! Sonerii! La intrare! 20—80 lei biletul! Plasa-torii! — „Service!” Pompierul! Jan-droul! Mica publicitate! Pianistul „Orchestra perfect adaptată!” An-tructul! Ocolicol! Vinzatorul de

bombane! „Sony-boy!” Willy Fritsch! Acrobatul! Cupletistul „Două inimi într-un vals”.

Demnul Cinema își amintește:

— După primul război au început să apară cinematografele din Bule-vard. Întîia a fost „Clasic” („Capi-tol”)

Totuși, filmele de aventuri nu rulau în mod special pe Bulevard — care era al melodramei — ci își făcuseră publicul în zonele Lipsicani (cinema „Zaharia”), Doamnei („Ter-ra”), Mestilor...

Gusturile se despărțiră net și, ceea ce Bulevardul azi unește și amestecă, în acea perioadă era dife-rențiat strict (chiar și geografic).



Un cinematograful-supapă: lumina în umbră

to-lul actual) unde au rulat „Nibe-lungii” lui Fritz Lang. Apoi, pe rînd, toate celelalte săli de azi. În plus mai erau „Bizantin” (în Casa Arme-tei) și „Nissa” (pe strada Zalomii). Odată cu filmele sentimentale și de aventuri a apărut noțiunea de public: sau născut cinematografele de periferie și, în replică, saii specializați cinematografele de premii („Tria-non”, „București” etc.)

Flash-back postbelic

Filme de război... „Floarea de piatră”. Prețul 2 lei. Reclame de carton. Dispar antractele. Apar filmele de 3 ore. Dispar cupletistii. Apar cronicarii. Dispar sonerile. Reclame PFL „Vagabondul”. Scaunele de lemn scîrșău. Placul transparent. Instalații

Un lăoaș de cultură și credincioși săi



de aer condiționat. Prețul 2—4 lei. Înnebunit fotbalul. Apare cine-mascopul. Se înmulțesc autoturismele. Apare panoramicul. Fiat „Cleopatra”. Guadalajara. „Sun-tul muzicii”. Apare week-end-ul. Rămîni spectatori de duminică. Interzis sub 15 ani. Accesul copiilor sub 5 ani — interzis. Televizorii. Cinerama. Televizorul. Cinerama. Televizorul. Se vorbește în sală. Televizorul. Cinematografe de artă. Reclame de neon. Mini, midi, maxi. Trei premii „Oscar”. Opt premii „Oscar”. Cincisprezece premii „Os-car”. Bulevardul Filmului.

Replici pe Bulevard

1. (în fața afișului pentru filmul „De șapte ori sapte”)
 — „Lai văzut? E mișto sau e ușurel, siropos?”
 — „Pai, ai văzut „Șapte băieți de aur?”
2. (în fața afișului pentru „Omul ras în cap”)
 — „Și la asta s-am citit cronica! Ome!”
3. (întînd de la „Departee de lumea dezlănțuită”)
 — „Ăla cu mustață mi-a plăcut mai mult!”
4. (un copil în fața unei vitrine)
 — „E cu băieți, nenesc?”
5. (replică răzăstă)
 — „...A împușcat-o pe gagică, și...”
6. (unul din cei șapte responsabili de cinematograful)
 — „Publicul nostru e amestecat, electrogen...”

Cum au evoluat spectatori?

(SONDA) LA CINEMATOGRAFUL DE ARTĂ)

— Numărul lor a crescut enorm, rîndurile lor s-au îngroșat la toate nivelele. Dar noi nu observăm decît pe nicuții filmului care, la modul absolut, s-au înmulțit cel mai mult. Propozițiile, înră, au rămas neșchim-bate de zeci de ani. (Prof. Mircea Ghiulescu)

— Nu s-au înmulțit spectatori, vi se pare dimesvoastră. Din 70 de cinematografe mai avem 46; în plus, cei la care ne gîndim cu totuși sînt cei mai nedisciplinați, știu să și facă simțită prezența. Ei strîng, nu ținem — de unde impresia de coplesitor. Nu sînt o primedie, (Marian Vodiveanu, profesor pensionar)

— Exigența vizurilor a crescut. A apărut noțiunea de cinefil. Cee ce, indilient de context, e totul. (Ing. Paul Crăciun)

— Tot ce proiecte filmul în materie de cinefil, fură televizorul. (Ing. Văldușiu)

— Spectatori de azi au rămas asemeni ca acună trizeci de ani, judecă filmele după subiect. Vor numai istorii, nu cunosc sugestia. Habar n-au ce-i aia regizor. Vin la film să se distreze, nu să se educe. Întrebăți ce e o regizură și veți constata ce cred ei despre artă. (Paul Bors, student)



Un fost cinematograful de artă: extaz și agonie

— N-avem încă spectatori lucizi; nu trebuie nici să disperăm, dar nici să respectăm această masă amorfă. Mai degrabă, să lucrăm asupra ei. (Vasile Popescu, student)

— Între extremele spectatorilor e absul dintre „Intoleranța” a lui Griffith și „Patricia și muzica” (Marcel Bărbulescu, tehnician, membru cineclub)

— Priviți-o odată, pe ascuns, cum rîd în sală, unde trebuie și unde nu trebuie surburii surde, atotștiutoare, surburii complexe, surburii sfatoase, surburii ghiortăite. Cînd nu înțeleg ceva, strigă. Cu cît e filmul mai bun, cu atît nu te lasă să-l vezi. (I. Săvulescu)

— De ce nu se introduce filmul în școală? De ce sîntem aduși cu școala doar la filme „istorice”? (Un elev care preferă anonimul)

— Pentru cîi din sala cu pistoale filmul nu e decît contravaloarea unei bacalave de peste drum? (Anonim)

— De altfel, filmul nici nu e artă. E prea popular. Produs al bilciucilor și circurilor. Nu pot să uit că nu e moment unic, ci multiplicare de emoții. Publicul său va fi totdeauna acesta. (Un cunoscut scriitor)

— Publicul care preferă gloantele carbe la cinema „București” îi face rău atotpînă din filmul lui Delvaux! (Dr. Nedelcu)

— Publicul e identic cu cel eil primesc. (Amelia Savu, studentă)

— Ghidivă. S-a făcut enorm pentru film în general. Am creat deja un public, cantitativ vorbind. Avem tot timpul să-i educăm. (Prof. Mircea Ghiulescu)

— Vreți să impuneți gustul unei minorități de aleși, aia e Atîta teorie că nu-i mai tîlhogeste să vezi ca lumea un film după tot ce se scrie în presă? Toată lumea plătește bilet, toată lumea are dreptul la replică (Un spectator fără identitate)

— Ce-ai cu mine, domnule? Nu pot vedea un film fără teorie? (Un alt spectator neidentificat)

Ce părere aveți despre spectatori?

(SONDAJ ÎN CULISELE SĂLII DE PE BULEVARD)

— Lumea e mai impulsivă, mai nervoasă. Dar are cultură, judecă, pretinde. Timpul mă puțin și mai scump. „Am plătit bilet”, cu această replică te dau ga. E greu să-și scoți din papuci și halat, trebuie să ai argumente puternice. Mai sînt meciurile week-end-ului, programele TV, „Sala Palatului”, (Roman Roman, responsabil la „Timpiri Noi”)

— Disciplina s-a mai îndreptat în ultimul timp. Opinia publică a început să-i sperie pe vagabonzi și nedisciplinai. Replicile vecinilor îi fac să tacă pe bădăranii ce se vor solii la adapostul întinericului. Dar, ca preferințe, spectatorii au rămas aceiași: vin doar să se distreze. (Vasile Popa, responsabil la „Lumina”)

— Eu v-aș putea spune ce fel de film a rulat doar vîzînd cum arată sala de proiecție. Sala îmi vorbește despre spectatori, iar spectatorul despre filmul la care a venit. După un film prost poți găsi sub scaune chiar oase de găină! (Michel Lerner, șef de sală la „Festival”)

— Unii tineri vin și mă întrebă dacă filmul are bătăi. Adulții apreciază orice film. (Penelopa Floraru, control-oare la „Central”)

— În trezici de ani de cinematografie am observat mari schimbări în rîndul spectatorilor. Tinerii de azi (studenți sau chiar din producție) merg spre filmele mai grele. Amatori de capă și spadă sînt essențiali, să ne ghidăm după nivelul de film. De altfel acesta este și trebuie să fie publicul cinematografului nostru de artă. Noi ne selecționăm spectatori alți prin reperatori, cît și prin faptul că le pretindem o ținută civil-

lizată. (Vasile Sandu, responsabil la „Capitol”)

Spectatorii determină filmul sau filmul îi determină pe spectatori!

(CONTINUAREA SONDAJULUI ÎN CULISE)

— Cinematograful adîncește trăsăturile spectatorului. Nu le poate inventa. Fiecare spectator își alege din film ceea ce-i place. Dacă și-a ales ca model eroul negativ, înseamnă că este el însuși din capul locului un element discutabil. Dacă și-a ales un element critic, binele și răul, înseamnă că s-a născut cu o fațed educat în spirit sănătos. Dacă o familie are șase copii și abia unul face parte din înțînă categorie, nu înseamnă să le luăm și colorații cinci dreptul la alege (Roman Roman)

— Spectatorul își alege singur filmul. La filmele serioase vin oameni serioși. Le caută singuri. Uneori primim telefoane: — „Cinema „Festival”? La dvs. rulează filmul cutare?”

— Da. — Dar cum să ajunge la Dvs.? — Din păcate, nu avem prea des asemenea cazuri. Într-o vreme eram un cinematograful frecventat de artiști. Îi văd acum tot mai rar și le regret absența. Avem alt profil. Avem acum un public întîmplător, care și are însă și el constantele lui. La filmele polițiste vin tineri și în general bărbați. La filmele de dragoste și muzicale, femei. La filmele „serioase” (cum a fost cazul „Păsărilor”), spectatori adulți („tinerii” noștri au rămas mai puțin multumiți de acest film pentru că obiectul ei nu le dădea o soluție deslușită). Această specializare a făcut să scadă viața filmului. Cîndva, un film bun rula la noi luni; acum nu schimbă de două săptămîni. În schimb, se întîmplă să „reînvie”, în vecini, la cinematograful „Lumina”, unde prețurile sînt altele. (Michele Lerner)

— Publicul pe cît e de pestrit, pe atît e de suveran. Preferă silăbie elegante. „Departee de lumea dezînțuită” a făcut la noi un succes mijlociu, în vreme ce la „Patricia” rulează cu săli pline. Publicul cinematografului nostru a sperat să înțînăscă, în cazul dat, un film de aventuri și muzical. A văzut cît e vorba de altceva, s-a simțit frustrat și ne-a părăsit. (Gh. Tomescu, responsabil la „București”)

— Publicul trebuie totuși îndrumat. Micile atenții îl succesez. Noi vrem să reintroducem în vitrine o reclamă mai nuanțată. Vrem să edităm, o dată pe trimestru, un program de sală interesant, o mică revistă. Pentru că esențial rămîine proiectul sălii, cartea ei de vizită. Fiecare sală să-și cultive spectatorii ei, dar pornind de la exigențele proprii, nu de la stăbeluinea spectatorilor. (Vasile Sandu)

Epilog deschis

(UNDE NE VOM ÎNTREBA DACĂ ARTA A SAPTEA ESTE PRODUSUL SAU PRODUCĂTOAREA PROPRIULUI PUBLIC...)

Seară bucurăsteană pe Bulevardul Filmului. Exterior dezvoltat, îndiferent la dramele cinematografului. Fugit absent de trolebus, animație în magazinele obosite, începe hotărît și clară în bururi. A receput ultimul spectacol și, doar în marea piramidă de capete absorbite de mirajul dirijat al filmului, planează încă misterul care de 75 ani rămîne nerezolvat, și pe care însuși epilogul nostru îl mărturisește.

Anchetă de Romulus RUTAN

Foto grafiile autorului

întrebări finale

● „Cinematografele neospitaliere atrag un public pe măsură...”

Nu s-ăr putea încerca o „civilizare” a amîndurora?

● „N-avem încă spectatori lucizi. Nu disperăm...”

Dar ce facem?

● „De ce nu se introduce filmul în școală?”

Într-adevăr, de ce?

● „Am creat un public, cantitativ vorbind...”

Cum îl educăm?

● „Publicul trebuie îndrumat...”

Cine și cum îl îndrumă?

Planetă pentru film





Cum să vă descuri această discuție care are darul să îmbrace totul în farmec și să lase apoi, ca prin farmec, vorbe despuțate pe hirtie! Ca stilul sau magnetofon ar putea, oare, transcrie acest rîs tinăr în care silabele se împlintă ca într-o vază, această sigură seninătate a gestului, această agilitate eumenică a afirmației, acest proaspăt voal al gândirii care se și topește, evanescent, de cum îl atingi! Din păcate nu pot fi transcrise și, comparativ cu această clipă, Mișca Petrascu va rămîne, poate, pentru dumnea-voastră o personalitate din sculptură interviuată în nr. 12 al revistei "Cinema", iar pentru noi fragila apariție dintr-o amiazi de toamnă, cînd ne întrebăm ce e veselle și ce e tristete în copilărește priviri aruncate tavanului.

A veni aici înseamnă a te izbăvi de complicații. Om al pietrei și al spiritului totodată, artista cînstește vorbele cu tăceri care ar putea părea zîmbitoare, dacă n-ar fi descurajante măturări ale sincerității: cînstește liniștea cu vorbe exacte, care ar putea părea seci dacă n-ar fi scăldate în acea familiară bucurie de lume redescoperită.

...Iar crutul ei este scris în sine act de a fi, încît tot ce e înțiplin în fața noastră și a statuiilor albe din atelier, toate aceste mici episoade verbale ce vor urma, nu par decît semne într-o carte scrisă demult — și altc...

— De ce să vorbești DESPRE FILM? — Pentru că există. DE CîND există știți, DE CE există nu stim nici noi, astfel că, împreună, poate...

— Nu e specialitatea mea, și apoi nici nu prea văd filme în ultimul timp...

— De ce nu vedeți filme?

— Pentru că nu pot să stau la cozi fără să fiș și, pentru că mă tem de aglomerații, pentru că n-aș vrea să fiu strivită odată de acele mulțimi viguroase.

— Aceștia sînt factori extra-estestici: ei nu vă pot împiedica să gândiți despre film.

— Să gîndesc, ce?

— Bine sau rău. Ca slujitoare a unei arte milenare, îl admiteți în familia artelor?

— Bineînțeles. E o întrebare care demult nu mă mai pune pe gînduri.

— Există oameni serioși — sau chiar foarte serioși — care nu-l admit. Și mai există alții care-l admit, dar spun: „nu e specialitatea mea” (vă sîntem marșori!). De ce atîta rețineri? Despre sculptură vorbește toată lumea (chiar cei neîntrebați); despre literatură vorbește toată lumea; chiar cei nechemate; nimica nu spune „nu e specialitatea mea”. E un semn de respect sau de dispreț, în cazul filmului?

— Cred că e un semn de respect, poate de teamă. E, încă, o nooutate, nu e o artă așezată, dai dureri de cap chiar maestrilor ei, care încă nu știu de cine sînt asculte: de Ea sau de ei înșiși? Cesa mă izică, atunci, spectatorii?

— Spectatorii sînt mai descăsuși, iată de ce filmul are nevoie de avizul lor.

— Mai am rețineri față de film și pentru că — fiind artă de populară, de la îndemînă — arta aceasta te poate subjuqa. Avînd diferențe de valori abisale, îngăduind prea ușor maniera, te poate timpți tot art de ușor pe cît te poate duce spre sublim. Are un magnetism tiranic — ajungi

Romulus
Rusan
întreabă:

iubiți filmul, Milița PETRASCU?



sinteteți printre întîii lui contemporani

să nu mai poți deosebi cu luciditate nuanțele, ci doar extreme... Să nu te mai poți desprinde cu ușurință din mreje, lar, cînd o faci, o faci cu totul, te desprîini totul, într-o astfel de față sînt eu acum.

— Care a fost ultimul film văzut?

— Da. De exemplu în ce privește tipul de frumusețe. Am observat că tot ce e cinematografic e, în același timp, ideal pentru sculptură, și invers: un cap cinematic și imposibil de redat și în sculptură. Domnește un mister, o relație stranie, și cred că nu numai între aceste

*Am rețineri față
de film,
pentru că arta aceasta
te poate subjuqa*

— „Reconstituirea”.

— Și care a fost penultimul?

— N-aș putea să spun cu precizie. Știu doar că am început să simt filmul ca artă odată cu Laurence Olivier. Poate e o deformare profesională: i-am privit filmele cu ochii sculptorului, prin prizma înrușinării cu sculptura. Sugestia volumelor, expresia jocurilor sînt în „Richard al III-lea” net sculpturale.

— Ați mai găsit înrușinări între cele două arte, de ordin mai general?

două arte. Pe Greta Garbo o revăd ofînd ca pe unul din familiarii mei eroi de lîl. Pielea ei transpira o lumină așa cum îmi place mie, suprafețele, atitudinile ei erau ideale.

— Ea a prezidat perioada dvs. de „subjugare” față de film?

— Exact. De unde știți?

— Nu putea fi altfel.

— ... Între cele două războaie, împreună cu toată redacția, „Contimp-

ranului”, mergeam seara la cinema pe Bulevard, și, cum pe atunci nu se prea scria critică de film, discutăm acolo pînă tîrziu, printre mîncăruri și cafele, despre Chaplin, despre Greta Garbo, despre Marlene Dietrich și mai tîrziu despre Alda Valli. Mărturisesc că pe atunci filmele erau văzute mai mult pentru actori decît pentru regizori.

— Bătălia a fost cîștigată de regizori mai ales după ultimul război. Ceea ce, față de cîntăra vîrstă a filmului (45 de ani din 75) înseamnă TIRZIU. Dar, față cu eternitatea, va însemna DEVREME. La fel, în ce privește apariția sonorului. Cu ce sentimente l-ați întimpinat:

— Cu cea mai mare naturalitate. Cu sentimentul că vocea umană va da viață. Acum, însă, am sentimentul că filmul vorbitor încă nu și-a găsit vocabularul. Filmul mut nu se preocupă de „vocabular”, dar avea geniu nativ și asta salva totul: a reușit să fie antiteză între brutalitatea vieții, pe de o parte, și nevoința, puritatea ei, pe de alta.

— Dar cum l-ați întimpinat filmul color?

— Cu temeri pe care le am și astăzi. Se întîmplă atît de rar să devină film de lumină (nu doar de culoare) că mă întreb dacă acest procedeu nu s-a autocondamnat de la bun început...

— Primul film, vă mai amîntiți cînd și unde l-ați văzut?

— Nu.

— La Paris, în timpul uceniciei din atelierul lui Brâncuși?

— Fără îndoială că nu. Parizianul era mult mai unilateral decît ni-l închipuim: fiecare artist își vedea de treaba lui, detesta sofisticările. Tăierea firului în patru e specialitatea noastră...

— ...Pe care o atribuim parizienilor... gîndindu-ne poate la viața atît de agîtată, multiplă, a avangardei...

— Nu e cum credeți. Era o viață mult mai austere. Brâncuși, de pîlă, n-a văzut, vă asigur, nici un film în toți cei patru ani cîm stat eu acolo (era după 1920). Și cred că n-a cunoscut nici un cineast. Cît privește relațiile lui cu oamenii din alte arte, îmi amintesc cum l-a vizitat odată Erich Saty, un cunoscut compozitor al epocii. După salutările de rigoare („Ce faci?” — „Bine”, a răspuns Brâncuși. — „Cum merge treaba?” — „Lucrez să nu mă anchilozez”, a urmat o cafea, făcută de maestrul la bucatărie (împ în care susestele a rămas singur să-i privească lucrările), apoi lungă descriere a unor rețete culinare. Pentru Brâncuși arta rămînea un sanctuar din care vorbele erau excluse. Bineînțeles că m-am străduit să fac și eu așa. Nu vreau să dau sfaturi nimănui, nu-mi place prețiozitățile, cînd însuși harul meu mi-e taină.

— Asta s-a văzut după recentul film de televiziune a cărui eroină ați fost. Naturalele intruchipată.

— Am fost eu însumi și atîta tot. Nu înțeleg de ce a plăcut atît.

— Evident, tocmai de aceea!

— Pentru că (desi vă aparăirite de dîra de această „nespecialitate a Dvs.) ați înțeles cum nici nu vă închipuiți esența filmului.

— Aceasta era o esență a vieții.

— Uneori e totușa.

Fotografia de Ion MICLEA

pe ecrane

Șoimii

★★★

Producție a studioului Mafim-Budapest, regia și scenariul: István Gaál, după romanul lui Miklós Molnár. Interpreti: Eilmer Raskly, Cs. Ivan, Ánsonov, György Bántly, Judit Hezsdéki. Film distins cu Premiul Special al Juriului (la Oscars) Cannes-1970.

Doi oameni, mereu călare pe un drum de câmpie. Deasupra capetelor lor sîrmele dintre stîlpii de telegraf cîntă o litanie nesfîrșită, cu rezonanțe metalice, stîns. Mai sus, se îngînmădează norii înalți ai zilelor de vară.

Povestea e simplă: unul din cei doi — scriitor — sau reporter — merge să cunoască viața într-o crescătorie de șoimi. Acolo trăiesc cinci bărbați și o femeie, izolați de lume, singuri cu păsările de pradă pe care le cresc și le învață să distrugă organizat și la comandă. Mai sînt ploile repezi, și noaptea fără o adiere, și miezul fierbinte al zilelor, și lumina întovărășind orele într-o mereu aceeași schimbare... La sfîrșit, scriitorul va pleca pe același drum ca la venire, singur și obosit de oameni, în liniștea adîncă a serii. Va pleca pentru că în acel colt de viață topită în ritmul naturii, la acei oameni care păreau puri, simpli — în sensul purificării și simplificării voluntare — scriitorul va afla căile care duc la excese, excesele care duc la fanatism. O comună ne bărbătoasă, a cuvintelor dulcine și a înțelegerii mute îl vor atrage la început. Se degajă forță din aceste vieți dure, uscate, închinate perfectiunii păsării ucigașe, desfi folositoare. Șoimii, impenetrabili și amenințatori, le sînt scop în viața acestor oameni. Șoimii, precizia zborurilor lor, prăvălile, eficiența mortală a loviturilor lor. Femeia ce li îngrăiește le este tuturor amantă, fără preferințe și discernimări. Sentimentele au dispărut, absorbite de o lentă dezumanizare sub semnul șoimului tăcut și crud. Zilele trec și scriitorul va pătrunde înceț-înceț într-un univers fals unde valorile umane au fost înlocuite de un cod primitiv. Șoimul a devenit nu un mijloc de a distruge păsări dăunătoare, ci scop în sine, idol, prețios și unic, căruia i se închină cel ce l-au făcut.

Teoria lui nu este nouă. Este însă palpabilă și amenințătoare în climatul crud și dur al filmului. Șoimul torturează și ucide celelalte șoimi de păsări cu o aroganță falnică și rece. Forța brută și viclenia cultivată, îl fac aproape conștient că se află deasupra. Oamenii au reușit să „umanizeze” pasărea de pradă pînă la nivelul dezumanizării lor.

Îmi pare de o rară calitate cinematografică momentul pînă pentru a prinde un șoim sălbatic, într-o groapă mascată de ierburii, din care ies în afară doar brațele nemicașe ale vînătorului, bine învelite în piele, și care sînt un prămbel viu drept momală. Șoimul se apropie și porumbelul se agită neputincios, primă victimă oferită viitorului ucigaș organizat. Un panoramic continuu, ameliator, sîntem în cîmpia netedă cu zarea albastrită de căldură, cu zumzețele mărunte și persistente de prin ierburii, și apoi toate această lume găsită și dimensiionată brusc în apariția înaltă și neagră a șoimului. Porumbelul captiv filific cu disperare și în căldura zilei de vară plănăzează violenta și cruzimea.

Un șoim mort va fi îngropat în rezervație cu ritualuri și reculegeri sacre. Timpul pare să se fi dat mult înapoi, într-un ev mediu sălbatic și orb.

Undeva, filmul lui István Gaál nu e departe de lumea lui Miklós Lancelo. Aceleași universuri concentraționale, periculoase.

Dan COMȘA

Șarada

★★

Producție a studiourilor americane. Regiz: Stanley Donen. Scenariul: Peter Stone, după nouela lui Peter Stone și Marc Behm. Interpreti: Charles Lang, Cu: Cary Grant, Audrey Hepburn, Walter Matthau, James Coburn, George Kennedy.

Cu siguranță Stanley Donen a învîtat cite ceva de la Hitchcock. A învîtat unde să taie cu foarfeca pelicula de celuloid, ca o dată cu ea să filioziteze și respirația spectatoului. A învîtat cum să facă din ris antidotul spaimii, din spaimă concluzia comicii. A adăugat apoi la alchimia filmului acel unor britanic al atitudinii, cuvîntului sau gîndului ce-l poartă în sine — și lăta-l semînd cu acest „Șarada” o excelentă comedie polioistă.

Poate că alegerea lui Cary Grant, favorit al lui Hitchcock, în rolul prim, să ne fi determinat a ne gîndi altă de de maestrul suspensului. Cary Grant, a cărui eleganță, inteligență, spontaneitate, vervă, detașare și participare la rol au fost conectate cu eleganta, inteligenta, spontaneitatea, verba, detașarea și participarea la rol a lui Audrey Hepburn. Audrey Hepburn prezentată în vizuina lui Givency — cel bra ca de modă pariziană.

O dată cu modă generalizată, cînd un bărbat elegant, călătorînd singur cu trenul, este aruncat peste sine, intriga îi neconștient turnante neașteptate, organizînd o adevărată și

radă între raporturile dintre personaje care și schimbă identitățile, aparent și intențiile, de la o scenă la alta. Cu acest virtual tînt al posibilităților, spectatoul este antrenat pe nenumerate piste false, desmișcînd apoi și iar reabundent.

Să cîțim cîteva dintre abundențele momente de comedie: Audrey Hepburn, forțată să devină spioană amatoare, acostează un pașnic bătrînel ce-și sorbea liniștit cafeaua pe Champs-Elysées pentru ai servi drept alibi la ocazie; sau înmormîntarea caricaturizată, cu apariția celor trei oameni din bandă (exceleat James Coburn) veniți să „verifice” moartea răposatului) fiecare scenă în care Cary Grant e descoperit a fi altcineva decît fusesse.

La capătul tuturor acestor episoade rămîi cu certa convingere că ai fost condus cu rafinament și bun gust pe un itinerar comico-polițist bine ales.

Adina DARIAN

Atenție, broasca testoașă!

★

Producție a studioului Mosfilm. Regiz: Rolan Bilok. Scenariul: S. Lughin, I. Nasinov. Interpreti: Anatóli Mikhai, Cu: Alexei Batalov, Irina Aze, Liza Malkina, Galia Budanova, Aleks Eršov, Andrei Samoilin, Miha Martincovic, Lena Riabuhina, Galia Verbișkaia.

Filmul acesta este modest și vrea să fie modest. Dar talentul lui Rolan Bilok este remarcabil. De aceea mi se pare că modestia sa diminuează o ambție secretă și, anume, revelația jumii copilăriei dînt-un unghi neident. Deci un film interesant prin experimentalul său de concepție, tradus într-o rezolvare formală originală, pe lîngă care nu se poate trece fără a o remarca. Aparent avem de-a face cu o comedioară pentru copii, jucată de copii, pe suportul unei povestiri mediocre. Dar Bilok, subtil virtuos al bagehetei regizorale, își cîntă propria sa melodie, închipind o imagină nouă a copilăriei, refuzînd toate sabloanele de pînă acum. Spre a mă face înțeles voi apela la o comparație tot de proveniență cinematografică. În filmul „O călătorie în lumi necunoscute” niște savanți se transformă miraculos în ființe microscopice spre a putea explora, cu ajutorul unui submarin microscopic, organismul uman, pe dinlauntrul său, aparatul de filmat oferînd astfel ochiului imobilizată priveliște a unei lumi neposibile di-



Lumea copilăriei...
(„Atenție, broasca testoașă!”)

rect palpabile. Spre a pricepe ceea ce a încercat Bilok, să ne închipuim ce ai și echipa sa — ar fi transformat miraculos în copii și, cu aparate miniaturale, ar fi făcut primul film dirijat de un regizor-profesionist-copil și interpret de actori-profesionisti-copii! Dar putem avea vilența misterului unei lumi închisă? Putem oare să ne întoarcem în copilărie? Nu este această metamorfozare a lui Bilok în regizor-copil o falsă reînnoțire? Reușita este aici doar parțială.

Bilok vrea să ne convingă că vede și știe tot despre copilărie. Dar o literatură de calitate, deja clasică, ne arată că nu se poate și totul despre copilărie. Să ne reamintim de „Micul Print”, de copilul lui Lamorisse din „Balonul roșu”? Universul lor rămîne închis. Noi îl primim doar din afară.

Meritul lui Bilok este însă evident în acele scene în care reușește să surprindă puritatea comportamentului infantil, candoarea virșii întrebărilor. Meritul filmului rămîne în filmările directe, pe viu, care completează cîmpul cinematografic cu zone de investigație inedite. Asta reține în primul rînd, Impreună cu dorința de a urmări viitoare realizări ale talentatului regizor.

Să notăm că titlul adoptat în traducere directă de versiunea română, nescăpă (pe în original sună mă bine) deservește filmul prin neatrăgătoare și mi se pare, chiar, printr-o notă de ridicol.

Savel STIOPUL

Vagabondul

★

Regie: Raj Kapoor, cu: Nargis, Raj Kapoor, Leela Chitnis, K.N. Singh Shashiraj

Blamat de critică pentru că s-a răfăcut în stagiunea estivală la Cinematăcu (cu „Articulul 420”), Raj Kapoor s-a răncipcut cu „Vagabondul” peregrinarea pe ecran. Publicul, conștient în simpatie sale, i-a făcut aceeași bună primire. Oricit am protesta, oricit am acuza, oricit am vrea să negăm evidența, faptele sînt fapte. Rai și secretul lui Raj Kapoor? Prin ce a cucerit, prin ce a rămas în memoria multora? Ce i-a făcut pe atîția spectatori să răspundă prezent la rendez-

vous-ul cu eroul preformat? Raj Kapoor, nu sînt primul care o spune, are farmecul său „Vagabondul” ca film nu e nimic mai mult decît o melodramă. Dar din această melodramă răzbată Raj Kapoor care stă unde e locul zămetului, unde e locul lacrimii, unde e locul tăndreței. Se duce dar publicul să-l regăsească pe Raj, vagabondul simpatice, eroul generos (dincolo de clișee, dincolo de lungimi, dincolo de artificial, filmul indian — și „Vagabondul” confirmă acest lucru — e străbătut de o notă de generozitate umană), pe Raj pălîmînd pentru Nargis. La „Vagabondul” nimeni nu vine să vadă altceva. Să-l privim și noi destîlnici, fără mistle aere de pedagogi care strică plăcerea elevului.

Al. R.

Într-adevăr,
„un succes fără precedent”

VAGABONDUL

După 15 ani de la premieră:

- reluat la 5 cinematografe din capitală
- săli pline ochi
- „azi nu mai sînt bilete”
- bilete vindute, vai, la suprapret.

La cinematograful „Melodia”, luni 14/XII, prima zi în care fusese anunțat filmul, cîoda s-a format la ora 2 noaptea. A doua zi, doar la 5 dimineața.

- Publicul exultă.
- Critica înmărmurește.
- Ce concluzii trebuie trase?

Au trecut 15 ani de cînd „Vagabondul” a fost prezentat în premieră pe ecranele noastre. Nici mai aducem aminte de sălile arhipline făcute atunci timp de trei-patru luni. După ani de zile s-a reluat odiosca, simultan, la cinci cinematografe bucureștene: Victoria, Fenavaria, Melodia, Modern, București. Săpîtim în gir a țintit afișul cu săli pline-ochi și cu faimosul „azi nu mai sînt bilete”, și cu bilete vindute — vai! — la suprapret. Am plecat astfel pe urmele „Vagabondului” să lămurim, dacă se poate, misteriosul succes. Dacă trecerea anilor nu a modificat aprecierea critică care plasează filmul pe același teren al artei comerciale, ei bine, nici publicul nu s-a lăsat cîștit de puțin înduplecat, păstrîndu-și încăta atracția pentru acest film. Public care reprezintă, astăzi, la distanță de o generație, de fapt un altul decît cel ce a aplaudat filmul la premieră.

Un sondaj fulger — făcut la cele cinci cinematografe amintite în

după-amiaza zilei de 17 decembrie etc. — ne-a pus față în față cu realitatea publicului. Iată câteva constatări:

1) La proporție de 95%, spectorii sînt între 17 și 25 de ani.

Responsabilul cinematografului „Melodia” ne spune că aproximativ 1000 de abonați ai săi, mai mult în oameni în etate, nu au venit la acest film, în schimb biletele nu au ajuns pentru tinerii solicitanți. Dovadă stăteau barele metalice înfipte în postamentul de cinema, din dreptul casei, ce erau aplacate cu 20 de gm.

2) Muli multi de jumătate din spectorii întreabă, veneau pentru a doua, a treia sau chiar pentru a cincea oară.

Am încercat să deducem, fie și parțial, cauza acestui neobișnuit afluență, adreșind la aproximativ o sută de tineri (studenți, muncitori, elevi, la licee și școli profesionale, ucenici, lucrători în comerț) următoarea întrebare:

CE VĂ PLACE LA „VAGABONDUL”? DE CE DORIȚI SĂ-L REVEDEȚI?

Încercînd un clasament ad-hoc al răspunsurilor, ele s-au grupat astfel:

1) Ne place povestea

Majoritatea interlocoutorilor sînt atrași de destinul vagabondului, de suferința și înțelegerea omezească pe care o transmite și de recompensa sfîrșitul fetei.

2) Ne place înfrînerea de dragoste

Cel mai îndușgător argument — cam primit din partea unui student în anul I la Știința Economice care ne spune că a văzut filmul pentru prima oară cînd era copil. De atunci nu a putut uita înfrînerea dintre Raj și Nargis. Astăzi, cînd la rîndul său iubeste, a venit să revadă, cu alți ochi, dragostea lor pe ecran. Lîngă el, timidă, fața cu pricina venea pentru prima oară să vadă „Vagabondul”.

3) Ne plac trîzetea, melancolia filmului

Așa spun aceiași tineri care fac voada, sparg geamuri și iau cu saft filmele cu un dolar în plus sau în minus, filmele cu cinci morți pe minut.

4) Ne place muzica

Nu puțini au fost aceia care reveneau să asculte muzica. (5-6 fi gîndind vreo cauză de cîșturi la acest posibil succes)

5) Ne place Rai

Raj Kapoor intruneste cele mai populare date ale unei vedete. El e Brigitte Bardot-ul indien. Appealul la public este ca și talentul. Il ai sau nu îl ai. Explicațiile sînt, oricum, post-factum.

★

Cîtiva dintre acești juri spectatori fuseseră trimiși la cinema de către părinți. Aceiași văzuseră „Vagabondul” cu ani în urmă, nu îl uisără, vorbirer de atîci murei verde de el și acum își trimiteau copiii să vadă și ei filmul îndrăgîț în prima lor tînerțe.

Un lucrător din construcții ne spune că s-a învoit două zile de la sanțier, recuperîndu-și în două duminici consecutiv, pentru a putea veni să facă cîșta de la ora patru dimineața. Acum, încerca să găsească bilete cu suprapret. Era pentru a treia oară pe urmele vagabondului.

Tot la cinematograful „Melodia”, luni 14 decembrie, prima zi în care fusese anunțat filmul, cîoda se formase la ora 2 noaptea. A doua zi, doar de la 5 dimineața.

Ne place, nu ne place, vrem, nu vrem — această situație, întrebarea este ce concluzii decurg de aici?

A. D.



El e B.B.-ul Astel

Vă recomandăm:

capodopera neapărată
pe răspunderea noastră
pe răspunderea dumneavoastră
nu vă deranjați

★★★★
★★★★
★★★★
★★★★
★

Festivalul filmului indian

În condițiile existente a peste 4.000 de cinematografe, a unei producții anuale de 900 filme artistice și mai mult de 500 de scurt-metraje, posibilitățile cinematografului indian sînt nelimitate.

Vizionarea celor cinci filme artistice de lung metraj din cadrul festivalului organizat la București ne-a dat sentimentul că asistăm la o producție de un bun nivel profesional, dar că oare multă supușă tentației melodramice. Acțiunea și caracterale, determinate de un schematicism moral, opunînd multe variante ale dilemei: victima versus vinovat și înfrîngerea celui rău și fără scrupule; gustul pentru pitorescul tradiției, dorința de a respecta exactitatea locală, costumului, limbajului, căutarea „colorii locale” satisfac un public avid de mișcare, fabulă și emoție. Multiplicitatea formurilor de centru grătite și a aventurilor sfîștoare mîzînd pe cele mai superficiale sensibile corzi ale sufletului, dau stilig de cauză morale, print-un deznoadămint în favoarea celor bun. Justapunînd rîsu cu lacrimile, poezia cu duritatea, filmele aduc un amestec ciudat de genuri, „Bhuvnivarana” (scenariul și regia Hukilken Mulherjee), melodramă tipic indiană, cea temă — eroului care căută pacea pentru el însuși și fetei pentru cei din jur. „Le caștea neînecat, dar de pînăte alt de greu și rar”, cum spune Mahatma Gandhi. Temă e generoasă, rezultatul este însă o banală melodramă salvia. Între povestea doctorelui de țară și a aventurii demitităi din filmul „Prin cîmpii și țirguș” (regia Asit Sen), și seria de întimplări prin care trece Paru, copiii mai care-și pierde mîna, aproape că nu există deosebiri. Deși am reținut conținutul de critică socială, aglomerarea de elemente artificiale și personaje nevroso-proto-mai filmelor un caracter mai mult expozitiv.

Într-un astfel de context, filmul „Bhuvan Shome” (scenariul și regia Mani Sen) poate fi apreciat ca un experiment interesant, care aduce ceva inedit, îndrăznit, imprimînd o autentică senzație de viață.

Dar cele mai aștepte momente cinematografele ne-au oferite de scurt-metraje: „Akbar” — regia Shanti S. Vazira, „Scopul” — regia Govind Sarangi și „A Journey” — regia N.S. Thapa. Scopul (documentar) este acela de a capta realitatea, pentru a informa spectatorul despre viața indiei de ieri și de azi. „Akbar” este un extras din colecția de picturi rare din timpul Marelui Mogul. Un comentariu auzit lășînd imaginea unei milenare civilizații.

Jucările, ca parte integrantă a tradiției culturii indiene, constituie subiectul filmului „Leela” (Arati și Jagdish) etc. Al treilea scurt-metraj, un ciner-evreț, surprinde în cursul traversării Indiei cu trenul de la nord pînă la sud, imagini contemporane completînd imaginea unei milenare civilizații.

Monica STANCIU

pe ecrane

Rubrica pe ecrane a fost întocmită conform programării comunicate de D.R.C.D.F. la data încheierii numărului.

Am mai văzut...

Incineratorul

★★★

Regia: Juraj Herz; scenariul: Ladislav Fuls și Juraj Herz; imaginea: Stanislav Milota; costumul: Rudolf Hrnánský, Vlasta Chramostová, Jana Schönová, Ilya Prochazka, Jiri Menzel.

Citești cronica în nr. 1/1970

Fantasmе

★

Regia: Stanley Donen; cu: Peter Cook, Dudley Moore, Eleanor Brown, Ricquel Welch

Un al doilea film semnat Donen și programat în această lună (anterior însă ca dată de fabricație) ne obligă la o critică mai severă: Desigur, Donen este un regizor al cărui profesionalism este pe deplin confirmat dar, cu această nouă variantă britanică pe tema unui Faust XX, el nu mai găsește calea pentru a internaționaliza umorul Albionului (exprimat în special prin dialog și print-o-proba subtilă ironie la adresa politicii tradiționale a insulei britanice). „Fantasmе” și pierde astfel suculența în momentul în care este exporat în traducere, sau dublat, filmul rămânând mult mai firav. Donen știe unde și când să-și creeze momentele de comedie: vizita la barul lui Scaraschi, călărirea forțată, Faust-miliarder, dar această rămină o suită de scene aparte cu o proză largă respirate între ele. Să reținem, deși apare doar pentru câteva clipe, frumusețea perfectă a lui Riquel Welch.

Sechestrul de persoană

★

Regia: Gianfranco Mingozzi; cu: Franco Nero, Charlotte Rampling, Frank Wolff, Margareta Lozano.

Acest „Sechestrul de persoană” ni se pare cu totul tipic cu ceea ce numim film-de-serie. Nici un reproș profesional nu i se poate aduce. Actorii sînt pe rolul potrivit; dramaturgia se derulează strîns, punctată ritmic de suspensul urmărilor pe viață și pe moarte; personaj Corsica se întrezărește perfect acțiunii; planul doi slujește ambianță dorită; culoarea e corectă și așa mai departe. Pînă și unele lungimi vin să întregască calitatea „de tipic” a filmului, făcîndu-se astfel și mica dar obișnuită concesie comercialului. Un film-de-serie slujit de magnetismul temei (un alt fel de bandiți din Orgosolo, însă în slujba Mafiei camelierilor de afaceri, sechestrînd liii latifundiarilor pentru a le propune în schimb trocul între viață și pămînt). Filmul se poate vedea oriînd cu plăcere, el destinde și tensionează doar atîta cit

trebuie, păstrîndu-se în limita politicoasă a genului. Dar filmul nu aduce nimic, nimic din acea notă personală a unui creator, nimic care să te facă să regreti — dacă ai cîștigat o inimă cinerfilă — dacă l-ai pierdut la cinematograful de cartier.

A. D.

Fablio magicianul

★

Realizatori: Georges de la Grandière, Attila Dargai, Radka Bădcherova, Victor Antonescu (după tabloul lui La Fontaine). Animația în studiourile din Budapesta, București, Sofia.

Walt Disney este astăzi în animația mondială categoric depășit. Specialiștii l-au renegat definitiv, spectatori continuă să-l iubească. Oricum însă, numele lui revine mereu, iar stilul lui rămîne o inepuizabilă sursă de idei. Acest lung metraj de animație este un tipic exemplu de epigonișm disneyan, făcut conform comenzilor, de către animatorii din Bulgaria, Ungaria și România. El cuprinde cinci parafraze după fabulele lui La Fontaine, lucrate cu meșteșug și inventivitate, dar fără prea multă personalitate. Am reținut interpretarea la zi dată de Victor Antonescu binecunoscutelor fabule „Griecierele și furnica”. Cele mai reușite momente, pline de poezie și de surprize cu adevărat, rămîne cele de legătură dintre scheciuri, datorate lui Attila Dargai.

E. H.

Pro sau Contra

Nu știu cine sînt specialiștii, dar în ceea ce mă privește, cred că Disney reprezintă o ineputabilă sursă de autentică fantezie, inteligență artistică, umanism, la care, ca și la ori și ce adevărată sursă de creație, ne întorcem din cînd în cînd. Disney a creat personaje

de neuit care au intrat în istoria filmului, ca și în viața copiilor de pretutindeni.

Răzburarea Sfîntului

★

Regia: Jim O'Connell; cu: Roger Moore, Ian Hendry, George Passell, Rosemary Dexter.

Domnia de sfîrșit de săptămîna a televiziunii a început cu „Sfîntul”. În fiecare sîmbătă seară, străzile se pustiau, cinematografele se goleau; toți urmăreau cu sufletul la gură fabrica nouă aventură a „Sfîntului”, alias Roger Moore. „Sfîntul” devine un personaj de legendă modernă, Roger Moore îl definește cu abnegație: dar iată că acum a mai îmbrăținit un pic și în „Răzburarea Sfîntului” se mișcă puțin mai greoi, are ceva mai puțin farmec și nu reușește dect să-și desființeze propriul personaj. Sîmă fin însă drept, nu o numai el de vină. Acțiunea filmului este construită artificial, pe un pretext inexistent, lungit fără motiv timp de o oră și jumătate, și desfășurat în decoruri unde, cu toată bunăvoința, este greu să nu le observi butoiaria. Pînă și secvențele de suspense pretind aceeași bunăvoință spre a nu observa trucurile mult prea vizibile.

E. H.



Din nou cu Roger Moore

Pomul de Crăciun

★

Regia și scenariul: Terence Young (după romanul lui Michel Bassilez); cu: William Holden, Virna Lisi, Bourvil, Brook Fuller, Madeleine Dmién.

Un copil moare contaminat de radiațiile unei bombe căzută din

grecală dintr-un avion militar. Tema abordată este legată de pericolul real ce există azi în lume datorită cursei înarmărilor. Din păcate, Young se bizuie mai puțin pe dramatismul adevărului și preferă să facă concesii melodramei. Filmul beneficiază fără îndoială de o distribuție de primă mîna. Doi mari comedieni, William Holden (tatăl) și Brook Fuller (nepotul) sînt pe preocupăte nimic pentru a da copilului iluzia vieții, mimează comedia fericii cu o rară sobrietate și cu mult umanism; regretatul Bourvil aduce și el măsura talentului său, reprezentînd verva și temperamentul francez. În acest film anglo-saxon. El este prietenul, prietenul rău, dar care există și care simbolizează cea mai frumoasă legătură dintre oameni. Din păcate, despre Virna Lisi nu putem spune decît că e frumoasă. Copilul, interpretat de Brook Fuller, cunoscut de noi din „Ghepardul” lui Visconti, aduce o frumusețe și o sensibilitate cu totul aparte.

În final, suferul straniu ce persistă mult timp după dispariția ultimei imagini, ne lasă gustul amar al unui tragic avertisment.

M. S.T.

Disney magicianul („Fablio-magicianul”)



Acum trei sferturi de veac..



La 28 decembrie 1895 frații Lumière prezentau la Paris, în subsolul unei cafenele obscure, primele **fotografii mișcătoare** din lume, proiectate cu un aparat inventat de ei și denumit **cinematograph**. Ziua aceasta poartă în societăți ca dată cîntă a nașterii cinematografilor mondiale — artă nouă care s-a extins cu repede și profund, devenind, în scurt timp, genul de spectacol cel mai agreat de către marea public. Printre primele țări care au adoptat invenția Lumière s-a aflat și România. La aproape exact cinci luni de la marea premieră mondială de la Paris, cinematograful și-a făcut apariția și la București.

Prima reprezentație

Documentul care atestă prezența cinematografului în Capitală îl găsim la Arhivele Statului, în fondul Primăriei Municipiului București (mapa 12337—22 289/1895). Este o cerere scrisă de mîină și semnată de proprietarul aparatului. Iată textul integral:

la 29 mai 1896 București

Domnule Primar,

Subsemnatul, venind în Capitală spre a reprezenta aparatul meu **CINEMATOGRAF**, pe care l-am expus în sala **L'INDEPENDANCE ROUMAINE**, am fost taxat a plăti de fiecare seară suma de lei 30. Deoarece acest aparat intră în categoria panoramelor, taxa prevăzută de legea timbrului, la nr. 152, este 5 lei. Pe viitor să nu mi se pună mai mult.

Cu stimă,
André Farjès

Pe această cerere un «cap de birou» de la primărie a pus următoarea rezoluție: «Vederile ce se arată publicului, noaptea, prin aparatul Cinematograph, pot fi considerate ca Panoramă și cererea poate fi admisibilă.»

Aste două documente nu mai găsim în mapele de la Arhivele Statului. **L'INDEPENDANCE ROUMAINE** ne relatează cum a decurs prima reprezentație de cinematograf organizată în București. În numărul din 26 mai 1896 se anunță: «Astăzi seară, sîmbătă, cinematograful orașului, în marelui salon al ziarului nostru. Tot Bucureștii elegant și-a dat întâlnire pentru a gusta această premieră. Intrarea 5 franci pentru high-life. De mine, 3 franci. Sînt anunțate și filmele

Cinci luni după
prima reprezentație cinematografică
în lume,
Bucureștii asista
la nașterea noii arte.

programate — zece la număr. Din acestea unele erau emari, avînd aproape... 30 de metri lungime, iar altele «normale», de cîte 15 metri. După premieră, același ziar face următoarea cronică: «ieri seara o parte din publicul bucureștean a putut trece cîteva ore agreabile la prima reprezentație de cinematograf. Salou

Cinematograf Lumière

de la etajul I era plin de spectatori și a trebuit să se facă două reprezentații ca această nouă lampă magică ce a umplut pe toți curioșii. La 8 1/2, într-o obscuritate completă, se dădea începe. Primele tablouri reușesc bine, publicul fiind impresionat de ceea ce se dețasa foarte

bine pe plînză — apoi un accident de lumină, provenit de la ușa Teatrului, întrerupe reprezentația... Această primă încercare n-a reușit perfect, dar publicul și-a putut da seama de această invenție. Cinematograful nu este încă perfecționat nici la Paris. Puneră lui la punct este foarte dificilă... nu s-a găsit încă procedeele de a împiedica oscilațiile, care obosesc ochii. Totuși reprezentația a făcut plăcere...»

Primum cinematograf permanent

La 13 octombrie 1896, **L'INDEPENDANCE ROUMAINE** anunța triumfător: «Bucureștii au posedat, începînd de astăzi, o nouă distracție care i-a plăcut deja. Cinematograful Lumière,

a sosit și va inaugura din astăzi o seamă de spectacole. În marelui salon de la etajul I al ziarului nostru (Piata Teatrului Național), vor avea loc primele reprezentații-sărbători ale fotografiilor vivante. Aparatul domnului Lumière este deja cunoscut în lumea întreagă — este cel mai perfect. Inventorul a găsit mijlocul de a pune viața în fotografie. Personajele se mișcă, merg, se apleacă, numai vorba lipsește. Vîntul, cerul, toate elementele, au mișcările lor normale. Iată programul pentru astăzi seară: **Tarul și tarina la Paris, Copii și jucării, Artileria spaniolă, Masa piscilor, Furtună pe mare** (sonzalie, emotii), **Curse în saci** (noul sport sarmani), **Tigri** (oroare), **Stropitorul stropit** (iluzii), intrare: 50 de bani»

Acesta a fost primul cinematograf permanent din București — și, bineînțeles, din România. El a funcționat pînă la sfîrșitul anului 1897. În localul ziarului **L'INDEPENDANCE ROUMAINE**, aflat atunci pe calea Victoriei, cam vis à vis de actualul palat al telefoanelor. Reprezentațiile pentru conor public major aveau loc în fiecare seară, iar pentru copii se organizau marțeze, joia și duminica. În afară de filmele cunoscute la premieră, mai erau reprezentate, din cînd în cînd, nouățile aduse de la Paris «preu pentru București»: **(Sarpale, Dentistul, Fotografii, Voiajorul, Pălăria și altele).**

Primele jurnale românești

Începînd din luna iunie 1897 au fost prezentate în această sală primele filme făcute în țara noastră, autorul lor fiind «domnul Menu, operatorul». E vorba de Paul Menu, fiul proprietarului magazinului «A. Menu & Co.», de pe calea Victoriei 69, care învinsese special meseteșugul filmării. Primele realizări sale sînt peliculele: **Terasa cafenelei Capșa, Bufetul de la sosea și Tirgul Moeșilor**. Apoi, el s-a deplasat la Galați, la sfîrșitul lunii iunie, unde a făcut primele jurnale de actualități, prin ediție specială, avînd ca subiecte invidiatele petreceri recente în această regiune. La 28 iulie 1897 el a prezentat publicului bucureștean, în afară de «documentarele» arătate mai sus, și jurnalele: **Inundațiile de la Galați, Flotila de pe Dunău și Exercițiile Flotilei** — acestea două din urmă fiind deci primele filme militare românești.

filmul la
75
de ani

acum trei sferturi de veac...

Electrobioscopul și Fotoplasticul

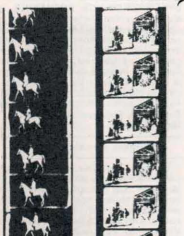
Cinematograful a plăcut, a emoționat, a stîrnit admirație; dar n-a prins dintr-odată. La începutul anului 1898 aparatul lui Lumière nu mai funcționa la L'INDEPENDANCE ROUMAINE și nici în altă sală nu-l mai întâlnim. Timp de cîteva ani, noua minune tehnică este trecută pe planul al doilea. În locul său aparînd **Electrobioscopul** și **Fotoplasticul** care prezintă publicului «Vederi mișcătoare în culori și mărimi naturale», «Vederi de pe natură din întreaga lume» și «Fovestiri din toate țărilor». Despre Electrobioscop găsim la Arhivele Statului (Primăria Municipiului București, mapa 2945327/1904), următorul document, scris și annotat de mină:

1 noiembrie 1904

Domnule Primar,

Subsemnata Caterina Schonberger, proprietară a cinematografului electrobioscop și a actualmente instalat pe bulevardul din Ploiești... și care a avut mare succes în mai toate orașele mari din Europa... vin respectuos să binevoiti a-mi acordă cuvernită autoritate de a-l așeza aici în Capitală, pe locul viran de pe strada Brezoianu, colț cu bulevardul Elisabeta... Instalata este din fier, tablă și stîlpi de lemn și este acoperită cu pînă impermeabilă de-1 zice muzama...

În mapa menționată se află la Arhive și fotografia pe care o reproducem — baraca **Electrobioscopului**, gata instalată pentru funcționare. Desigur că marele Schonberger a avut succes la București cu spectacolele sale; așa se explică similitudinea, în continuare, a altor instalații similare, cu titluri exotice deosebite, dar cu programe asemănătoare. În anul 1906 erau în București patru



Primele filme — București 1896

Maidanul lui Duca Neguțătorul



La o aniversare, 75 de ani venerabili, omagiile mele, stimate domn! Primește sinceritatea celor mai bune sentimente ale unui ucenic ce s-a dorit și singurincioș, ori dacă nu, ale unui vechi și consecvent admirator. Primește închinarea respectuoasă a unui pahar.

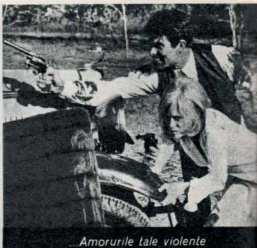
Ai venit pe lume în lumina unei serii de Crăciun, ca o jucărie minunăță, oferită omeniilor de un părinte generos cu numele de Lumină. O jucărie pentru oameni mari, pentru oameni mici, miraculos preschimbată în ființă vie cu bucurii, cu dureri, cu tristeți și melancolii, cu sentimente răscălitore, cu lacrimi și surisuri și hohote de rîs, cu violente și gingășii, cu lecții amare, cu creșteri tulburătoare și tulburări de creștere, cu dureri de dinți și scrisoare de masele, cu intervenții chirurgicale și operații estetice, cu sincope, cu boli molipsitoare și cîte altele...

Ai venit pe lume și ciți nu s-au bucurat? Cîte uraștoare nu ți-au stat la căpății prevestindu-ți viitorul strălucit, medali de aur și bani, carieră mare, inteligență și talente conspurcate să redescoperi lumea cu ochiul ciclopic primit ca zestre la naștere. Ciți nu te-au botezat? «Minunea secolului», strigau în cor entuziaștii cînd te arțăai pe întuneric intruchipat în umbre și lumini fermecate. Și ciți n-au fost sceptici? Ciți n-au strîmbat din nasul lor aristocratic, scootîndu-te blata jucărie de moși, menită distracțiilor vulgare. Ciți nu te-au defăimat? Că n-ai fi intelectual, că n-ai fi ceea ce pari a fi, adică un artist, că n-ai fi nu mai știu ce. Ciți nu te-au declarat decedat chiar, vîrșind lacrimi de glicerină la inimmortări care n-au avut niciodată loc, prezentîndu-se în frac la incinerări care chiar dacă au avut loc, le-ai jucat renghiul și ai renăscut din cenușă ca pasărea aceea din basme. Drept e că ne-ai dat cîteodată destule emoții cu crizele dumilate cardiace, devenite ulterior cam simulate. Pentru că, nu știu dacă recunoașteți, stimate domn, sînteți un pic și cam farsier.

Te rog a mă scuza dacă îți spun și tu și dumneață. Dar te știu de altă vreme, aproape de-o viață, aproape am crescut împreună, în același carier. Sîntem și colegi pînă la un punct; nu știu dacă ai aflat. În ceea ce mă privește, ou ți sînt loialii, nu te trădez chiar dacă-ți descopăr trăsături de caracter... urite, am vrut să spun dar îmi retrag cuvîntul și zic — stăbănicii. Pentru că, stimabile, ți-ăș reproșa că ești cam influențabil. Ți se întîmplă să n-ai discernămint. Pici în sfera de influență a unora care nu te știu, nu te înțeleg, nu te iubesc sau pur și simplu nu vor nimic de tine, dar te conduc pe drumuri alurea iar, pe deasupra, mai și cîrtesc pe scoțoala ta. Mă miră că nu-ți dai seama! Că nu te răzbuini! De fapt, nu poți fi altă de nav să nu-ți dai seama. Și, de fapt, te răzbuini, dar nu tocmai pe cine trebuie. În chestia asta cam greșești adresa. Dar să n-o luăm în tragic; pete se află și în soare: cîțiva pași scilicet nici că se bagă în



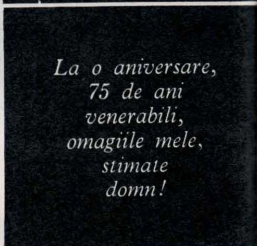
...Amorurile tale romantice



...Amorurile tale violente



...Salturile tale mortale



La o aniversare,
75 de ani
venerabili,
omagiile mele,
stimate
domn!



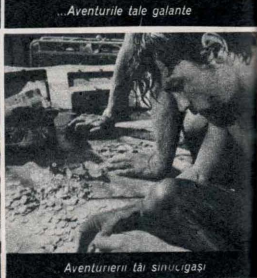
...Evadările tale baroce



...Aventurile tale galante

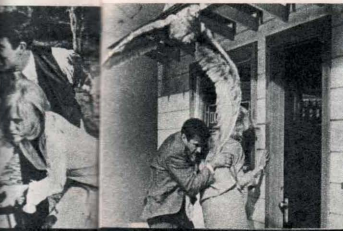


...Serifu ții justitieri



...Aventurieri ții sinucigași

BĂTRÎNE PEHLIVA.



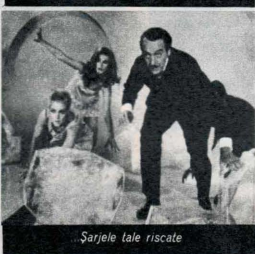
violente



...Crimele tale savante



...Poveștile tale de groază



...Sărțile tale riscate



...Siestele tale somptuoase



...Măturile tale riscate



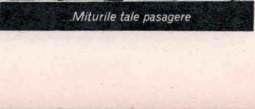
...Miresele tale îndoliate



...Execuțiile tale dramatice



...Femeile tale fatale



...Miturile tale pasagere

seamă, mai ales dacă ținem seama de imensul tău prestigiu mondial. Citeva mici buturugi ocazionale nu răstoarnă carul mare de pe cer.

Eu îți rămân loial și n-am să te părăsesc niciodată. N-am absurdă pretenție să-mi promiți același lucru, nu pentru că es fi modest și pentru că eu sint unul și indivizibil, ca fiecare din noi, modest și colegi, iar tu ești ca zeița aceea indiană cu o mie de brațe și de fiecare braț alina o mie de destine ca al meu. Dar chiar dacă, să admițem, mă vei abandona, afia de la mine că tot am să-ți rămân credincios. Voi sta, singur și mătur, retras într-un colț de intinerici și voi trăi ca întotdeauna miracolele tale zilnice. Pe undeva am rămas un pur și un nai care crede în miracole, la cum vrei această confesiune pe care n-am mai făcut-o nimănui, nici celui mai intim prieten.

Poți să și zîmbești cu zîmbetul tău acela semi-cinic, semi-îngăduitor, pentru care te admir atât de mult. Cine știe mai bine decît tine să-și bată joc de sărmanii pasageri pe acest pământ, și, în același timp să-și înțeleagă. Ți s-a întâmplat să fi tolerant cu unia foarte mari intelectuali, acceptînd toleranța cu exigențele spiritelor inalte, cu inteligența filozofilor care știe să vrea sau să nu vrea moaște păcătoșului. Vezi, acesta ar fi miracolul la care să asist din ungherul meu în fiecare seară. Măturisesc, mai sînt altele altele minuni pe care le ador. De exemplu, istoriile. Se spune că Dumnezeu a făcut lumea numai pentru că îi plăceau istoriile. Cit de iscusit știi tu să istorisești cînd vrei. S-ar zice că și-au însușit puteri demurgice. Faci și desfaci lumi și vieți și destine precum cel mai mare Creator. Pe urmă, tot de exemplu, mi-imi place și frivolitatea tale. Să luăm moda. Mai că n-aș fi capabil să susțin critic cine pe cine influențează moda pe tine sau invers. Sau miturile. Cite figuri mitice n-ai înalțat și cite n-ai doborât, cu aceeași dezinvoltură heroică. Vezi numai colecția revistei «Cinema» și ai să fi de acord. Ce exemple să mai produc, că n-o să le înșir pe toate, doar le știe plus și un cronicar de la ziar de tineret. «Suspensia, femeile superbe și impușcările superprecise, cavalerii fără frică și fără prihană, decolteurile adînci, sau fără ipotocite, «săinii tari și coapsa fină», duelerile cu frîșcă și urmărirea în automobile, cele două orfeline și culorale lungi, barocle, din Maribad, vederile din helicopter, inaccesibile pietonilor și bățiile ca în «Sapte păcate», etc., etc., etc. Simți frisoane anticipate numai la gîndul că astfel de mici bucurii voi putea fi privat numai cu mari greutăți. De aceea îți promit consecvență credință de spectator.

Săiut, tinere bård, acum la 75 de ani, la o clipă dintr-o eternitate! Și atunci «cînd noi vom fi demult apuși», vă rugăm transmitemi celor care vă vor mai sărbători și mesajul nostru, ca o măturie a trecutului unora prin aceste locuri, pe sun furci și arcade.

Mircea MUREȘAN

acum trei sferturi de veac...

«stabiliment» de acest fel: Fotoplastical Imperial pe calea Victoriei, sub hotelul Continental, Fotoplastical instalat în casa Crețianu, tot pe calea Victoriei, vis à vis de Palat Cosmoplastical de pe calea Victoriei și Cosmoplastical și «România Pitorescă» și Mutoskopul American, pe bulevardul Elisabeta.

Cinematograful ambulant

În 1904 regăsim cinematograful în București ca spectacol ambulant, în programele circurilor sau în barăci improvizate în special; iar în ani următori, în grădiniile restaurantelor, ca atracție pentru consumatori. O astfel de baracă se afla instalată, în primăvara anului 1904, pe maidanul lui Duca Neguțitorului vis à vis de grădina Cișmigiu. În anii 1907 și 1908 «Grădina Populară Mișică Georgescu» — fostă Blanduziei — din strada Doamnei 7, era una dintre marile atracții ale Capitalei, datorită reprezentărilor de cinematograf «însoțite de berea Luther și de concertele muzicii Regimentului Dragoș. Intrarea la aceste reprezentații era liberă, dar consumația obligatorie — cel puțin o halbă. Filmele erau proiectate pe o plină întinsă între mese, seara, după asfîrțitul soarelui. Reprezentațiile nu durau decît cîteva minute și se făceau cu filme scurte, cu capetele lipite, așa înch să poată trece de mai multe ori prin aparat, ca o roată — deci puține scene proiectate se repetau de mai multe ori.

În anul 1905 un anume Petre Ganciu făcea senzație la expoziția de la Filaret cu «Cinematograful vorbitor. Era prezentată pe ecran trei mari cîntăreți ale timpului — Regina Paccini, Emma Benincioni și Selma Kurtz — care mîșcau din gură în timp ce un amfoteu le reda vocile. După închiderea expoziției acest cinematograf a văz să facă un turuleu pe toată țara, fiind pe neașteptate pretendenți. Întreaga recuzită a «minunii secolului» era formată dintr-un aparat de proiectie, lanternă cu carbid și trei discuri de gramofon.

În anul 1910, cinematograful ajunsese la noi într-o fază de dezvoltare mai



Revista cinematografică. 1912

Revista cinematografică. 1912

Luni 22 Marti 23 Octombrie 1912

MANON Lescaut

Spediteaza dintr-un de act la 3 acte

Paștele lui Froland

MYRNA și împrejurimile sale

Rigadin se însușura. Regele Haghghierilor

Manevrele Regale Române

Un așis cinematografic din anul 1912

Cinematograful românesc, la expoziția internațională de la Leipzig, 1913



acum trei sferturi de veac...

Însemnată. Funcționau atunci în București șapte săli cu programe permanente de cinematograf: **Pathé Frères** (sub Hotel de France, pe calea Victoriei), **Minerva** (pe bulevardul Academiei), **Blériot** (pe Sărăndar), **Volta** (sub hotel Bristol), **Apollo** (pe strada Doamnei), **Liederhof** (pe Academiei) și **Oser** (în sala Eforie). Programul acestor cinematografe era format din 8-10 filme, care măsoară în total cel mult 400 de metri, dar reprezentative, cu intreruperile pentru schimbări și cu permanențele schizurii, acompaniate de fluturări și de trospături, durau cel puțin o oră. Dintre filmele anului 1910 cităm pe cele de succes: **Un român în California**, **Vînătorii de ursi**, **Lansarea unui vapor în Italia**, **Un voiaj în Spania**, **Insula Ischia**, **Ge mai cal**, **Razele X**, **Insulele Canare**, **Rochia la modă**, **Războiul morții**, **Istoria unui sărman copil**, **În cursa amonului**, **O călătorie pe fluviul Mekong**, **Tontolini toreador**, **Insulele Scandinavice**, **Holul de ghețe**.

Prima revistă cinematografică

Nu la București, cum ar fi de crezut, ci la... Rimnicu-Vilcea. **Ecoul Artistic din Rimnicu-Vilcea**. Primul număr purta data: Mai 1909 și conținea, în exclusivitate, știri și reclame cinematografice lăță una dintre reclame: «Directia teatrală cinema Pathé Frères Paris, sucursala Rimnicu-Vilcea, a închiriat frumoasa grădină a berăriei Azupa, pentru tot sezonul de vară. Reprezentanții cinematografice cu cel mai bogat și variat program. Filme speciale. Măști din țările civilizate, Marile călătorii din țările necivilizate, Marile drame, Deserți comic, Totdeauna moral. Citeodată tragic. În pauză orchestra și artiștii cionni muzicali. Cheta interzisă». La 15 octombrie 1912, apare la Birlad **Revista cinematografică** anuntind în-

PRIMA REVISTĂ
ANUL I, NR. 1
ANUL I, NR. 1
ANUL I, NR. 1

ANUL I, NR. 1
ANUL I, NR. 1
ANUL I, NR. 1

ANUL I, NR. 1
ANUL I, NR. 1
ANUL I, NR. 1

ANUL I, NR. 1
ANUL I, NR. 1
ANUL I, NR. 1

Reclama unui cinematograful din București, în 1914

Revista Cinematograful care apărea la București, în 1915

CINEMATOGRAFUL

Teatrul Carol cel Mare

Jeanne Darc

FIGURILE



Prima «premieră» în R.P.R. («Răsuna Valea»)



Jean Georghiu continuă seria Caragiale («Răsuna Valea»)



Rindunica unui antotimp («La marea»)

1950

● **Octombrie**, **Premiera** «primului film realizat în Republica Populară Română»: «**Răsuna Valea**» — o magistru artistic-muzical adun brigadierilor de la Bumbăști-Livezeni, primul șantier al socializmului. «Ne-am adună! Din țiguri și din sațe! Să fuzim republicii! Un drum de fieră cîntău brigadierii, în timp ce Radu Beligan, în roții unui fecior de bani-gata, susține cupele satiric: «Domnișoară, domnișoară! Nu ne-am îndrăgit la băii noi, astăzi vară?» Regie: Paul Călinescu, care se făcuse remarcat la **Veneția**, înainte de război, cu documentarul său despre **Tara Molitor**.

● **1 decembrie**, **Întră în vigoare hotărîrea privind organizarea activității cinematografice** în cadrul studioului «București» — pentru filmele cu actori — și al studioului «Alexandru Sahia» — pentru jurnale și reportaje de actualități, documentare și filme științifice.

1951

● Se turnează «**În sat la noi**», film dramatic în regia lui Jean Georghiu și Victor Ilie. Cadru cel mai izbit — un **tenniventling** înainte spre figura de uncea moldovan a lui Constantin Rămădă, care susținea cu multă căldură monologul-confesiune al unui tânăr sărac, seara pe uliță, după iesirea de la prima ședință a gospodăriei colective. În umbră, aștepta **Liviu Ciulei** — personalități negativ odore, cu grimele rău prevestitoare.

● O secțiune nou creată a studioului «București» realizează primele desene animate. Ele se intitulau «**Albina și porumbelul**» și «**Războiul neascultător**», ambele de Ion Popescu Gopo.

1952

● Jean Georghiu turnează trei scurte comede după **Caragiale** («**Ardeșagul român**», «**Lanțul slăbiciunilor**», «**Vizitarea**»), reconfirmînd finetea simțului cinematografic din «O noapte turleană» (1942), simț ilustrat și de alegerea distribuției: Radu Burtan, Gr. Vasiliu-Bîrlic și alții.

1954

● **Nuvela** «Desfășurarea» a lui Marin Preda, redînd implicățiile dramatice și de psihologie ale luiși Partidului Comunist Român pentru transformarea socialistă a satului, prilejuiteși lui Paul Călinescu realizarea unui film de o autenticitate sobră, austër. Lui **Colea Răutu**, **Grațieiței Albini** și lui **Ernest Maftei** nu le lipsește nimic pentru a deveni vedete de film.

● Documentarul «**Viscolului de Mirele Iliesiu**» obține premiul I pentru reportaj, la **Karlov-Vary** — una din cele 116 distincții culorile de studioul «Alexandru Sahia». Publicistica sa militantă, operativă, diversă, cîștigă an de an în profesionalitate și stil datorită lui **Ion Bosian**, **Mirele Iliesiu**, **Al. Boban**, **Titus Mesaros**, **Vijl Calotescu**, **Silvionir Popovici**, **Eric Nussbaum**, **Dona Barta**, **Nina Behar**, **Gabriela Barta**, **Florica Holban**, **I. Moscu**, **Jean Petrovici**, **Erwin Szekler**, **Doru Chesu**, **I. Visu** ș.a.

1955

● Se realizează 7 filme artistice de lung-metraj într-un an. ● Unul din primele obiective ale industrializării și socializării: Centrul de producție cinematografică de la **Buftea**, cu cele 4 platforme, cu cabinele și anexele sale, a intrat în funcțiune.

● Institutul de Artă teatrală și cinematografică — și el creat recent, unul din puținele institute cinematografice de învățămînt superior din Europa — promovează o nouă serie de regizori.

● «**La marea**»-scurt-metraj realizat în Institutul de **Julian Mihu** și **Mariole Marcus**, cu **Silvia Popovici** și **Nicoleta Frada** (Enache) în rolurile principale, este rînduina unui antotimp și speranțe.

● **Generația vîrstnică se arată gata să intre în dialog cu noua** Jean Georghiu realizează «**Directorul nostru**», în care **Gr. Vasiliu-Bîrlic** și **Al. Giugaru** interpretează rolurile principale, demonstrînd viabilitatea satiriei pe teme actuale.

● Se turnează primul film color, «**Nulărul roșu**» de **Georghie Tobias**.

1956

● Este anul în care reapăa primei generații de regizori rămîne cea mai elocventă: «**La moara cu noroc**» de **Victor Ilie**. Imaginea: **Ovidiu Gologan**. În rolurile principale: **Ioana Bulcă**, **Constantin Codrescu**, **Geo Barton**, **Colea Răutu**. În locul unei ilustrații de epocă a textului lui **Slavici**, filmul este o coborîre fără echivalent în mitologie. El crează pe ecran spațiul baladei. El captează **Lumina**, el alege și-i compune peisajul, îl surprinde vibrant.

● Contribuția noilor serii de regizori este ilustrată de sonorizarea, la studioul «București», a unui scurt-metraj cu copiii «**Ora H**», realizat în Institutul de **Sinisa Ivetic** și **Andrei Blăier**.

1957

● Se atinge cifra de 9 filme de lung-metraj anual.

din

retrospectivă

incompletă

acum trei sferturi de veac...

tre altele reprezentarea în localitate — amare dramă în lungime de 1000 de metri, precum și *Sarfatianul înșelăt* (ceșă te tăvăleşti de îlas) și *Ochi pentru ochi* (ceșă rizi să nu mai pot). Altfel despre această dramă lungă de un kilometru, înțelegem că din anul 1912 începuseră să apară filme într-adevăr mari. În 1914 scoase la noi și primele evenimente ale timpului sau filme de amploare ca *Spartacus* și *Copiii căpitanului Grant* — fiecare având câte 3.000 de metri.

Leipzig — 1913



Cea mai elocventă replică («La moara cu noroco»)

Un an al debuturilor:

- Debutază, cu un film de actualitate, actorul, decoratorul și regizorul de teatru Liviu Ciulei: «*Erupția*». Este abordarea realistă, patetică, a unei drame contemporane, într-un peisaj original: o regiune petroliferă secătuită. Un filon tematico-stilistic care se cerea susținut consecvent.
- Debutază, cu un film de evocare, absolvenții din 1955 ai I.A.T.C., Mircea Drăgan și Mihai Iacob: «*Dincolo de brazi*» — genul dinamic, spectaculos, eroic.
- Debutăm — cu două filme într-un an — în domeniul coproducțiilor: «*Citadela sfărmată*» de Marc Maurette și Haralambie Boris și «*Cituiții Bărganului*» de Louis Daquin.
- Debutază și premisele de aur — dar în desenul animat. După «*Rătăliul neascultător*», Ion Popescu Gopo realizează «*Doi iepurași și pe aceeași linie se ațuiseră în anii următori alți veterani genului* — Constantin Popescu și Pascal Rădulescu, cit și noli animatori — Rad Cotreanu, Bob Călinescu, Iulian Hermeneanu, Maty Aslan, Olimp Vărlăteanu, George Sibianu. Săltul îl prilejuește numai o tematică inedită și o viziune proprie asupra genului: «*Scurta istorie*» de Ion Popescu Gopo, cârma Premiul de aur obținut la Cannes îl deschide o carieră de laurat.

1958

- «*Viața nu iartă*» de Iulian Mișu și Manole Marcus — eseu elegiac asupra conștientului intelectualului dintre cele două războaie — marchează o considerabilă extindere a registrelor expresiv.
- O nouă serie de absolvenți se recomandă și ea prin sonorizarea în studio a unui scurt-metraj de diplomă: «*Doi vecinți*», schiță comică, după Tudor Argeșii, de Geo Sălzeșcu.
- «*Sapte arte*» de Ion Popescu Gopo repetă performanțele «*Scurții istoria*».

1959

- «*Valurile Dunării*» de Liviu Ciulei, după un scenariu de Titus Popovici și Francis Munteanu, cu debutanții Irina Petrescu și Liviu Ciulei în rolurile principale. Film de acțiune și film dramatic, film spectaculos, psihologic și de reconstituire realității de astăzi, tratat pentru prima dată ca atare — prin intermediul a trei personaje de pe un șlep dunărean — un episod din insurjecția patriotică eliberatoare condusă de Partidul Comunist Român. Filmul a fost distins în anul următor cu un Mare Premiu la Karlovy-Vary.
- Debutază genul politic, la un nivel de individuit: «*Secretul ciufului*» de Lucian Bratu.

1960

- Un an al diversificării posibilităților.
- «*Setea*» de Mircea Drăgan, după romanul lui Titus Popovici, continuă filonul inaugurat de «*Valurile Dunării*»: primăvară eroică a lui 1945, într-un sat ardelean; autenticitatea: plină de culoare a scenariilor de masă, o distribuție forte, bine condusă în rolurile principale — Colea Răutu, Ilarion Ciobanu, Flavia Buref, George Calboreanu.
- Provenit dintre documentariștii de la studioul «A. Săhăș», Mircea Săucan propune pentru aceeași temă un film de suspens psihologic: «*Cînd primăvara e ierbită*».
- «*Aproape de soare*» de Savel Stîpou este apropierea de actualitate sub o formă liric-documentaristică: întințina unui filu de lăran cu miracolul industrial.
- «*Dăruirea*» de Mihai Iacob — cu Silvia Popovici în rolul titular — primul film biografic-muzical.
- După o pauză de un an, Ion Popescu Gopo își reia seria: «*Homo sapiens*».

1961

- «*Poveste sentimentală*» de Iulian Mișu — un unicat: film de actualitate, dramatic, din lumea intelectualilor.

1962

- Prin «*Tudor*» de Lucian Bratu, după un scenariu de Mihnea Gheorghiu, se inaugurează suita filmelor istorice spectaculoase — în cele două serii — care și propun să comunique o epopee națională. George Vrăca — memorabil în rolul banului Brîncoveanu, Emanoil Petru susține, cu prestanță, rolul titular din acest film patriotic, care devine, în 1965, cel mai mare succes de public al cinematografului românesc.
- Se află pe platouri «*Lupeni '29*» de Mircea Drăgan — o amplă experiență în pictarea mediilor sociale și evocarea dinamică a luptelor muncitorești.
- O nouă tentativă în filmul de actualitate, o dezbateră etică între liniile muncitorești: «*Parța de la vînt*» — film de debut al lui Mircea Mureșan, interpretat de Sebastian Papaianu, Ion Besoiu, Gheorghe Cozorici.
- La un interval de doi ani, după un intermezzo în filmul cu actori («*A furec o bombă*»), Ion Popescu Gopo oferă încă minute de desen animat: «*Alai Hailo!*»

(continuare în pag. 27)

Primele încercări de film românesc s-au făcut în veacul trecut. În ultimele două decenii s-a creat o școală națională.



Autenticitatea eroului colectiv («Setea»)

Școala Artistică

Școala Artistică de Film și Televiziune din București. Director: Titus Popovici. Absolvenți: Mircea Drăgan, Ion Popescu Gopo, Liviu Ciulei, etc.

Primum ziar cinematografic, apărut în mai 1909 la Rimnicu-Vilcea



«Războiul de la 1877» cu Nottara, Tonașu, Soreanu, Demetriad, etc.

Anunțul cinematografului vorbitor de la expoziția din 1906



Școala Artistică vorbitor de la expoziția din 1906

ci
ne
ma



*Frunzoșul e tot alt
de folositor ca și tuful.*

VICTOR HUGO

**RAQUEL
WELCH**

filmul la
75
de ani



cinemato- graful văzut de...

● **Michelangelo ANTONIAC:**
Nu, cinematograful abstract, așa cum îl concep azi, nu e calea de urmat pentru cinematograful de mine. În sensul pe care-l dau eu cuvîntului arăt (nu știu exact care va fi funcția sa în viitor) cred că ea trebuie să existe numai într-un dialog cu spectatorul.

● **Alain RESNAIS:**
Un film trebuie să fie un fel de sonerie de alarmă care să-ți ajute pe oameni să observe mai bine viața din jurul lor; care nu le aduce întotdeauna soluțiile pe care ei ar fi în drept să le aștepte, dar care-i forțează să-și ascuțe privirea. Am urmărit în «Murisi» un fel de critică a unei civilizări a fericiții. Societatea noastră este astăzi prădă unor transformări lateste. Mie mi se pare interesant să-ți arăt nu atât pe transformatori, ci pe cei care opun rezistență transformărilor... Un cinematograful care să des-



«Cinematograful — magie
(«Anul trecut la Marienbad»)

chidă ochii spectatorului confruntându-l cu un erou care să nu-i spună «mă-mă, ci dimpotrivă: așa-ni fi făcut în locul meu?». Consider că rațiunea poate fi ea o sursă de emoții.

● **Josef Von STERNBERG:**
Cinematograful n-a avut niciodată nici cel mai mic efect psihologic asupra individului, și singura lui calitate este de a permite oamenilor să se relaxeze, în adevărul înțeles al cuvîntului. Este o artă atât de dificilă, încl și e la fel de greu să faci un film bun ca și un film prost.

● **Ricciotto CANUDO:**
Epoca noastră a sintetizat într-un etan divin multiplele experiențe ale omului. Noi am însumat toate realizările vieții practice și sentimentale. Am logodit Știința cu Arta, adică descoperirile și nu datele științei, cu idealul artei, conștopindu-le pentru a capta și fixa ritmurile lumii. Acesta este cinematograful...

● **Abel GANCE:**
Există două feluri de muzică: muzica sunetelor și muzica lumii, care nu este altceva decît cinematograful; pe scara vibrațiilor, ultima este situată mai sus decît prima. Nu înseamnă aceasta

Anniversarea unei arte se face prin evocarea intemeietorilor.



Cinematoca își face azi o datorie serbind a 75-a aniversare a artei cinematografe. Am spus o artă cinematografe, nu a cinematografului, nu a simplului spectacol de imagini mișcătoare fotografiate pe bandă de celuloid. Cinematoca a înțeles că o asemenea sărbătorire înseamnă mai încl de toate o prezentare a fundatorilor: Lumière sau Méliès au fundat spectacolul; arta însă sau descoperito-ai. Desigur, se pot da, cu titlu de curiozități, câteva pelicule de Lumière sau Méliès, sau câteva filme care au marcat îndrăzneța, migăloasa operație a pictării cu pensula, pe un cadru de țeva milimetri, a imaginii filmate. Arhiva a reușit să-și procure câteva din rarele lucrări de acest soi. S-ar putea adăuga și câteva scurte exemple luate din uimitoarele invenții meșteșugărești ale lui Mc Laren. Dar, încl o dată, serbarea de 75 de ani a artei filmului cerea o prezentare a intemeietorilor ei. Arhiva i-a ales. Ne va prezenta un număr cit mai bogat și mai semnificativ de filme din opera lui Griffith, Chaplin, Stroheim, Trnka Eisenstein. În privința primilor trei, alegerea e perfectă. Ei sînt, incontestabil, fundatorii. N-am zis: fundatorii, ci fundatorii, cu doi eia. Un Thomas ince sau un Mack Sennett fac parte din ceea ce numim numesc odie kleine grosse Meister». Nu-ți citorii.

Fapte

Atrag atenția. Nu-i vorba aici să decernăm premii a la Cannes sau Venetia, nici să dăm binefăcătoare note la clasificare. Aici lucrăm pe fapte. Se știe ce a făcut unul și ce a făcut altul. Clasificația o face de sine citorul. Sînt însă o amară plăcere să reproduc acei pași din Delluc, după care s-au exaltat atîta semicritici și cinematografil. Vorbind despre un film destul de mediocru (dacă judecăm după faptul că nici nu figurează în dicționarul lui Șăduiu), vorbind despre «Cucerirea aerului», Delluc scria așa: «Acest film reprezintă ceea ce arta cinematografeică a realizat mai surprinzător. Acest magnific poem vizual este un joc perpetuu și miraculos, totuși natural și just, dar niciodată rembranzesc (1) al lumii și al vieții. Uitați-vă la primplanurile lui datorite unui Goya, unui Besnard sau unei Blanche al Lumilor de Dincolo (1). Priviți mișcarea scurtă-scurtă care ne face să ne arătăm înimă din loc. Galopuri nebușe — dar noi (1) pe drumuri linoase, în aburii lirici (1) de praf, într-o precizie sălbatică și ardentă de verdea, vînt, soare, care te face să urli de admirație... Toate filmele lui ince ne-au obișnuit cu procedeele lui, cu genul său. (Grozavă descoperire. N.n.) Spectatorul «Cuceririi aerului se simte învadat de sinceritatea unui poet, unui gin-ditor, unui om. Acest om, cu adevărat creează și filmul său, ca o simfonie, ca o pinză de pictură, ca o carte, ca o statuie (ca o ne permitem noi să adăugăm, ca o sufragetie, ca o locomotivă, ca o frizerie, ca o plîncă, ca o motocicletă — cîd în încl, odată porniți pe enumerări, de ce ne-am opri? N.n.)...este (ea, lucrarea lui Ince) este o operă și nu o istorioară. Este opera unui cineva. Poetul ăsta e mondial. Thomas

CINE SÎNT

a fi fost un bun elev al lui Griffith și de a fi avut buna idee de a cultiva genul western. Aceste westernuri erau destul de suportabile, ceea ce — zice Șăduiu — nu era cazul de îndată ce-și îmbrăca actorii în surcut sau în smoking. De altfel nici nu era rezgior, ci scenarist și supervizor. Cu regia se ocupau alții. Cît despre Mack Sennett, meritul lui de a fi inventat echipa de femei în costume de baie (care femei, de altfel, nu se îmbrăau niciodată) și echipa de polițiști burlești, acest merit este considerabil, dar pe linia comicului de circ. Singurul merit oarecum artistic al lui Mack Sennetta tose de a-i fi dat mină liberă lui Chaplin, care astfel a putut crea o artă unică în lume și cu bogate urmări (urmări care s-au numit: Buster Keaton, Harold Lloyd, Laurel, Hardy). Curios e însă că, alături de ince și Mack Sennett, nu sînt propunse și Eisenstein ca fundator al artei filmului. Cred că e ar merita asta mai mult decît genialul (realmente genialul) impresar care a fost Mack Sennett. Voi arăta de ce. Dar înainte vreau

Ince este stăpînul artei cinematografeice. Am crezut că e bine, la o aniversare ca aceasta, să amintim și de acea categorie mai specială de «clasică» care, cu gargariselle și superlativete lor, au indus odinioară în eroare publicul. Ba chiar și pe cel de azi. De curînd, în cartea mea despre Stroheim, spusese (și, bineînțeles arătase de ce), Griffith, Chaplin și Stroheim sînt dicționarii sintaxei celele de-a șaptea artă. Un critic român declară că, avînd în vedere trecutul meu glorios, mă aiartă că am spus o asemenea prostie. Și mă ajută amintindu-mi că în lista fundatorilor i-am omis pe Ince și pe Mack Sennett. Repet: meritul lui Ince e de

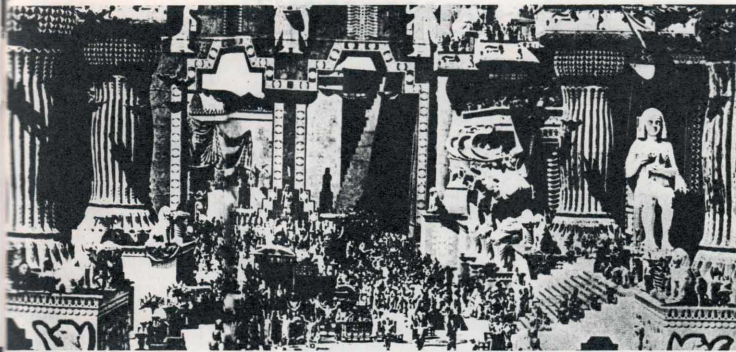


Comicul, categorie estetică: Chaplin

Unități de frumusețe și adevăr: Stroheim



IT FONDAȚORII?



Lección lui Griffith: «Intoleranță»

să arăt de ce Griffith este dreptele aceste arte și de ce Arhiva are prețurile și prezintă astăzi toate filmele pe care le are.

Griffith — cititorul

În 1908, compania «Biograph» îl numește regizor și scenarist. În șase luni el face 150 de filme de 250 de metri. În «The adventure of Dolly» inventează flash-back-ul (de care avangardizii de azi fac mare caz). În «For Love of Gold» introduce planul american, adică ecranul personajului văzut prin la mijlocul corpului. Tot în acel film (citatele sînt luate din lexiconul, dicționarele, tratatele) «incepe să alernese planuri diferite în scop de dramatizare». În «Backed at the Altar» angajează ca actor pe Mack Sennett, iar în 1910 angajează pe Ince și pe soția acestuia, actori pentru mici roluri. Citez: În «After many Years» (1908) creează principiul adevăratului scenariu, redactat și divizat în secvențe detaliate — adică decupajul. E drept că elevul său, Ince, va face și el scenarii detaliate. Cu diferența că acestea le va da altora să le pună în scenă, pe cînd maestrul Griffith execută asta personal. În 1909 turnează 144 de filme ceva mai lungi. În «Edgar Allan Poe» INTRODUCE FOLOSIREA DRAMATICĂ A LUMINII artificiale. În «The lonely villa» are premoniția suspensului. Tot acolo inventează faimosul «montaj paralel», pe care-l va aplica în mod exhaustiv în «Intolerance» și care și astăzi se numește «montaj à la Griffith». În «When Pippa passes» (după o poezie de Robert Browning) «inventează flux-ul». În 1910—1913 (citez) «Griffith inventează lucrurile de vedetă mobile, adică travelling (ba încă fără macara, de pe o locomotivă), precum și alterarea de flash-uri rapide și planuri lungi. Superviza debuturile lui Mack Sennett și Ince. Prin «Oil and Water» (zice Mitry) inventează comedia sofisticată care îl anunță pe Lubitsch și pe Capra».

Ne întrebăm ce le mai rămînea de inventat celor doi (Ince și Sennett) din lista propusă de colegii și corectorul meu. Și de altfel în lungul sir de invenții ale acestui Griffith pe care Mitry îl numește «primul poez al unei arte cărora, în creația sistematică, n-am vorbit încă de principala lui creație, o creație care e pur și simplu prima și ultima conștientă, ală și omega a artei a șaptea, anume ideea de a-și

baza tot efortul estetic pe detalii. Asta e drept lecția dată de el și de fi repudiat prima teorie proletkultistă a «montajului de atracții». Amintindu-ne de «Nevskii» și de «Ivan cel Groznic», care erau un fel de mare și wagnerian spectacol de operă, ne întrebăm dacă este un merit de fondator întoarțarea la «Oveo vadis» și la «Cabiria». În schimb, acest efort este deplin meritor de celtat elev al lui Griffith, de Erich von Stroheim. Îngrijirea detaliilor, la el se face cu un rafinament superior, cu o adîncime, cu un estetic și o amărîcune remarcabile. E drept că aceste calități se găsesc și în unele lucrări ale lui Griffith, de pildă în «Broken Blossoms» (Muguri zădărnici) sau în «Way down West» (Furtuna), unde nici un detaliu nu e de prost gust sau tras de păr, cum ele abundă în alte opere ale acestui, totuși, titan. Cele două filme pomenite, Arhiva noastră le are și ni le va prezenta în cadrul aniversării sărbătoritei.

Cine a preluat lecția lui Griffith și a ameliorat-o, rafinat-o, a fost Stroheim. Și el își baza succesul filmului pe scurte amănunte izbitor, dar a căror funcție simbolică era mult mai subtilă, mai adîncă decît în poveștile lui Griffith.

Gagul lui Chaplin

Chaplin nu e discipolul lui Griffith, deși avea carcăm același crez, adică supremă detaliilor impresionante, scoțite mai importante artistice decît măiestria dramatică de anamblu. Dar la Chaplin detaliul estetic era de o natură particulară, și anume: comică. De la circ și de la Mack Sennett a adoptat el gag-ul. Filmele lui sint, formal, comedii de gag-uri. Dar acestea nu servesc doar clovneriea la producerea unor efecte umoristice de larmaroc. Pe deasupra hazului, este sint un fel de personaje. Sint forțele oarbe ale legilor fizice devinute deodată aliat al eroului pentru că păra de necazuri și de dușmani. Prin aceasta, Chaplin se ridică deasupra nivelului artistic al lui Griffith. Dealțul, cîntecul monumentalității și montajul gigantice ca în «Intolerance» aparține genului super-producției pe care Chaplin nu îl simta.

«Potemkin» a fost o capodoperă în sensul că a aplicat la perfecție, în sensul că a aplicat mai corect chiar ca profesorul, ideea lui Griffith de a compune un film numai din detaliile intens evocatoare. Apoi mai avea meritul de a fi dat acestor detalii mai mult valoare de simbol, de metamorfoză, decît

de șoc, de senzational. Cu alte cuvinte, meritul acestui efort pure e de a fi repudiat prima teorie proletkultistă a «montajului de atracții». Amintindu-ne de «Nevskii» și de «Ivan cel Groznic», care erau un fel de mare și wagnerian spectacol de operă, ne întrebăm dacă este un merit de fondator întoarțarea la «Oveo vadis» și la «Cabiria». În schimb, acest efort este deplin meritor de celtat elev al lui Griffith, de Erich von Stroheim. Îngrijirea detaliilor, la el se face cu un rafinament superior, cu o adîncime, cu un estetic și o amărîcune remarcabile. E drept că aceste calități se găsesc și în unele lucrări ale lui Griffith, de pildă în «Broken Blossoms» (Muguri zădărnici) sau în «Way down West» (Furtuna), unde nici un detaliu nu e de prost gust sau tras de păr, cum ele abundă în alte opere ale acestui, totuși, titan. Cele două filme pomenite, Arhiva noastră le are și ni le va prezenta în cadrul aniversării sărbătoritei.

Ștafeta lui Stroheim

Cum spuneam, în filmele lui Stroheim, detaliile sint artistice perfect, adîncul laolaltă calități de finețe și de șoc, combinație paradoxală de brutalitate și subtilitate.

Meritul de fondator al lui Stroheim mai are un aspect. Este rolul său de ștafetă între Griffith și alți pești o sută de mii regiilor americani și europeni cărora el le-a transmis mesajul maestrului și i-a învîșat, cum să folosească arma furtivă de acesta pentru a salva arta cinematografică, pentru a crea a doua oară, pentru a o renaște. Am explicat amănunțit cum cultivarea detaliilor era, în acest epocă, singurul mijloc de a păcăli pe patroni, pe producători și finanțatori. Grație acestor detalii, se introducea în film un scenariu-bis, apă de frumos, încă macsa scenariului simplu cerut de absoza. Aceasta a fost a doua fază de creație a sintaxei celei de a șaptea arte. Mitry spune că în prima ei formă ea a fost creată de Griffith. În etapa a doua, ea va îmbrăca două aspecte: aspectul Chaplin, și aspectul Stroheim. Acesta din urmă, va fi, cum spuneam, o a doua naștere.

Dar să revenim în Cinematografia și la Arhivă pentru a constata că în-a fost prima oară și probabil, nici ultima, cînd spectacolele ale au fost bine chibzuite și perfect potrivite scopului urmărit.

D.I. SUCHIANU

cinematograficul văzut de...

oare că ea poate să influențeze sensibilitatea noastră cu aceeași forță și cu aceeași finețe?

Șă nu confundăm cinematograful cu arta cinematografică, care nu și-a creat încă neologismul său.

● Akira KUROSAWA:

Cred că cinematograful are același caracter cotidian ca și presa. Altfel nu



Cinematograful — ochi («Cetățeanul Kanes»)

și-ar justifica existența. Cinematograful nu trebuie să fie o piesă de muzeu. El trebuie să-și oglindăască cu fidelitate epoca și să fie înțeles de contemporanii săi.

● Orson WELLES:

Un film nu e realmente bun decît dacă aparatul e un ochi în capul unui poet.

● François TRUFFAUT

În cinema trebuie să fie «adevărat» plus încă ceva.

● Tudor VIANU:

Cinematograful cere o literatură proprie, care să țină seama numai de condiția sa, care să creeze un conținut suficient din simpla prezentare a evenimentelor și să folosească ritmul său alert și surpriza nesfîrșită a varietății scenelor. Drama concepută în prețio cu acou scurt și precis, poignant, înfînd o cumpănă înleapșată între aventură și fantastic, pentru a nu devină nici senzatională nici extravaganță... Prezentarea trebuie să fie într-adevăr dramatică și nu curvna epică... O literatură asăfel concepută adresează numai imaginației fără nici un intelectualism, o ultimă oază a unei naive contemplativități populare în arta problematică a timpului. O artă de limpeză apariții izbucnind din umbri și recundându-se în ea, prezentînd în sfîrșit înmînturi de fațte pastelate simple și esențiale ale sufletului omeneș.

● Luis BUNUEL:

Cinematograful e o forță uriașă cînd și-și pune în manevră. Ar fi deșău să pleoșca alba a ecranului să reflecte lumina care e și proprie, pentru a face să sară în aer universul.

● Federico FELLINI:

Cinematograful este și are dreptul să spună tot. Cei care-l refuză acest drept și-l refuză, de fapt, lor înșile. Cînd ni se arată o lume deschisă, delirantă, excentrică, promotoasă, multiplă, contradictorie — fie că e o farsă sau o tragedie — nu are niciun sens să spunem că e mai puțin accesibilă decît o lume închisă în convențiile la ordinea zilei... Generozitatea e mai bună decît restricția și precauția. Oricum, eu o iubesc mai mult.

● Buster KEATON:

Un film comic trebuie asamblat cu aceeași precizie cu care asamblezi roțile unei case. Lucrul cel mai simplu, făcut prea repede sau prea încet, poate avea efecte dezastruoase. De multe ori scete de cel mai mare efect comic au fost rotate fiind jucate prea repede. În interpretarea oricărei comedii burlesce trebuie să-și înțelesă simț psihic și o stîniță a ritmului pe care niciodată nu le vom putea sublinia îndeajuns.

filmul la
75
de ani



cinematograful văzut de...

● René CLAIR:

Oricine compară arta filmului cu artele ale căror produse pot dura, nu cunoaște natura cinematografului. Ceea ce rămâne dintr-un creator de filme nu este altă operă sa ci înșirarea pe care această operă poate să o ofere celor care li urmează. Umbrele care trec pe ecran cliștigă rețatul umbrelor mult mai rapid decât o fac trupurile care le-au dat naștere. Ele ard la focul lămpii magice ca fluturii de noapte și ca și ei dispar.

...Gustul publicului pentru aceste iluzii optice nu este o atracție provocată de modă sau publicitate. Putem vedea aici renașterea poeziei.



Cinematograful — mecanism
(«Bonnie și Clyde»)

● Miklos IANCSO:

Dacă Stendhal și Balzac sint realisti, deopotrivă realisti sint și Cehov și Dostoievski sau Hemingway. Filmul ca gen nu poate fi abstract, pentru că prin natura sa el este concret și material. Numai prin artificii se poate face un film «abstract». Alain Resnais însuși n-a reușit decât o singură dată, prin intermediul unui trucă fără precedent, în «Anul trecut la Marienbad». Și nu cred că ar mai putea reuși încă o dată.

● Arthur PENN:

Cinematograful american este o mașinărie minunată din punct de vedere tehnic, care, în minile unor maeștri ca Hitchcock sau Hawks a devenit artă. Dar mă îndoiesc foarte tare că acest cinematograful e în stare să surprindă partea ceaialată a umanului. Deci, noul cinema american va veni probabil din zona filmului de 16 mm. Pentru că

PUBLICUL

este „receptiv”
sau
„conservator”?



Idolii melodramei: Leslie Howard-Merle Oberon



Idolul comediei moderne: Audrey Hepburn

Spectatorul este un îndrăgostit autentic și tiranic.



Nimeni nu se îndoieste că psihologia spectatorului cinematografic a evoluat de-a lungul vremii. Unul din aspectele acestui proces sare în ochi: nicăieri publicul nu și înalță ați de repede idolii noi ca să-i dărîme peste noapte; «star-fenomenul» este o imagine elocventă a felului cum se schimbă gustul spectatorului cinematografic și, precum se știe, o seamă de factori social-morali prezidează asemenea frecvențe aprinderi și stingeri afective. Corespund ele și unei sensibilități artistice tot atât de flexibile? Iată o întrebare căreia făgăduim să-i căutăm un răspuns, fiindcă a intervenit, nu o dată, în cursul discuțiilor noastre Practice, problema e următoarea: că înțelegerea are spectatorul cinematografic pentru evoluția celei de-a șaptea arte? Se adaptează el oare relativ ușor la un limbaj al ecranului, ori are tendințe pronunțat conservatoare? Sprînjii experiențele îndrăznețe sau le descurajează?

Curios e că scurta istorie a cinematografului ne oferă în această chestiune indicații cu totul contrariante.

Argumente «pro»...

Fiindcă lucrurile par să stea cînd într-un fel, cînd într-altul, după cum le privești, așa putea prin urmare, fără multă greutate, să procedez ca Panurge. Întrebă dacă e bine să te căsătorești, el găsea imediat o grămadă de argumente care pleduau în favoarea acestei decizii. Cînd consultantul schița o ezitare, eroul lui Rabelais se grăbea să-i arate, cu tot ațtea dovezi, pentru ce trebuie să se ferească a face o asemenea imensă prostie. Și eu pot să vă demonstrez, de exemplu, că nu există om mai receptiv, sub raport estetic, ca spectatorul cinematografic. N-au prooroci o mie de Căsanndre că «sonorul» va aduce moartea filmului? Și n-a primit publicul cu brațele deschise această trans-

formare revoluționară a cinematografului? Cine a acceptat fără lacrimi înmormîntarea «filmului cu actorii» construit după singura rețetă pe care Hollywood o socotea universal valabilă? Tot publicul, săracul, aplaudind producția neorealită italiană de după război. Și nu s-a împacă încă lă urmă chiar cu «fidicului» Antonioni, de vreme ce se îmbulzește să vadă un film ca «Blow-up»?

În ultimele decenii, rețeaua cinecluburilor și cinematografele de artă s-a dezvoltat considerabil. Peste tot acest proces ilustrează practic cît interes arată publicul filmelor care se disting prin mijloace de expresie inedite. Spectatorul cinematografic are numeroase drepturi să se socotească în avangarda sensibilității artistice. Ceea ce a admirat el s-a vădit curînd a fi jucat un rol de prim ordin în formarea «spiritului modern». Gîndiți-vă numai la Charlie Chaplin; n-a venit silueta lui să fixeze «noul stil» al anilor '20? Nu și descurajez azi tineretul «hippie» în frații Marx

niște precursori și alegă să le revadă filmele? Toată lumea recunoaște că romanul modern a împrumutat din arte cinematograful o serie de tehnici narative care i-au modificat profund tacura intimă. Nu se poate mindri atunci mulțimea iubitorilor ecranului că ea i-a pregătit pe cititorii lui John De Passos, Faulkner și chiar ai lui Alain Robbe Grillet?

Publicul cinematografic, așadar, e gata să primească oricând, cu o mare lărgime de spirit toate inițiativele noi pe care le ia a sapea artă.

...și «contra»...

Dar vă spunem că așemeri lui Panurge, pot demonstra tot atât de ușor exact contrariul. În ordine estetică nu există personalități mai conservator ca spectatorul cinematografic. El se încapătinează să prelungească în primul rând puterea iluzionistă a ecranului. Cinematograful, atunci când a fost născocit, și-a cucerit publicul mai ales prin această facultate. Lumea venea să trăiască senzația că lucrurile de pe ecran se petrec aveau. O locomotivă se răpusea cu toată viteza în prim plan și sala sărea îngrozită de pe scaune spre a evita un masacru. Mata Hari cădea sub gloanțele plutonului de execuție și hrițor emotive li se opreau bătaile inimii, avind impresia că asistă efectiv la feroasa scenă. Și astăzi spectatorii obignuiesc să-i strige lui John Wayne să se ferească de un adversar laș care se pregătește să-i atace pe la spate. O bună parte din succesul de public al superproducțiilor se datorește speculării acestei atracții iluzioniste inițiale cu care cinematograful și-a cucerit popularitatea. La «Ben Hur», spectatorul se înghesuie să urmărească o senzațională cursă de cvadrigă, filmată astfel încât da impresia că are loc efectiv sub ochii săi. «Cleopatra» îi îngăduie să contemple, instalat comod într-un fotoliu, cele mai teribile bătaii nautice. «Odissea spațială» îi face să participe la o grandioasă expediție cosmonautică. Nu larga receptivitate estetică l-a împins să îmbrățișeze atât de ușor «sonorul», ci aceeași preferință pentru aspectul iluzionist al invenției lui Lumiere. Noul tip de film venea să-i sporască impresia că ecranul e o fereastră prin care pot fi privite întâmplări reale cu oameni capabili nu numai să se miște «ca-n viață», ci să-și vorbească. Din motive identice a primit, fără nici o rezistență și alte inovații: filmul color, ecranul lat, iar mine va simți sigur o plăcere nepesună dacă i se va furniza și senzația tactilă a lumii iluzorii de pe ecran.

Publicul cinematografic perpetuează prin conservatorismul său estetic existența unor «genuri» bazate pe o stereotipie cu care numai basmul poate concura. Oricite mode s-ar schimba, «westernul» continuă să facă săli pline, experiențele moderniste nu prea au apriză în cinematograful public și ridică din umeri la «Cinele andaluz și Buñuel» a trebuit să se resemneze a face filme care se respice măcar aparent stilului de expunere tradițional. Conservatorismul spectatorului celei de a șaptea arte întreprinde consecutiv așa numitul «remake»: după un anumit timp, anumite subiecte de succes sînt pur și simplu redate. Dacă tolerarea o producție avangardistă, spectatorul cinematografic îl prescrie o existență marginală, ba, nu o dată, chiar subterană; filme ca «Nisula» le rezervă unor cercuri restrinse de exercenți cu care tine să se fie confundat; și timp ce simpatia sapea artă este îndrăgostită către alți faț lașo și «Sunetul muzic». Că mai încoaice-încolo, publicul cinematografic e teribil de conservator!



Idolul «musical»-ului: Julie Andrews



Idolul westernului: John Wayne

În loc de concluzie

Vă mărturisesc însă că exercitiile acestor sofistici, à la Panurge, nu mă amuză. Vi le-am servit ca să constatați că de echivoc se prezintă dosarul istoric al problemei pe care am abordat-o. Dacă, totuși, nu ne lăsăm amăgiți doar de asemenea argumente contradictorii și încercăm să privim lucrurile puțin mai atent, vom observa că publicul cinematografic își iubește extraordinar arta sa preferată. O îndrăgitește atât de mult, încât îl întuiește cu un instinct obscur, dar infailibil, natura specifică, refuzând să admită orice alterare a ei. Să fiu mai explicit: cititorul de romane îl tolerază acestuia să se amestecă cu poezia, cu reportajul, cu documentaristica brută, cu esul filozofic; amatorul de teatru gustă dramaturgia «epică» a lui

Brecht. Astfel de atitudini «comprehensive» vădează secrete infidelități. Cîntor romane, primul cochetăiează cu genul liric, cu jurnalistic sau cu speculația abstractă, ducîndu-se la teatru, al doilea tinjește după o lungă istorie.

Spectatorul cinematografic e însă un îndrăgostit autentic și tiranic ca toți cei care au o singură, mare iubire. El nu mai găsește resurse de afecțiune pentru altceva. Totodată îi reclamă obiectului pasiunii sale o egală devotune. Orică modificare a imaginii pe care cinețul și-a făcut-o despre arta lui favorită, îi apare ca o trădare dureroasă și insuportabilă. În schimb, oricât de afirmare a unei astfel de esențe ireducibile, o întîmpină cu satisfacție și entuziasm. Dacă aceasta înseamnă «receptivitate» sau «conservatorism» vă las pe dumneavoastră simțuri să apreciați.

Dr. S. CROHMĂLNICANU

Idolul «Odissei spațiale»: Stanley Kubrick

cinematograful văzut de...

cinematograful trebuie să fie individualizat. Trebuie să existe un autor care să aibă o idee și care să facă film exact pentru a-și apăra acea idee.

● Robert J. FLAHERTY:

«Aprope că nu mă bazez decât pe imagini, pentru a-mi exprima gândirea. Pe imagini și pe sunet. Sînt sigur că între muzică (considerată ca instrument



Cinematograful — spectacol («Julietta spiritele»)

sonor) și imagine există un raport mai profund decît între cuvînt și imagine. Cu imaginea și cu sunetul se poate spune aproape totul, cu cuvîntul nu se poate spune aproape nimic.

● John FORD:

«Să descoperi excepțional în barul, eroismul în cotidian, să glorifici omul «în profunzime», iată resortul dramatic care-mi place. Sau de asemenea să descoperi umorul în tragedie, căci tragedia nu e niciodată cu totul tragică... Să mergi pe drumul cel mai scurt, cel mai direct. Eu caut înainte de toate simplitatea, reducerea la esențial printr-o acțiune rapidă, brută... Ceea ce mă interesează sînt consecințele unui moment tragic asupra unor oameni diferiți. Să-ți văd cum se comportă fiecare în fața unui caz crucial, sau într-o întâmplare excepțională... Situațiile nu sînt niciodată decît puncte de plecare. Trebuie să le depășești.»

Cinematograful — reflector («Frumoasa zilei»)



ey Hepburn

fului?
ntarea
ingura
as uni-
ul, a-
asă de
urmă
eme ce
Blow-

clubu-
evol-
proce-
abilul
șe de
emato-
socio-
jalice,
și a li
marea
mai la
lui să
și des-
i Marx

filmul la
75
de ani

5 ANI-LUMIÈRE

cinematograful văzut de...

● Joseph LOSEY:

Singurul lucru care să fie o necesitate pentru arta care merită acest nume este punctul de vedere — cu alte cuvinte conținutul. Nici un punct de vedere nu este semn de sterilitate. Sterilitatea care, oricât haine ar purta, este moartea teatrului și a filmului. Funcționează însăși a artistului este de a spunea ceva.

● Ingmar BERGMAN:

Minim un instrument alți de rafinat încît ne-ar fi posibil să luminăm cu ei



Cinematograful — adevăr
(Jules și Jim)

sufletul omenesc cu o lumină infimă mai vie, să-i dezvăluim brutal și să-i anexam cunoașterii noastre noi domeniile ale realului... Poate vom găsi chiar o fisură care să ne permită să pătrundem în clar-obscurul supra-realității, să povestim într-o manieră nouă, tulburătoare... Putem, desigur, să ne conștientăm esteticii montajului, să înțelegem obiectelor sale ritmuri admirabile, dar nu trebuie să uităm că apropierea de chipul omenesc constituie certitudinea și noblețea caracteristică filmului.

Oamenii au nevoie de cineva care să le fie o oglindă în față... Dar trebuie să știți exact cum să știți oglinda, cînd și unde să o puți. Nu sînt un pictor al societății dar indirect eu descriu societatea în care trăiesc. Nu sînt decît o oglindă de fenomene, rupturi, tensiuni care există în societate, în educație, în lumea care o a mea...

● Ella KAZAN:

Arta nu poate fi decît personală. Altfel nu mai este artă. Ea nu poate fi uniformizată. Prin însăși natura ei, arta trebuie să incomodeze, să neliniștească, să lumineze și să adisplice.

● Serghei EISENSTEIN:

Să eliminăm barierele dintre imagine și sunet, dintre lumea văzută și lumea auzită! Să creăm o unitate și o legătură armonioasă între aceste două sfere opuse. Ce sarcină pasionantă! Grecii și Diderot, Wagner și Scriabin — nu au vădit și ei acest ideal?...

Trebuie să știți să selectați din realitatea care-ți trece prin mină pe aceea care, potrivit exigențelor timpului și epocii tale, furnizează aspecte mereu noi și originale ale fenomenelor personale. Acuzăți este chezușă că de lucrare dată vei aborda cu pasiune înfățișată tema unei lucrări noi. Alci se află în-



De ce acest montaj '25-40'?
De ce acești 15 ani de film și istorie?

Pentru că aici, istoria e bine lasată, clară — cîl poate fi de clară o istorie — bine marcată în semnificațiile ei. Pentru că filmul în acești ani are istoria lui bine lasată, marcată de trecerea de la mulți la unul, de la anonimul la vedetă; pentru că ne-a pasional această coincidență dintre «Potemkin» și «Goana după aur», în același an '25 și altele ale interferenței pe parcursul a 15 ani, cam cîl se țice că durează o generație. N-am urmărit toate interferențele dintre film și istorie. Montajul nostru abia sugerează cele mai importante unghieri de coincidență. Sugestiile se bazează pe interferența dintre lită și fapt. Titlurile sînt ale unor filme care — chiar dacă aparțin altei generații — aparțin totodată memoriei afective a tuturor generațiilor de cinești, oameni care fie că au lăsat istoria, fie că au suportat-o, ceea ce e și mai grav. N-am vrea să se înțeleagă că arta filmului a ogîndit pasiv sau mecanic evenimentul istoric. De numărate ori, filmul — fără a ignora, fără a refuza istoria — a sfidat-o. Lumea mergea spre război și teroare, dar simultan mergea la «Vărajul din Oz», la Fred Astaire și Ginger Rogers, la muzicile melodrame nemuritoare și la «Nevsky», și la Bette Davis, și la «Maxim». Și la «Maxim»... E unul din elanurile obscure ale omului — și am dori ca acest montaj să fie interpretat, în cele din urmă, ca o radiografie a forței creatoare în cea mai tinărată dintre arte, în plină tinerețe a ei, la doar 30 de ani de la Lumière. Căci sînt aici condensată 15 ani-lumière, care dovedesc — în pofda oricărui sceptic! — că filmul a dat an de an capodopere, opere puternice, lucrări solide, care rămîn.

Acești puteri de a rămîne în conștiința istoriei, împreună cu istoria — îi conștientăm acest montaj febril, poate prea febril (adeftac pentru care sperăm să fim iertați în secolul televizului...)»

1925:

S.M. Eisenstein: «Cruciătorul Potemkin»; Charlie Chaplin: «Goana după Aur»; Abel Gance: «Napoleon»; Fritz Lang: «Metropolis»; G.W. Pabst: «Uitați durerii!» (cu Greta Garbo — revelația anului 1924). — La Locarno, pe malul lacului Maggiore, se desfășoară negocierile care vor garanta pacea în Europa: Germania se angajează să supună arbitrajului orice diferend între ea și Franța, Belgia, Polonia sau Cehoslovacia. Zărele: «Pacea e asigurată în Europa». — Erich von Stroheim: «Văduva veselă»; King Vidor: «Marea Paradă» (primul mare film american despre războiul din 1914-1918).

1926:

Buster Keaton: «Mecanicul «Generalei»; Jean Renoir: «Nana»; F.W. Murnau: «Faust»; V. Pudovkin: «Mama». — Ca urmare a pactelor de Locarno, Germania e admisă în Societatea Națiunilor. — Fred Niblo: «Ben Hur» (cu Ramon Novarro). — Zărele: «Viu! femeilor azi este acela de a avea silueta adolescentului...» Ultimele modele ale lui Paul Poiret și Coco Chanel se supun acolorării tendinței roșii căzînd drept de la umerii pînă la tiv, o centură largă plasată sub șolduri, pălării cloș, infundate pînă la ochi — seara, rochii periate sau cu broderii...



Potemkin: celebrul cărucior...



Clark Gable - Claudette Colbert: descoperirea gestului



Paul Muni: Iantul

În ritm de telex '70 —
un montaj febril
al filmului
și al istoriei
între 1925 și 1940



Frații Marx: incoruptibili

1927:

S. M. Eisenstein: «Octombrie»; Pudovkin: «Sfârșitul Petersburgului»; René Clair: «Pălăria de paie»; Charles Lindbergh realizează primul zbor peste Atlantic, la bordul lui «Spirit of St. Louis»; Clarence Brown: «Carnea și diavolul» (cu Greta Garbo și John Gilbert); Charlie Chaplin: «Circul»; Alan Crosland: «Cântărețul de jazz» (cu Al Jolson) primul film sonor și muzical. — O revoluție comunistă în Indiile Olandeze e înăbușată cu greutate; în China, ruptura între kuomintang și partidul comunist condus de Mao-Tze-Dun.

1928:

Luis Buñuel: «Cinete andaluz»; Carl Dreyer: «Pasinea Ioanei d'Arc»; Pabst: «Lulu». — Semnarea pactului Briand-Kellogg care proclamă renunțarea la războiul de agresiune ca instrument de politică națională. — V. Pudovkin: «Furtună peste Asia»; Erich von Stroheim: «Regina Kely»; (cu Gloria Swanson); Viktor Sjiström: «Vintul» (cu Lilian Gish). — Regimul fascist al lui Mussolini se consolidează febril.

1929:

Ernst Lubitsch: «Parada dragostei» (cu Maurice Chevalier și Jeanette Mac



Mariène: descoperirea trupului



Garbo-Dama cu Camelii; Hitler a pins



Al Jolson: prima melodie



Heddy Lamar: «Tazul



Stan și Bran: nemuritori



Neviski: marele război

Donald); Carl Frölich: «Noaptea e a noastră»; Abel Gance: «Sfârșitul lumii» — Marele crăi de la Bursa new-yorkeză, izbucnirea crizei economice în S.U.A. — S. M. Eisenstein: «Linia Generală»; A. Dovjenko: «Arsenal»; documentare: John Grierson: «Drifters» (Anglia); J. Ivens: «Ploaia» (Olanda); Dziga Vertov: «Omul cu camera» (U.R.S.S.). — La Paris, Serge Lifar e angajat prim-balerin al Operei naționale.

1930:

Joseph von Sternberg: «Ingerul albastru» și «Inimi zdrobite» (ambele cu Marlene Dietrich); Charlie Chaplin: «Luminiile orasului»; René Clair: «Sub acceptațiunile Parisului». — Londra: Conferința navală pentru reglementarea războiului submarin — Clarence Brown: «Anna Christie» (cu Greta Garbo).

1931:

Jean Cocteau: «Singele unui poet»; A. Dovjenko: «Pământul»; G.W. Pabst: «Opera de trei paralele»; Jean Renoir: «Căleaua» (cu Michel Simon) — Crahub bănește; «Kredit-Amstul, la Lupa», criză economică și politică în Europa — René Clair: «Milioni»; Frank Capra: «Blonda platinată» (cu James Harlow); James Whale: «Frankenstein» (cu Boris Karloff). — Japonia invadează China, pretenții că o porțiune e căli ferate din Manchuria de Sud ar fi fost minată. — Fritz Lang: «Ms» (cu Peter Lorre); Gerhard Lamprecht: «Emil și detectivii». Ambele filme turnate în Germania unde au loc alegeri prezidențiale: Hindenburg e ales cu 18 600 000 voturi. Hitler obține 11 300 000, iar comuniștii 4 900 000.

1932:

S. M. Eisenstein: «Que viva Mexico!»; Gustav Machaty: «Extaz» (cu Hedy Lamar); Jean Vigo: «Zero la putare»; Howard Hawks: «Scarfa»; Mervyn Le Roy: «Sint un evreu» (cu Paul Muni). — Germania suspendă plata reparatiilor de război, Japonia se retrage din Liga Națiunilor. — Joseph von Sternberg: «Shanghai Express» (cu Marlene Dietrich).

1933:

M. Cooper și E. Schoedsack: «King Kong»; «Incendierea Reichstagului. Hitler devine cancelar al Reichului, începutul terorii naziste. — Leo Mc. Carrey: «Șar de rață» (cu frații Marx); Ruben Mamulian: «Regina Cristina» (cu Greta Garbo). — Eforturile Ligii Națiunilor de a liniia cursa armamentelor nu duc la nici un rezultat concret.

1934:

Frații Vasiliev: «Ceapav»; — Asasinatul la Marsilia asupra lui Barthou și regele lui Alexandru al Iugoslaviei. — Joseph von Sternberg: «Împărăteasa roșie» (cu Marlene Dietrich). — Hitler reprimă prin mîci, opoziția — Willy Fritsch: «Mascarada» (cu Paula Wesseley). — Germania se retrage din Liga Națiunilor. — George Cukor: «David Copperfield» (cu Freddy Bartholomev); G. Aleksandrov: «Băieții veseli».

1935-1936-1937:

Chaplin: «Timpuri noi»; Clarence Brown: «Anna Karenina» (cu Greta Garbo). — Germania declară abolit tratatul de la Versailles. — M. Reinhardt: «Visul unei nopți de vară»; A. Hitchcock: «9 de trepte». — Italia atacă Etiopia. Kozintsev și Trauberg: «Tineretea lui Maxim». — Începutul războiului civil în Spania. — Fritz Lang (fugit din Germania în S.U.A., deși filmul său «Nibungia» din 1924 era foarte apreciat de Hitler): «Furie»; Leny Riefenstahl: «Zei stadionului» (documentar al Olimpiadei de la Berlin, 1936). — Realegera lui F.D. Roosevelt ca președinte al S.U.A. Victoria politică de «New Deal». — Frank Capra (rooseveltian necondiționat): «Extravaganțul Mr. Deeds» (cu Gary Cooper). — Axa Roma-Berlin. — Etim Dzigian: «Noi, cei din Kronstadt»; George Cukor: «Dama cu camelii» (cu Greta

cinematograful văzut de...

cirea creației. Și pentru aceasta se cere un singur lucru: ca «lema etea» să aparțină structurii temelor epocii tale, ne țiri tale și ale statului tău.

● André MALRAUX: De la începuturile sale purtate pînă la ultimele filme mute, cinematograful pînă să fi cucerit domeniul înșes. Ce a câștigat de atunci? S-a perfecționat iluminarea și naratiunea și tehnica pură, dar ca artă... Eu denumesc artă expresia raporturilor necunoscute și convingătoare între ființe sau între ființe și lucruri, domeniu pe care marele cinematograful mut nu l-a ignorat. Cinematograful american din 1940, urmat de toate celelalte, se preocupă în primul rînd (ceea ce este natural din punct de vedere industrial) de perfecționarea capacității sale de a distra și amuza. El nu mai este literatură ci ziaristică. Dar chiar ca gazetărie el răpășește, cu sau fără voce, un domeniu din care arta nu poate lipsi pentru todeauna: mitul...



(Cinematograful — Iarmec, «Contesa din Hongkong»)

Din cauza prim-planurilor publicul cunoaște vedetele cu n-a cunoscut niciodată actori de teatru. Și viața artistică a unora se dezvoltă în sens invers față de a celorlalte; o mare artistă este o femeie capabilă de a încarna un mare număr de roluri diferite; o vedetă este o femeie capabilă să determine crearea unui mare număr de scenarii convingente.

● Roberto ROSELLINI: Cadre frumoase! Asta mîlbolnă-vestel! Un film trebuie să fie bine regizat, este minimun ce se poate cere de la un cineast, dar un cadru frumoș trebuie să fie frumos. Singurul lucru care contază este ritmul — aceeași nu se învătă, îl porți în line. —Cinematograful este fără îndoaială și un microscop. El ne poate lua de mîna și ne poate duce spre zălăluirea unor lucruri pe care ochiul n-ar putea să le perceapă (cum ar fi prim-planurile detaliate). Numai o mare poezie și filmul ne permit să scormonim în eroi spre a descoperi reacțiile și mobilul acțiunilor lor. Acest aspect de microscop al cinematografului face parte de asemenea din neorealism; o abordare morală care devine un fapt artistic.

(CONTINUARE ÎN PAG. 33)

filmul la
75
de ani

cinemato- graful văzut de...

● André BAZIN:

Pe timpul filmului mut montajul evoca ceea ce regioulul voia să spună: în 1938 decupajul descria; astăzi, în fine, se poate spune că regioulul scrie direct în film, imaginea, structura ei plastică, organizarea ei în timp și spațiu, sprințându-se pe un realism mai mare, dispune astfel de mai multe mijloace pentru a supline, pentru a modifica realitatea din interior. Cineastul este numal concurentul pictorului și al dramaturgului ci, în sfârșit, egalul romanțierului.

● Charlie CHAPLIN:

Secretul meu? Mi-am deschis ochii și mintea pentru a prinde toate intimitățile pe care le puteam folosi în filmele mele. Am studiat omul, pentru că fără a-l cunoaște n-ai fi putut realiza nimic în meseria mea.

Există un pericol: acela de a voi să fi prea comic. Să faci ca o sală întreagă să lăsmine de ris este ambiția multor actori, dar eu prefer să presar risul. Două sau trei hohote serioase valorează mai mult decât un suvoi continuu de amuzament.

Aria înseamnă ascunderea artificialețului...

● Jean COCTEAU:

Pentru anumite suflute — din ce în ce mai rare — cinematograful este un mijloc formidabil de a da carne vișurilor individuale, de a permite unui mare număr de oameni să participe la lucruri secrete, să gonescă și să ochrește singurătatea. E de la sine înțeles că prin vișuri nu înțeleg ceea ce se vișează noaptea, ci spectacolele organizate în noaptea omului și pe care cinematograful le scoate la lumină. Intenționi săiilor devine astfel asemănător celui din corpul omensic, în care o mulțime de indivizi vișează împreună aceluși vis.

● Jerzy KAWALEROWICZ:

Spectatorul contemporan își dezvolță tot mai mult înclinăția spre meditație, spre fantezie. Imaginația lui devine mai bogată. Nu trebuie să oferim spectacolul o hrană pe care să o potă înghiți fără s-o mai mestec. Eu mi-i imaginez pe spectator într-un leagăn orizontal. Îi stimulez senzațiile fizice: zburătorii anteziei după carina mea și lucrul acesta îl fac imprimându-i un soc sau o mișcare lină. Dar sint dator să diriez neobștește leagănul său.

● Jean-Luc GODARD:

Nel am pierdut mult din ceea ce agnosc cinemașul, și deabia acum începem să-i redescoperim, pentru zia de azi. După mine, cinematograful trebuie să fie mai poetic — și poetic într-un sens mai larg — și de altfel însăși poezia trebuie să-și extindă sensurile. Noul cinema a început ca o reacție la vechiul cinema. Acum ai a cu desăvârșire singur, cu defectele, erorile și călțiile lui. Până nu demult aveam senzația că totul a fost făcut, că n-a mai rămas nimic pentru zia de azi. După «Fierot nebunul» nu mai cred asta. Trebuie filmat totul, trebuie vorbit despre tot. Totul rămâne de făcut de acum încolo.

(URMARE DIN PAG. 31)

Garbo. — Hitler plinge la acest film (deși Cukor e «impur rasial»), se îndrăgostește de Greta Gerbo, «Divina» mărturisește unor prieteni ideea de a-l întâlni pe Führer pentru a-l ucide! — **Walt Disney:** «Albă ca Zăpada și cei 7 pitici»; **Fritz Lang:** «Trăim numai odată» (cu **Henry Fonda**, **Silvia Sidney**); **Carmelo Gallone:** «Scipio Africanus»; **Jean Renoir:** «Iluzia cea mare»; **J. Duvivier:** «Păpă le Moko» (cu **Jean Gabin**). — **Comisia Peel** propune împărțirea Palestinei între arabi, evrei și englezi. — **M. Romm:** «Lenin în Octombrie».

1938:

Potop peste Hollywood, nici o vedetă nu se încaă. **Marcel Carné:** «Quai des brumes» și «Hôtel du Nord». La Berlin se interzice fermoarul la rochi fiindcă Germania are nevoie de oțel. — **Jean Renoir:** «Bestia umană» (cu **Jean Gabin**); **Anthony Asquith:** «Pygmalion» (cu **Leslie Howard**). Austria e anexată la Germania. — **S.M. Eisenstein:** «Aleksandr Nevski»; **W. Wyller:** «Nesupușă» (cu **Bette Davis**). — La München puterile occidentale semnază cu Hitler un pact prin care i se satisfac toate exigențele teritoriale privitoare la Cehoslovacia. — **S. Iutkevici:** «Omul cu arma». — La Londra moda de iarnă va fi în culori deschise cîci «Münchenul» ne-a redat bucuria de a trăi. Președintele Cehoslovaciei **E. Beneș** e propus la Premiul Nobel pentru pace, în Statele Unite se transmite scenariul radiotehic «Războiul luminoș» de **H.G. Wells**, în care crainicul **Orson Welles** imită aiti de bine vocea

președintelui Roosevelt care anunță o invazie a marșienilor, încit se creează o panică dementă.

1939:

1 aprilie, sfîrșitul războiului din Spania (750 000 de morți) — **Jean Renoir:** «Regula jocului»; **Victor Fleming:** «Pe aripile vîntului»; **W. Wyler:** «La răsucire de vînturi»; **André Malraux:** «Speranță» (documentar despre războiul antifascist din Spania) — 1 septembrie: Germania atacă Polonia. Anglia și Franța declară război Germaniei, declanșarea celui de-al doilea război mondial. — **Sam Wood:** «Good bye, Mr. Chips».

1970:

Asociația franceză a criticii de cinema selecționează cele mai bune 13 filme ale lumii prezentate în Franța, în cursul ultimilor 25 de ani: — «Aventura» (**M. Antonioni**), «Cetățeanul Kane» (**O. Welles**), «Poveștile Lunii după ploaie» (**Mizoguchi**), «Fragii săltațici» (**L. Bergman**), «Hiroshima, dragostea mea» (**A. Resnais**), «12/2» (**F. Fellini**), «Ivan cel Groznic» (**S.M. Eisenstein**), «Lola Montez» (**M. Ophüls**), «Sanson» (**L. Visconti**), «La Strada» (**F. Fellini**) — singurul cu două filme în palmare), «Viridiana» (**L. Buñuel**), «Noți de biciclete» (**R. Wise**). Asociația e desemnat de asemenea 13 regiouri dintre care trei nu figurază printre realizatorii filmelor citate: **Robert Rossen**, **Jean-Luc Godard** și **Roberto Rossellini**.

Montaj realizat de **Radu COSASU**



Vivien Leigh: pe aripile vîntului. Înaintea marelui mondial

Dictatorul: Heil Chaplin



Rățuni legate de sfârșitul anului și de cei 75 de ani ai cinematografului ne silesc să afecțăm curierul nostru în acest număr doar o singură pagină. Voin consecra acest spațiu rubricii noastre: „Dialog între cititori” care în lumile de toamnă s-a bucurat de fluxul a numeroase scrisori pasionante, provocate mai ales de intervențiile semnate în nr. 7/1970 de către Corneliu Munteanu — lași și Denise Popovic din același oraș.

Dialog între cititori

Pro — Marilena Mancu

Correspondentul Corneliu Munteanu contestă dreptul unei eleve, respectiv Marilena Mancu din Bacău, de a respinge categoric filmul „Păcatul dragostei”, invocând virsta și preocupările elevei care nu i-ar permite o judecată matură asupra problemelor de viață din acel film. Iată replicile cele mai interesante la această opinie:

● „Mai întâi: în 16 ani și 7 luni, în noiembrie. Prima oră, după citirea celor scrise de C.M., — răfoiesc volumul „Mărturi despre tinerețe și tinerețe” și decapăr: „A fi tânăr nu înseamnă nicidecum a nu fi matur” (S.M. Budionii, mareșal al U.R.S.S.). Cred că ne subestimați pe noi, cei de 16 ani! Credeți că altciva mai bun nu avem de făcut decât să bociem pierderea rechizitelor școlare cind Amanul e ncins, plouă cu deturări de avioane... Belfastul... Cambodia. Care sînt aceste „probleme importante” din „Păcatul dragostei”? Să justifice afirmația mea: „lacrimile inexplicabile uind rînduri de batiste aprestate” — spunîndu-vă că au existat și oameni, dintre acei oameni sensibili la valorile majore ale artei, care au rîs din plin la „Păcatul dragostei”? E firesc, în schimb, la „Corabia nebunilor”, o sală întreaga rîdea văzînd ultima imagine a piticului-om, iar eu plîngeam. Plîngeam și detestam publicul. Detest falsul, fațitul. Mai ales în artă.

Marilena MANCU

● „Tovarășii Corneliu Munteanu îi amintesc că nu întotdeauna virsta este cheiașia unei juste înțelegeri, a unei sensibilități ce depășește media. Marilena Mancu, cea de 15 ani, poate (și trebuie) să fie de părere că lacrimile ei valorează prea mult ca să le respiceă viziunile diverse combinate și rospescute (cărora nam să le acord nic cînd demu-mirea de film). După siguranța și motivele invocate în judecarea elevei din Bacău, bănușesc că aveți o virstă oarecum înaintată, deoarece în ceea ce vă privește virsta este argumentul suprem. Imi permit de aceea să vă dau un sfat cu tot respectul: lăsați lacrimile să vă alunece pe obraji privind-o pe Sara Montanari suferînd în calitate de mamă pătoasă, dar oprimu-vă cu ideea că în ciuda virstei poate nu dumnea-voastră aveți dreptate ci o elevă din clasa a IX-a. În sfîrșit — înțelegînd și virsta nu-nimic una cu a ta.

Vera C.L.
Aleea Barajului Sadului nr. 1
București



Vera Lizelacova în filmul „Despre altceva”...
(„A fi tânăr nu înseamnă nicidecum a nu fi matur”).

● „Tovarășii Corneliu Munteanu nu înțeleg că se poate plînge în tine însuși, e mult mai greu, și nu la „Păcatul dragostei”, ci la filme hulite de grosul publicului — la „Desertul roșu” de pitică, la „Blow-Up”, la „Cînd voi fi mort și livid”, dar aceasta depinde, cum scria și dînsul, „de o serie întreagă de condiții, de cunoștințe despre om și viață”. Unii oameni merg la filme spre a se destina, prin aceasta înțelegînd pasivitatea intelectuală, de aceea cînd li se prezintă își mai încurcătă ale sufletului omnesc pe care dumnea-lor nu le-au mai înțeles, refuză să le înțelegă, se foleșc pe scaun și fluieră. E cazul unui filme ca „Anul trecut la Marienbad”, trecut de obicei pe lista neagră a lui „nu te duce, e plicticos”. (Am văzut „Blow-Up” de trei ori, „Desertul roșu” de patru ori, „La dulce viață” de trei ori). Din „Păcatul dragostei”, care m-a plictisit de moarte, n-am aflat nici o idee mai profundă, totuși era spus lesinat, iar oamenii plîngeau pentru că „ea era atât de frumoasă și nerelicată”. Totul era atât de ușor de desprins ca o reclamă prost lipită și oamenii care „cunoșc” viața se îndoașau pentru că pe ecran totuși era în „realitate”, dar o realitate mînjită cu fardul menit să adoarmă mintea.

Monica CHIRTAȘ
Liceul Mihai Eminescu
Satu Mare

În favoarea „Splendorii în iarbă”

De mult n-am primit o asemenea cantitate de scrisori — unanime în opinia lor — ca în cazul filmului lui Elia Kazan, judecat atât de aspru de Denise Popovic în același număr 7/70. Tot eleva M. Chirtaș din Satu Mare „deschide focul”:

„Dumnea-voastră susțineți” cum că nimeni n-are dreptul de a ne tăia aripile, eu afirm că da. Ne revoltăm, pentru că asta stă în firea lucrurilor dar în același timp eu sint de părere că trebuie să le mulțumim acelor ce ne înfalțescă momente întinsecate ale vieții, pentru ca astfel să ne regenerezi aripile. E nevoie de soacri, de aripi rănite, pentru a-ți da seama că trăiești și cu adevărat,

nu de turnuri de filme. Sintem tineri dar asta nu înseamnă că trebuie să fim fericiți de aspectele întinsecate ale vieții, că trebuie să ni se ofere pelucile cu eroi model care trec cu nădejde prin toate cursurile vieții și ies învingători într-un aereolat happy-end. Din fericie, s-a cam încetat cu astfel de pelucile. Vă întrebati ce cîștigă tinerii dintr-un film ce le lasă un gust amar în suflet. Dar eu vă întreb, oare ce cîștigăm cînd ni se deschid porțile spre lumi ferice de bașm și ni se spune: „Fiți buni și veți ajunge acolo”? Oare nu o minciună? Recunoșc că e nevoie și de imnuri înalte omșure, pentru că ni se place să fim înălțați, dar azi și din astfel lucruri despre el, înct nu ne mai încălește imaginea unui om perfect, neprihănit și lui jlbim cred mult mai mult cu grețurile și necazurile sale.”

„Cum poate „Splendorea în iarbă” să tale elanul tinerilor? Din contra, nimeni nu poate să afirme că asemenea cazuri nu se mai ivesc și astăzi. Ce te faci cînd viața îți pune în față greutăți de felul acestora? Adoptă atitudinea lui Bud sau cauți să le învingi?”

Călin DRAGOMIRESCU
Str. Otletului nr. 36
Constanța

„Nu cred că scopul filmului a fost „destinul iremediabil”, ci remedii descoperite. De ce să nu luăm lucrurile așa cum sint în viață și să nu recunoaștem că iubirile nu sint întotdeauna eterne? Nu scriu asta vrînd „să tăi aripile cuiva”, ci despre despartirea din motive religioase în 1970 sint de părere că nu mai merită ostensala unui răspuns”.

Helias VALENTIN
Str. Căldărașilor 5
Reghin

„A nu te gîndi că este nerficent însemnă lășitate. Dacă ai accepta ideea asta, ar însemna că întreaga noastră viață ar trebui să fie un univers plin de fluxuri, renunțări, speranțe, înfalțe și întemierări. Pentru ce să nu avem curajul a privi viața, așa cum este?”

Marilena PĂDURARU
Calea Mărășești 18
Bacău

„Dumnea crezi că există nu-mai iubiri eterne ca în „Elvira Madigan”? Oare crezi că totul e chiar așa de frumos în viață?... Bu nu este o marionetă cum li clasifică dumnea. Bude un bun „incasator”, acceptă chiar cele mai tari lovituri ale vieții, spre deosebire de Diana care cade de la prima lovitură... I iubesc pe Bud, îl admir și îl aprob pentru că el e cel lovit și știe să se ridice...”

Mircea CONSTANTINESCU
Fac. de construcții, Iași

Scrisori interesante susținînd aceeași idee favorabile filmului și „moralei” sale ne-au mai trimis Angelica Aurel (Școl. Republicii 153, Galați), Tina Andreescu (București), Ady Arion (Str. Karl Marx 27, Birlad) căruia li mulțumim totodată pentru sugestiile erimise, V.E.P. Popovici (Iași), spre deosebire de Diana care cade de la prima lovitură... I iubesc pe Bud, îl admir și îl aprob pentru că el e cel lovit și știe să se ridice...”

Numeroșilor cititori care ne-au trimis contra-cronicle în la cronica filmului „Mayerling”, semnată în revista noastră, de criticul Constantin Comă, le anunțăm că scrisorile domniilor lor-ale am înținat criticului criticat, al cărui răspuns îl vom publica într-un număr viitor al „curierului” nostru.

Viața spectatorului

„... La „Așteaptă pînă se întinească” în rîndul din fața mea erau două doamne în virstă, coborîte pară din cărțile Agathe Christie, și care făceau „cine-mă-este-inteligenții” sau „I.T.” atunci cînd Suzy descopere de exemplu că sergentul se juca cu jaluzele. Culeșma comentariilor a fost spre sfîrșit atunci cînd Mr. Roat Hunt reușise să deschidă ușa frigiderului: „O omoară!”, s-a întrebă spectatorarea cu tonul defectivului erudit în asemenea cazuri. S-a sfîrșit, s-a simțit în sală un fel de deconectare pentru că filmul s-a terminat cu happy-end și am impresia că unii tineri eroici conștii că trebuie să-și caute de acum încolo „a blind-guy friend” (o prietenă oarbă), idee pe care am auzit-o la reșire; fețele normale vor avea de lucru. Am fost surprins de faptul că publicul, în urma inversării unor bobine, n-a înțeles momentul în care ecranul era întunecat pentru că așa era și să-și manifestă necivilizatul și s-a manifestat necivilizat.

Dinu DUMITRU
Str. A. Ciurea nr. 7, București

„Cam de mult timp, la unele cinematografe de cartier ca „Flacăra”, „Artă”, „Tirau”, „Munca”, înconștinții obștului național sînt nu se mai prezintă jurnale de actualități. Noi aștia, de la „periferie”, sintem astfel condamnați iremediabil la această situație de-a nu putea lua contact cu ceea ce se numește actualitatea politică a țării și a lumii.”

Virgil DELIU
Str. Negoiu nr. 27, București

N.R.: Precizăm că scrisoarea am primit-o la sfîrșitul lui august. De stînci s-o schimbă ceva în situația prezente de corespondent nostru



filmul la
75
de ani

A FI SAU A NU FI

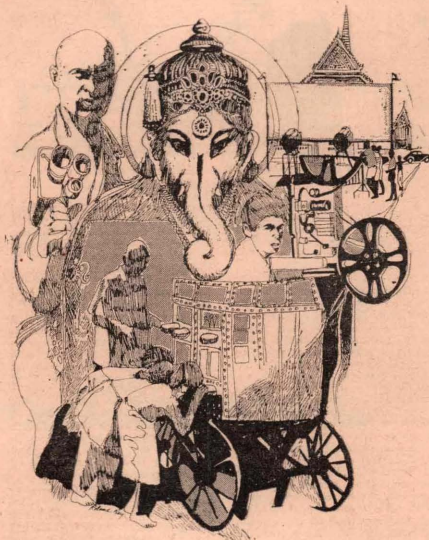
Cinematograful
de astăzi
fabrică gloante
cu care să-și decime
spectatorii de mine?

Centenarul
filmului
va fi
doar
o comemorare?

Se vor
muta
studiourile
pe platourile TV?

Se vor vedea
filme
acasă,
la televizor,
sau va apare
cinematograful
total?

Deocamdată,
cinematograful
trăiește
o pax romana,



„Norii cei mai negri
au ciucuri de argint“

SIARFRET

Cinematograful, în creșterea de a scrii despre perspectiva televiziunii cinematografului, cu ocazia sărbătorii a 75 de ani de existență, este cât se poate de dificil și hazardant, pentru că experiența ultimului pătrar de veac a fost contradictorie și igrăv în consecință pentru spectacolul de pe plată, și ești aproape tentat să crezi că aniversarea filmului centenar va fi mai degrabă o... comemorare.

Trăim o Hiroșima a
cinematografului

În fond, ce neliniștește într-atît pe divațiioleni veniți la Lumière, încti, patetic și dezolant, sã vorbească despre acest sfîrșit de secol ca despre o Hiroșima a cinematografului? Ce-l face oare pe David O. Selznick,

omul de afaceri întreprinzător și inteligent care a finanțat și produs pe „Aripile vîntului“, să se destăinuie că „Hollywood seamănă cu un Egipt plin de piramide minate, care nu-și va mai reveni nicodată și va continua să se mineze, pînă cînd vîntul va sufla ultima recuzită de studiu în nisipul desertului“?

Un adevăr mare, mare cit ecranule zilelor noastre, justifică în bună măsură temerile și previziunile de coșmar: absența spectatorului din sala de cinema.

Fără doar și poate, declinul a început o dată cu televiziunea, cea mai violentă furtună ce a pîntuit vrednăta lumea filmului și a răvășit întreaga structură a cinematografului. După expresia lui Charles Ford „pentru prima oară în istoria lumii

spectacolul se introducea direct la domiciliu și se împănăta la particulari cu perfidia unui drog și cu insoltența unui intrus, care de-acum încolo devine indispensabil“.

A atribui televiziunii întreaga răspundere este însă nedrept și mereal. Gray nu este numai că a apărut televiziunea, ci faptul că a surprins un cinematografer incapabil să se adapteze fără strategie și fără soluții artistice, mai bine zis, declinul nu trebuie atribuit exclusiv capacității televiziunii, ci incapacității filmului de a rezista ca spectacol.

După o confruntare de mari proporții, petrecută chiar sub ochii noștri, cei doi goliati moderni ai imaginii par să fi dat dovadă de calm și înțelepciune și în momentul de față asistăm la un dialog de conciliere și colaborare.

TV — Cinema,
nepotrivire de caracter!

Așa se face că studiourile cinematografice au început să producă pentru micul ecran seriale și filme publicitare de tot soiul. În întreaga lume, calul troian al televiziunii s-a instalat confortabil de pe acum pe platourile de filmare și este de așteptat ca acest proces să continue și să se accentueze. Treptat, marile centre ale filmului european și de peste ocean vor fabrica pentru TV din ce în ce mai multă peliculă colorată, violon d'Ingres al consilierilor de administrație, dar nu și al cineaștilor.

În deceniul 8, cinematografia va produce multă artă pe bandă și pe care gurile rele ale unor croniciari distinci o asociază, nu fără ironie și maliciozitate, cu fabricarea cîrnăților. Evident, marea producție destinată televiziunii va scoate din impas financiar studiourile, dar criza cinematografului nu va putea fi evitată; ci din contră, fiindcă toate filmele realizate pentru concurența electronică se vor întoarce pînă la urmă tot împotriva cinematografului. Mai multe ore de emisie în eter, mai puțini spectatori terestri ce plătesc conștientos bilete de intrare la cinema. Este o expoziție tragică, fără ieșire și fără remedii: cinematografia de astăzi fabrică gloante cu care să-și decime spectatorii de mine.

Cinematograful —
groparul cinematografului!

Interferența cinema-televiziune va rumaște și alte inovații, care de care mai inedite și mai non-tradiționale. Se preconizează de pe acum ca „premierea“ cinematografului să se facă la domiciliu prin intermediul ecranului de televiziune, ce se bucură de o video-audiență (?) mai mare, iar importante societăți TV de tipul National Broadcasting Company și-au propus să producă filme de cinema.

Cu toate aceste transformări profunde, influența covîrșitoare a televiziunii se va manifesta cu precădere în zona tehnică de vehiculare a spectacolului cinematografului sau, mai precis, în rețeaua sălilor de cinema. Fără a avea pretenții de clasificare și într-o definiție aproximativă și speculativă, sîntem de părere că spectacolul cinematografului va cunoaște trei direcții specifice de difuzare: cinematograful la domiciliu, mimicinematograful și cinematograful total.

Primul va fi un cinematograful domestic, bazat pe video-caste, cinematograful de consum al spectatorului sedentar ce-și va cumpăra filmul

În casă sau pe disc, spre a-l viziona la domiciliu pe ecranul cinematografului. Cei de altăcolă, mini-cinematograful automatizat și de capacitate redusă, o sală de cinema fără pretenții, amplasată pe teritoriul marilor cartiere, accesibilă mai ales tineretului grație funcției coborât de intrare și cu personalitatea unei magazii de autoservire.

Enoul unei generații opuse?

O sală încă neinventată dar prezumtiv posibilă va fi aceea a cinematografului total, în care reprezentarea tridimensională este o condiție sine qua non. Sală de mari performanțe tehnice, cinematograful total va fascina pe spectatorul decenilor ce vor veni prin nouitatea percepției spațiale combinate cu perfecționarea la superlativ a tuturor celorlalte mijloace tehnice: culoare, sunet stereofonic, ecran de mari proporții. Ea va avea mări de participare a spectatorului, făcându-l părtaș și subiect al experienței estetice de pe ecran. Expoziția înfriză a unei generații apuse, cinematograful total va satisface pe moment curiozitatea și goana după senzațional a publicului, dar nu-l va convinge să rămână ferm fidel ecranului.

Între timp, tehnica cinematografică va fi evoluată și ea, o consecință firească a progresului marcat de alte discipline tehnice de interes general. La studiul actual, tehnica și tehnologia filmului nu au înregistrat o transformare fundamentală; cu rare excepții, revoluția tehnico-stiințifică din ultimele două decenii a influențat, relativ puțin, mijloacele de realizare a filmului, care continuă să se plaseze în categoria „tehnicilor clasice”. Pe multe planuri, cinematografia actuală rămâne tributară tehnicilor fotografice de la primele începuturi, care i-au permis dezvoltarea ca artă, tehnică și știință.

Este deci de așteptat ca, sub influența aceleiași televiziuni, cinematografia să treacă de la categoria tehnicilor mecanice și chimice la cele electronice sau pur fizice. Înregistrarea magnetică și electrică a imaginii, controlul cadrului la filmare pe monitorul de televiziune, trucajul electronic, montajul electronic al imaginii și hlografia cu efect tridimensional vor fi tot altele metode și procedee ce vor conduce la o tehnică specifică, care în bună măsură va fi o creație a revoluției tehnico-stiințifice.

După cum se vede, cinematograful viitorului nu-i vor lipsi nici realizatorii experimentați și de talenți, nici studiourile dotate cu o tehnică superioară și nici săli de cinema specializate și, adăugăm noi, nici virtualii spectatori care să se îmbulzesc la casele de bilete.

Va deveni filmul un divertisment anti-plictis?

Este de-a dreptul stupefiant să constată căsupraviețuirea cinematografului este legată exclusiv de frecvența spectatorilor, într-o perioadă în care explozia demografică va atinge limite inimaginabile, iar dezvoltarea orașelor va merge aproape până la urbanizarea completă a lumii industriale.

Dacă în 1970 populația globului este de peste 3 miliarde, previziunile arată că înainte de anul 2000 va crește cu încă 3 miliarde de oameni și va continua într-un ritm de un milion la fiecare 8 ani.

Și atunci, de undă toate zilele de mine? Din schimbarea intervenită în modul de viață, în mentalitatea și gustul spectatorului. Viitorul cinematografului este în ultimă instanță

nu numai o chestiune de artă, ci și de psihologie combinată cu statistică, filozofie, sociologie și tot ceea ce duce la corectarea conștienței spiritului vremii și a posibilităților de comunicare printr-o artă vizuală.

Oricum, putem spera că cinematograful nu va dispărea ca artă, așa cum n-au dispărut pictura sau teatrul în epoca noastră cosmică și a calculatoarelor electronice. El va rămâne o cucerie a secolului XX, ce a

intrat în patrimoniul de cultură și civilizație, în modul de gândire și în fibra nervoasă a omului modern. Dacă nu va mai fi cea fost și dintr-o artă a mulțimilor entuziate se va schimba într-una particulară, la domiciliu, diversiment anti-plictis sau sărăcă de dezgust zotșori, în clipa aceea nr. 7 nu va mai fi cinematograful, ci altceva, care se va putea numi oricum.

Constantin PIVNICERU

serpentine și confetti

Ce reprezintă
75 de ani
în
viața unei arte?



... 75 de ani de la nașterea cinematografului! Nune dăm seama ce ridicol este să aniversezi o „artă”? Se poate aniversa literatura? Poți să sărbătorești 10 mi de ani de la „nașterea” picturii? Și admițând că filmul este, dincolo de toate imensele sale protuberanțe de „decor”, de industrie, de afacere, de modă, dincolo, în străfunduri, admițând că este o artă — ce reprezintă 75 de ani de existență? Sint cu siguranță în viață câteva milioane de oameni mai bătrâni decât filmul. Ars longa, vita brevis... Și stăm unii lângă alții, cu toții, cei ce mergem sau facem cinema,

cel care s-a născut ieri. Avem sentimentul că, pradă unei din marile suferințe ale istoriei, va trebui să ne despărțim cu înecul de ele. Nu cei ce scriu acum aceste rânduri, nici cei ce le citesc. Ci ceilalți, de după. Imaginea va face din ei alți oameni, a căror structură psihică, obiceiuri, moră nu le putem prevedea. Aștia vor fi, înainte de toate, copiii cinematografului și ai televiziunii. Trebuie să pregătim locul de muzeu pentru ceea ce am iubit mai mult: cartea. Să îngropăm în imense piramide gândurilor în formal scrisă. Poate vor mai folosi cândva, prin milenii — 4-1oa, poate mai devreme... Hai să nu fim sentimentali ca într-o

Presupunând că fiecare e Faulkner (lucru care rămâne încă discutabil) n-aș ști, reducând din prostia întrebării, de ce film așa poate lega cititorii noastre de formație. Probabil că de foarte multe. Filmul trebuie luat așa cum e. În sală și nu într-o insulă pustie — acolo nu ar avea nici o valoare. Căci filmul e o psihică colectivă, o mass-media, cum spune unul din mari gânditori de aici, Marshall Mac-Luhan, autorul „Galaxiei Gutenberg”. Filmul e o formă de cultură și nu o nevrocă cultural-istorică. Filmul e un produs al plictiselii și oboseli omului mijlociu, e o măruntă perwersiune agreabilă.

Dar lăsdă la o parte și dulcea plictiseală, cite filme vin din înțeleștările omului de azi? Ce s-a făcut pentru cinematograful politic; bunăoară! Și cum primesc oamenii aceste mesaje de durere profundă, de înțeleștări nimicitoare?

În loc să spunem: hai la cinema — ar fi mult mai sincer să ne adresăm cu: hai să ne alintăm de-a filmul.

Nevoie de alecție? Predispoziție ludică? Sau produs de larg consum, de foarte larg consum: pine și foină

Niciodată două arte, decit la început de tot, n-au fost mai intim legate ca filmul și literatura, azi. Dacă nu avem încă perspectiva deplină (nici n-am avea cum) asupra spinantelor, am dedicat această rubrică tocmai acestor legături, neștinând încă ce se va alege din această simbioză. Există mai multe posibilități:

1. Ori cele două arte vor divorța pentru a-și regăsi libertatea și vor înainta fiecare pe drumul său respingându-se sau iubindu-se cu intermitență — lege aproape firească.
2. Ori se vor divorța una pe cealaltă și ne vor lăsa câteva resturi din care cine știe cine va inventa „arta viitorului” (frumoasă aș găgăre).
3. Ori literatura bătrână își va atova uneltele prece fragede „copile” lăsdă-o să cerșască firimituri de la ospații literelor.
4. Ori, în sfârșit, filmul și chipul de tână rămpă va seca și ultimele clipe de glorie pe care cârțile le-ar mai putea avea în ani ce vin (repede).

Ca să fiu înțelept ca bătrânul din parabolă, voi spune în soată că mai există o 5-a posibilitate — pe care n-o întrezăresc și care va fi probabil cea adevărată. Altele ne-am fi stins demult mindra seminție de logicieni.

Oricum, așa par azi lucrurile. Să așteptăm centenarul ca pe un frumos cântec „milenarist”.

Gelu IONESCU



„Doamnele și copiii
sînt poftiți cu căldură
în acest teatru.
Aici nu se arată niciodată
nimic vătămător.”

unii lângă alții, cot la cot, cu capetele plecate și ochii închiși și să ne gîndim la clipă. Numai un minut de gîndire și de tăcere. Și apoi să vedem cine are curajul să ridice ochii și mîna și să jure este!

Aniversările pentru „lucurile” în viață sînt ca filele albe dinaintea celor de necrolog. Nu sîntem însă în acest caz. Căci dacă n-am avut încă toate semnele artei, avem toate certitudinile date de marea invenție a imaginii mișcătoare. Omul care se naște azi iubeste mai puțin cărțile, ca

„coeu-fiction” — vorba scriitorului sentimental și nelindot soldat al cinematografului, Radu Cosău.

Știu mai mult din auzite, că o revistă mare a inițiat o anchetă cu întrebarea: „cu ce filme ați pleca într-o insulă pustie”? Una din întrebările cele mai proaste — vorba camămului — care s-au pus vreedată. Faulkner sunea odată că toată viața n-a citit decît Shakespeare, Biblia și Dos-toievski. E încă prea puțin pentru o singură viață...



JUBILEE

*Cronica lunară a teleideilor
a fost depășită de evoluția televiziunii.
Vă propunem,
începând cu numărul viitor,
o nouă formulă de tele-comentariu.*



„Și a zis Dumnezeu: Să fie lumină!” și a fost lumină... „Și a văzută lumina și a despărțit Dumnezeu lumina de întuneric”. Așa începe faimoasa istorie apocrifă a omenerii care e Biblia. Deci, prima problemă a faceriii distincția între vizibil și invizibil; a doua problemă: calificarea etică a vizibilului, ca bun. Ce s-a schimbat de atunci, de când un om pe care nu-l vom cunoaște niciodată, o minte uriașă, a așteptat, la o flacăra mică, într-o seară, într-o casă, la o masă, pe un pergament, aceste cuvinte nemaiomenite? În fond nimic. Facerea continuă; lumina e mereu despărțită de întuneric și noi vedem mereu că e bună și că întunericul e rău — atâta timp cât avem posibilitatea să le comparăm. Ceea ce se schimbă însă neconștient e tocmai această posibilitate, de a compara, care ne dă nemulțumirea față de ce este și nesatul de ceea ce ar putea fi.

Lumina se mișcă, e captată și scapă mereu din lanterne magice, taumatroape, fenakistiscope, zootroape, praxinoscoape, kinoscoape, vitaroscoape — până ce, într-o bună zi, e cucerită definitiv de cinematograf și depusă alături de darul prometic, pe altarul cunoașterii.

Cinematograful deschide un carer etern de lumină în beznă cosmică. Omeneria dobindește o nouă arhivă,

care conservă mișcarea. Sînt 75 de ani de atunci.

Din ce anume imbod al necesității s-a născut televiziunea? Nu, nu pentru a se obține o distracție la domiciliu — a fost convertită astfel mai tirziu. Nici pentru a transmite informații. Ci poate pentru a amplifica pînă la infinit spațiul vederii și a diminua pînă la zero timpul vederii. Lumina a tîns totdeauna, prin însăși natura, viteza și penetranța ei, la anularea spațiului și timpului. Televiziunea a introdus un carer luminos în beznă domestică a caselor noastre și a conferit o nouă dimensiune cunoașterii universale: instantaneitatea. După cum un sfert de veac de existență stabilă ea s-a consacrat drept cel mai complex mijloc de autocunoașterea a umanității, deopotrivă, cel mai definitoriu aparat de relație al societății moderne.

Ea memorează numai clipa, dar clipa planetară.

S-a ajuns încet, dar s-a ajuns, la ideea înălțurării cinematografului de către televiziune, așa cum se crezuse cîndva că fotografia va înălțura portretul, cinematograful — teatrul și patofonul — orchestrele. Au proliferat teleduioarele și-au închis kinostudiourile. Au dat faliment puternici proprietari de săli de proiecție. Au fost binate teatre. S-au ivit dificultăți editoriale. Au început să se constituie organizații de autoapărare în lumea sportivă, a music-hall-ului,

a publicității clasice. Se discută serios despre eventuala dispariție a ziarului. Un moloh nou, înspăimîntător, pare a înghiți laocm tot ceea ce înfînește constituit în universul nostru spiritual, distribuindu-ne din nou, în concentrate convenabile, ceea ce ne-a luat. Unii salută această epurare și distilare. Alții se înspăimîntă, văd aici — ca Malraux — primejdia unei subculturi, observă rece, ca Mac Lukan, o cale spre anulare a umanului, ori, ca Marcuse, o posibilitate eteroloză a unui anume tip de civilizație de a domina conștiințele într-un sens restrictiv.

Și totuși, după douăzeci și cinci de ani, televiziunea nu a scos din arenă pe niciunul din inamicii cei fuseseră declarați ca atare. Sînt cozi la teatre pe Broadway ca și la Paris sau la Hong-Kong; se dau bătălii pentru a se vizioneze filme, la Londra ca și la București; se realizează tiraje-record ale ziarelor, cărților; idolii poeziei și muzicii se instalează mereu pe noi piedestal, ba chiar și bătrînul radio își adaugă binjor auditori.

Evident, e o întrecere sinuoasă și înconstanță în care, la urma urmei, cineva ar putea să observe că, după o statistică a unui institut francez de opinie, se semnalează și scăderea interesului cu aproximativ 3% (în cam 80.000 de familii dintr-o vastă regiune), în timpul anuntelor ore

de teleemisiune, existînd deci și momente sovălelice în biografia adolescență a televiziunii.

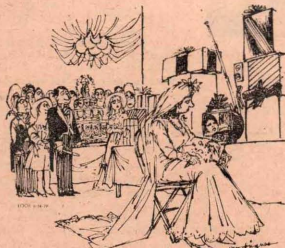
Principalul însă nu e cine învinge în această competiție, ori concurență, ori „luptă care pe care”, ci ceea ce se dobindește peste interesele particulare și de moment etice, estetice, comerciale, politice, sociale ale combatanților.

Acet ceva este emulație. O nouă emulație spirituală, dacă nu dirijată, în orice caz sensibil orientată de către televiziune spre esențial, spre specificitate și, cu atcea să spun, spre aflarea stilului apocri.

Căci fiecare epocă își caută stilul — prin cele mai noi mijloace de care dispune, nu prin cele consacrate — pe care, dialectic vorbind, le neagă pentru a le absorbi.

E sarcina unei cercetări extrem de minuoasă și de excepțională rigoare în vastitatea ei de a depista mutațiile pe care le provoacă televiziunea în conștiință, în facultățile noastre perceptive, în comportamentul social și cum, prin ele, decel mediat, exercită o influență asupra sursei majiorii a informației diverselor metodici științifice și chiar a unor științe — cum ar fi pedagogia), culturii literare și artistice. O atare cercetare întreprind, deocamdată numai pînă la jumătatea drumului, adică pînă în domeniul gîngas: la evoluției formelor, cîteva institute italiene de telecologie (printre care „Agostino Gemelli”) UNESCO. Mai de curînd cîteva organizații nord-americane și canadiene și cîteva instituții scandinave au început să propună a parcurge și a doua jumătate.

Iată cîteva din ipotezele cele mai recente, expuse în sinteze ce se biază pe un material enorm, asupra modului în care televiziunea în principal, și filmul în general, izbutesc să formeze ori să modifice opinii de masă. L. Alberoni pretinde că televiziunea a contribuit decisiv la stabilirea structurilor trecerii spre o industrializare urbanizată („Ikon” nr. 63/1967); S. Antoine și J. Oulip fac un raport despre evoluția capacității intelectuale a persoanelor telespectatoarea la scara unei națiuni. C.I. Hovland pretinde că gradul de emotivitate realizat de televiziune poate determina orientarea maselor de alegători într-o campanie politică, cu o forță mult superioară instrumentelor clasice și naționale („Effects of the mass media of communica-



Fără cuvinte

(după „PARIS MATCH”)



Fără cuvinte

(după „THE NEW YORKER”)

tion"). L. Ancona („Questiones de Psicologia“) stabilește tipuri de influențare prin televiziune asupra prestigiului social al indivizilor. J. Klapper („Gli effetti delle comunicazioni di massa“), Lazarsfeld, Berelson, Gaudet („The people's choice“) avansează mai departe: ideea că mesajele televiziunii sînt recepționate totuși selectiv, dar că atunci cînd mijloacele vechi clasice de fîrtuire și cele noi, ale televiziunii, se conjugă, acest dublu flux are o putere determinativă considerabilă, în unele cazuri absolute.

Din atîrîi lateri (dar și din propria noastră practică) se poate observa că televiziunea și filmul intră încă împreună în anume sfere de considerată. Televiziunea folosește de altminteri o cantitate enormă de peliculăși, cu excepții nu decisive, folosește tehnica cinematografului în luarea vederilor ca și în montaj, alternarea planurilor, unghiulație, cadrul, luminare, mișcare a aparatului, simulanitate imagine-sunet, etc.

Întîmplarea face ca în acest anotimp să sărbătorim și 20 de ani de la primul film al noii noastre cinematografului. A fost, este, televiziunea o piedică în dezvoltarea cinematografului național? În orice caz, niciunul din cusururile acesteia nu-i pot fi puse în culpă. Tot atât de cert e că în sporul general de cultură cinematografică există o cotă de teleparticipație.

Faza actuală nu solicită încă o discuție de interes substanțial, adică în timpul interior, al procesului de creație, despre multitudinea de aspecte ale relației televiziune-cinematograf. Dar iarăși, și la noi, problema pasionantă e de cucerirea de folosință general-spirituală rezultată din competiția reală la care încită televiziunea prin însăși existența ei. Cîștigul cel mai vizibil mi se pare a fi tendința de individualizare a televiziunii, prin delimitări și definiții datorate rivinei de specificitate.

★

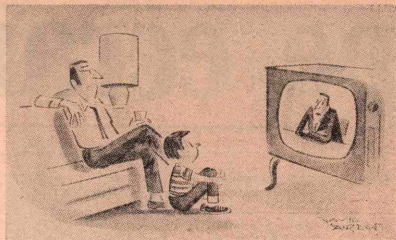
Acum cinci ani, cînd am deschis cronică ideilor televiziunii în pagina

de față, îl citam pe Thales care s'pusea se că lucrul cel mai greu pe lume e a se cunoaște pe sine — și afirmam: „se pare că pentru televiziune, în momentul actual, dificultatea cea mai însemnată e de a-și cunoaște propriile posibilități (și de a le exploata) de a a potența la maximum, de a obține cu alte cuvinte acel coeficient despecificitate care semnifică personalitatea“. Astăzi, am impresia că specificitatea, dacă nu e încă o realitate, e o aspirație sigură, anînmă și care nu trebuie solicitată ci stimulată. Formele de stimulare s-au diversificat și ele — de la cronică Jurnalerei la discuția publică, de la ancheta sociologică la dezbaterea cu specialiștii. Acum, o cronică gazetărească mensuală a tele-ideilor își vedește mai precar rostul, atenția, atît a realizatorilor cît și a publicului, fiind atrasă de instrumentul de măsură imediat (de pildă, cronică riguros zilnică, nu e încă nicăieri, dar o să apară, cu siguranță, așa cum apar cele hebdomadere) ori de studiu competent, de anvergură, cu concluzii de durată și cuprindere specializată a perspectivelor. Formidabila zeitate care deține o plenipotență a luminii și în revoluția noastră constructivă, a dobîndit o personalitate proeminentă.

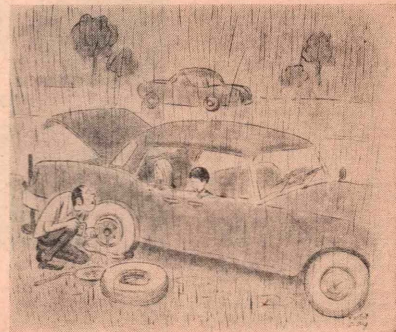
Fără îndoială, sînt, și vor mai fi, alături de izbîzni, nereușite flagrante sau prostii agreabile, reculuri și întîrzieri, dar esențialul s-a realizat într-un mod ireversibil.

Cu ceuget liniștit de convingerea că s-a aflat măcar cîteodată, dacă nu totdeauna, și măcar în principii dacă nu și în fiecare observare, pe traseul dezvoltării naturale a televiziunii, în articolele ce li le-a consacrat, cronicarul mulțumește călduros gazdei pentru admirabila ospitalitate oferită și pentru atît de pretențioasă stare de colaborare în care s-a aflat aici, de-a lungul a cinci ani — și ia rămas bun de la cititorii încălînd pentru ultima, ară cronică televiziunii din revista „Cinema“,

Valentin SILVESTRU



În scenele de violență care vor urma, băuțiile sînt regizate și cînd o să vedeți sînge să știți că e suc de roșii!



Nu înțelegeți copiii: ceo ce ni se întîmplă e adevărat și nu putem întoarce butonul pe alt canal!

(după „THE NEW-YORKER“)

confesiunile unei actrițe

— Cum te simți?
— La ce te gîndești?
— Cum a fost?

— Mă gîndesc că niciodată n'al voie să spui: „Aici mă opresc, am parcurs traseul“. O lăsam de la capăt în fiecare zi.

Mă-a fost dor.

Astăzi la reluare începe călătoria înapoi. Astăzi se face selecția și se fixează. După ani de zile, astăzi pricep pentru prima oară că un spectacol de teatru adevărat nu „îmbîrșinește niciodată“. Și știu de ce. E o bucurie mai trînică decît strălucirea unei premiere, mai generoasă decît sublimile ore de chin ale repetițiilor pe care în general actorii le procură reprezentanților cu public.

Am început prin a ști mai multe despre cinema. Teatrul a fost totdeauna locul alina sfînt la care se ajunge greu, într-un pelerinaj de-o viață. A fost visul, jîndul, spaima și pașii nesiguri. Mă lăudam în interviuri că „prefer filmului.“

Nu era adevărat?

— Habar n-aveam. Aș fi vrut să fie. Infidelitatea mea față de film pe care nu l'reneg, pe care îl iubesc tîndu cu toate defecțele lui — chiar dacă l'recunosc prea ușor... —

— Era bravură. Declarația mea avea altă nuanță. Nu pot să-ți explic exact. Ceva așa ca un omagiu secret, ca o scrisoare de dragoste neexpediată. Senzația pe care lăunam numai că-ți poate da scena a fost tot timpul prea atrăgătoare ca să nu mi-o doresc.

— Fuga de rușină?

— Undeva și asta, dar nu tocmai, pentru că filmul chiar atunci cînd îți impune prin publicitate un anumit tip, te fereste de plîsfonar — cred eu... sau poate spor... Deci desamnată numai nevoia de a parcurge etapa următoare.

— Spuneați odată că drumul de la film la teatru e mai greu decît cel în sens invers.

— Adevărat dar banal. Pentru că esențial nu este gradul de dificultate, ci momentul în care actorul trebuie să acumuleze și experiența

Aer

„cealaltă“. Dar nu despre asta e vorba acum.

— Nu. Să revenim la experiența aceea fundamentală.

— „Leonce și Lena“ este într-adevăr pentru mine experiența aceea fundamentală.

— Ca și în film, tot sub direcția lui Liviu Ciulei.

— Dumnezăscă întîmplare.

— Cîți ani au fost la mijloc?

— Zece. Nu-mi dau seama dacă e mult. Cred că a trecut exact cît trebuia să treacă pentru a putea închide un cerc și a o lua din nou de la capăt.

— Mai bine?

— Altele.

— Ce a însemnat curneul din mai în Italia și R.F.G.?

— Ultima oară cînd e-am văzut țîm spus înre două eroiebuze că un turneu nu poate fi cîștat ușor, cu fișe de impresie actuale. Că mai mult decît o călătorie este o experiență, un examen al căru rezultat nu și se comunică pe loc. Pentru

mine a fost un examen degdmicare.

— Dar pe loc“ a fost succesul urias, au fost cronicele elogioase, a fost... —

— A fost bucuria, a fost teama, întîmplările vesale, triumful, accidentele, interviurile, nervii. Au fost bagajele, cafelele, cheirurile garilor, peșajii, pompierii, culisele, Ponte Vecchio... Au fost... —

— Și astăzi?

— Toste nu fac nici cît un capitol al unui jurnal de călătorie. Adevărul este închis în clipa unei a nicedului, încă sala cu căști pe urechi la foc o dată cu tine.

— Niciodată n'ai voie să spui aici mă opresc, am parcurs traseul „pînă la capăt“.

— Niciodată. Pentru mine fiecare spectacol e o săritură cu parasuta. O senzație de gol, de decoperire, de primăjdie.

— Dar în același timp de zbor.

— De aer... de aer.

Irina PETRESCU

ecrane

Sentința

Coproducție româno-ungaro-slovacă.
Regie: Kósa Ferenc. **Scenariu:** Csá-
dor Sándor, Kósa Ferenc. În colabo-
rare cu Nicolae Țic, Geza Domokos,
Cibor Setinsky. **Imaginea:** Sára
Sándor. **Cu:** Besenyey Ferenc,
George Motoi, Kolcz János, Radu
Nicolae, Clara Sebök, Major Tamás,
Stefan Török, Jan Mildner, Sara
Kiss, Andrei Csiky, Constantin Raut-
chi.

Este de reținut din acest film al lui Kósa Ferenc în primul rând schița de portret plastic al lui Doja, în linia unei gravuri masive, dure, cu câteva momente revelatorii. Regizorul, operator, actor, absoarbe un acord de mijlocie și stil într-o serie de cadre, în deosebi din secvențele statice ale interogațiilor și procesului. Kósa este aici, să scoată personajul în afara timpului real, dilatănd secunde, transformând mișcările și vorbele într-un ritual pe care-l analizează cu precizie și aparent răcoasă. Torturarea eroului de către inchiștorii este umărită lent, metodic — tortura fizică: cu lanca înroșită sau prin înfometare — și tortura morală: amenințarea cuuciderea celor 80.000 de răsculați. Doja este pus să asiste la deliberările juraților asupra tehnicii viitoare sale execuții — prinje de evocare, cu o rafinată și secretă voluptate, a unui întreg raportorial al cruzimii medievale de descendență barbară: adărea pe scamul de fier înroșit, în așa fel încât victima să nu sucombe totuși imediat, ca să poată vedea și executarea fratelui, aszarea pe cap a coroanei de metal încins, cu prefigurarea reînviării conștinului cranului și fragmentarea ulterioară a corpului — pentru precizarea tuturor acestor operații reușinduse la tonac argății istorice. Excelent prim-planul lui Doja — Besenyey care ascultă deliberările nobilului tribunal: eclerații de fundal, modulul în tonuri de alb, intră într-un contrast vibrant cu figura în umbră a eroului, perforată de ochii mari, limpei, calmi.

Acești signuranți a mijloacelor sin înfinito în pra-generei, voit spectaculos, care înfășăază jurămîntul cruciaților — șuririle de țărani și țărâna dezvelindu-și pieptul spre a se lăsa însemnați cu simbolul creștin, surprinși într-un imens panoramic al disperării albe și al speranței înerte, panoramic mereu relaxat „în formă de fugă”, într-o expresivă rimă cu acompaniamentul muzical.

De la acest pre-generic și plin la amintitele cadre de final, filmul oscilează între două extreme: o sumară frescă social-istorică, explicativ-illustrativă, în manieră clasică și un portret psihologic singularizat, de factură analitic-modernă. Se reurge însă cu intermitență și la urmărirea unor relații dramatice tradiționale între două-trei personaje centrale: Doja — diacul — protul laurentiu. Din această triplă ambție rezultă, după părerea noastră, o primă serie de confuzii de tel și formulă. Fresca ne apate unora arbitrară, poate pentru că este prea fragmentată și expeditivă în flash-back-uri. Ea ajunge la simplificații simbolice fortuite (a se vedea, de pildă, scena mîncării sfîrșitului de propărie ale nobililor de către țărani răsculați). La rîndul



Portrete în linii dure (Besenyey Ferenc și Clara Sebök)

său, portretul eroului, care rămîne partea cea mai meritorie a filmului, nu are spațiu mesar de dezvoltare și clarificare. Cît despre relațiile dramatice ale lui Doja cu principalii săi tovarăși de luptă, ele se păstrează la nivelul improvizatelor. În vîdit contrast stilistic cu rigozarea gravă a cîtorva din momentele eroului principal, celelalte personaje și în primul rînd diacul (care nu are nume), cunosc o dezvoltare speculativ-cariaturală, consumind din film un spațiu demn de o cauză mai bună. Cu toată interpretarea sensibilă și de finețe pe care o încercă George Motoi, rolul diacului este o aglomerare disproporționată a tuturor slabiciunilor imaginabile, evocate de altfel, în cea mai mare parte, fără o legătură evidentă cu soarta lui Doja

și a răcoșoilei, de dragul unui panflet colateral nemăsurat: lipsit de orice înțelegere a evenimentelor (el trage la înapoi cu arcul în Doja pentru că răcoșoala provocase repelații din partea trupelor regale), diacul se înrolează în oastea răscuților, dar leșina de groază cu țorțe în mînă, după ce dă foc din proprie inițiativă unui rug uman, este las, panicard și, în cele din urmă, cu limba tăiată din ordinelui lui Doja (singurul episod reluat în montaj de două ori) devine paznicul eroului la închisoare și-l conduce la execuție, unde-și găsește propriul sfîrșit lamentabil, după o crîză de isterie, lovit de oștași și tirfît sub niște scări. Inconsistent-verbos și palid apare și protul laurentiu, împins de schema dramatică spre extrema intransi-

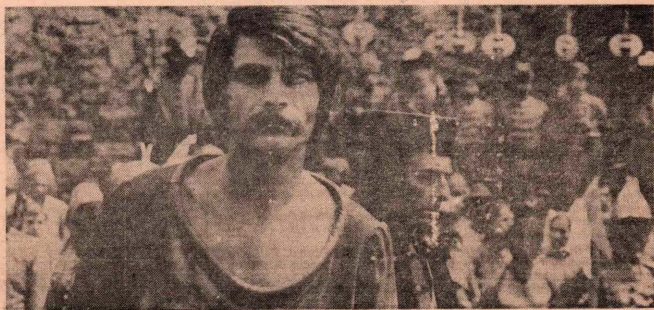
gență aridă și crudă, înapt să „comunique” cu Doja („incomunicabilitate” care nu are timp să fie elaborată și să devină tema filmului). Un gust special al monstruosului diformează și celelalte apariții din jurul eroului, filmul degenerînd pe mari porțiuni într-un conglomerat care și-a pierdut adresa — cînd strident (a se vedea intoxicarea cu fîmă a răscuților flămînză), cînd fad (ca scena sentințelor a lui Doja în care partenerii se mișcă și vorbesc, pe vîrf de mîste, ca într-un salon).

Impresia noastră este că schița de portret a eroului se fixează într-o masă mediocră, senozizată din cînd în cînd cu fraze prea generale despre dreptate, iar contextul se artificială și se destrămă, pentru că atît personajului, cît și filmului i se refuză înfuzia de vitalitate a datelor istorice cunoscute. În film se rostește unora, de obicei în planul al doilea, cite o frază referitoare la participarea la răcoșoala a țarilor români, slovaci, sîrbi, dar în imagine se reurge — probabil în virtutea unei încercări de stilizare — la prezentarea nediferențiată a răscuților, uniformizați printr-un costum neutru, fără mobilități, obiceiuri sau atitudini particulare, ca o masă informă de năvălitori. Or, la anul 1500, particularitățile popoarelor care aveau să se elibereze ulterior din închisoarea imperiilor și să se constituie în state naționale erau bine marcate și toate datele originale, măturitate de o etnografie care avea să reziste cu strălucire multor secole de asimilare — adărea o sură semnificativă și spectaculoasă de inspirație. Tocmai aceste date dau sens și savoare marilor filme dedicate tumultuoasei istorii a evului mediu.

Răcoșoala lui Gheorghe Doja, de la care sîm celebrat recent 500 de ani, se înscrie în lungul șir al luptelor țărănești pentru eliberarea socială și națională, și deznis de ridicarea țarilor români de la Bobila și continuat de marele război țărănesc al lui Horia, Cloșca și Crișan care, ca și răcoșoala lui Doja, a intrunit, în lupta frățească împotriva asupritorilor, alături de români, și alte populații aszate de-a lungul timpului pe aceste meleaguri. Sînt capitole ale istoriei noastre naționale care reprezintă un cîmp deschis pentru cinematografie.

Valerian SAVVA

O interpretare sensibilă (George Motoi)



Shirley are zîmbetul larg, generos, exprimînd sănătatea și echilibrul. În general, într-o zi ozoasă mai puțin din ceea ce o înfruntă și, și sentimentul că trăiește un program. Carnutul ei de însemnări, mic dar parcimonios folosit, găzduiește pe cîmănașii putut da seama, uitate multe și variate, tot felul de date despre locul pe care îl va vizita, un fel de puncte de-a-mă-mă, făcute în cea de-acasă, cîteva expresii uzuale, fără de care nu poți pasi într-o altă țară decât să arăți că de mult te interesează. Portofelul păstrează cîteva documente personale dar în mijloc — pentru ca privirea să se întindă asupra ori de cite ori îl deschide — fotografiile celor ale copiilor pune într-un fel de plic de colofon: fiica cea mare a împlinest 22 de ani și își dă doctoratul în istoria artelor; cea mijlocie, de 16 ani, face pictură; și leita Brigitte Bardot și trebuie să-mi croiesc drum printre admiratorii care roiesc în jurul casei noastre; fiul, abia de 14—15 ani, nu și-a făcut încă opțiunea pentru viață, nu se gîndește prea precis la meserie. Mai are ceva timp, dar nu prea mult — este de pînă la mama sa.

shirley temple black

Shirley, cîndva copil-minune prin intermediul ecranului, este acum. În afara lui, o mamă foarte grijulie, Susan — adică estețiană familie) — e cam aprigă în părerile ei despre filmele făcute de mama acum... ani, pe cînd lucra pentru Twenty Century Fox.

„Mi-am pus filmele undeva în podul casei și nu le mai arăt familiei, nu discutăm despre ele. De altfel, trebuie să-ți fac o precizare: de obicei copiii citează cărți pe baste... e cel am jucat aceste baste. Și cînd am pus punct baselor, am pus punct și filmului. Evident, am mai avut contact cu filmul și mai tîrziu, am făcut cîteva filme de TV și chiar am produs un fel de filme documentare cu scop educativ”.

Vorbind, înflăcăruindu-se în discuție, nu pierde însă nimic din ceea ce se întîmplă în jur. Bagă de seamă că „Mr. George” — adică șeful nostru anglicizat pentru circumstanță — a luat cam brusc o cotitură și a avut o clipă de emoție. Îl face atenți că o înțurcat dur și să an și să an păcat... Întreabă unde se pot vedea scenele de la Ploiești și e curioasă să știe dacă pe munte, sus, e zăpădi la vremea asta. Și bineînțeles, nu pierde prilejul, văzînd un autobuz Diesel care scoate fum, să deschidă discuția despre „environnement” adică mediul înconjurător și protecția lui, problema care, împreună cu scleroza în plăci, o preocupă și pentru care se bate și se zbate în forurile internaționale ca reprezentantă a Statelor Unite. Aici, Shirley uită de Temple și devine doamnă Black.

„Înțeleg atmosfera a ajuns la un grad destul de alarmant, a oceanelor de asemenea, cîtelea o spun... nu e timp de pierdut”. Interlocuțiunea mea vorbește cu farmec și o contagioasă convingere de premedie ce stă în fața lumii.

Întrem la Sinaia pînă în apropierea castelului. Grupuri de vizitatori își așteaptă rîndul. Este recunoscută de unii, le răspunde cu un zîmbet și salută prietenoase. Toată lumea remarcă prezența în jurul copilului e o bandă tricoloră dinăstă de cinea la Muzeul Satului din București. Mă întrebă dacă e și acum la locul ui, dacă îi vine bine și coboară din mașină cu oarecare sfială. Locurile încărcate de istorie și tradiție par să o intimideze puțin. Avea să-mi spună mai tîrziu, la Brașov, în fața tiparitei lui Coresi și a altor mărturie ale istoriei anterioare descoperirii Americii, că multe lucruri s-au născut înaintea Americii. Chiar și americani, i-am răspuns cu oarecare sfoială pînă ce am primit un zîmbet prelung și aprobător.

„Lucrăz enorm cînd sînt în sesiune la Națiunile Unite. Îmi place să mă concentrez asupra treburilor pe care le am de făcut și nu mă întrepru pînă nu le termin. Știi, femeile aduc ceva nou în aceste foruri internaționale; ele sînt, după părerea mea, mult mai pașnice și mai inclinate spre aflarea soluțiilor rapide. Într-o discuție cu un înalt reprezentant în Consiliul de Securitate, i-am împărtășit convingerea mea că s-ar ajunge mai repede la soluții pașnice în treburile internaționale dacă reprezentanții țărilor în Consiliul de Securitate ar fi femei. După un timp destul de lung de gîndire, știi ce mi-a răspuns? Că o asemenea propunere ar avea darul să polarizeze instantaneu toate veto-urile masculine!”.

Se întinca între timp la Brașov. Am făcut și un turule prin Poiana; am mers mai mult cu mașina decît pe jos, ne-au claxonat admiratori de-aia acritiei pe șosea, copiii din autobuzule de excursie ale ONT-ului, lumea de pe stradă. Ne-am decis, într-un tirziu, să ne întorcăm la hotel pentru o relaxare. Coborîm și în fața uși și își schimbă pe loc opinia: „Ce-ar fi să mergem acum și puțin pe jos, prin oraș?” E col mi Bun „relax”. Porneste cu pas mărit și convins, cu pelerina ei de culoarea nisipului adunată ceva mai strîns pe trup și cu o impetuozitate avangardistă. Privește în jur fără a cădea în extazuri verbale. Inrogistrează în tăcere viața în forma ei de agitație dominicală. Vechia primărie a Brașovului, acum muzeu, o face să se oprească; o găsește armonioasă, impunătoare. Zidurile din ceramici Negre, cu adesea negre noaptea, îi impun. Promenada pe sub Timpa o reconfortează.

— Vedeti multe filme? — o întreb cu reticentă presimțind răspunsul.

— Nu prea! Ca să te deplasezi de acasă, să înfrunți ambuteiajele, distanțele, este trebuie ca filmul să merite sacrificiul. Or, din păcate, există din ce în ce mai multă maculatură cinematografică în lume. Nică la televizor nu prea are ut. Televiziunea a ajuns un fel de cheșter pentru ochi. Prefer preocupările mele în legătură cu mediul înconjurător, cu poluarea și celelalte de care mă interesez de ani și ani de zile. Viața nu e prea lungă, iar partea ei cea mai bună, acea „time of your life”, e destul de scurtă. Și mă căznesc să n-o scap...”

La 42 de ani, Shirley mai poartă în ochi o lumină care amintește de candorele de odinioară a micutei Temple, un zîmbet de un farmec care nu pare. Dar gestul matur a devenit scurt, rups, precis, gestul omului de acțiune, gestul doamnei Black care a schimbat platoul de filmare cu forul internațional și publicul spectator cu un auditoriu cosmopolit și foarte avizat. Nu mai rostește replici, nu mai cîntă și nu mai dansează. Studiază aspecte ale unor probleme sociale, culege rapoarte, face comunicări. Scena a rămas aceeași — ca în Shakespeare — întreaga lume. Dar Shirley nu mai joacă același rol.



„Copiii citează cartea cu povești. Eu le-am jucat. Și-apoi am pus punct...”

*Shirley Temple de ieri,
o amintire.
Shirley Black de azi,
o revelație.*

Pentru mine — o întîmpină Mîrcăze Albulăscu — toc mică ați rămas.



"M.S. INTRA ÎN ACTIUNE!"

Producție a studioului cinematografic București. Regie: Mircea Drăgan. Scenariu: Nicolae Tic, Mircea Drăgan. Imagine: Nico Mărgineanu. Muzică: Ion Cristoiu. Decoruri: Constantin Simionescu, Filip Dumitriu. Cost: Toma Caragiu, Sebastian Papantoni, Paul Călinescu, Dem Rădulescu, Jean Constantin, Iurie Darie, Ioana Drăgan, Dumitru Furdul, Cella Dima, Boris Ciornel.

D. I. SUCIANU:

Odihnă între ai noștri

Aș fi încercat dacă să spun că nu mă bucur când cineva, cu riscul de a reuși, încearcă să aibă haz. Mai ales că sînt eu însumi uncoi victimă unei anumite înțelegeri a glumei și zelenețelor. Mi s-a înșelățat să spun diversilor colegi de prin redacții și edituri: „Dumeavoastră, de-nată ce omul are haz, vă sperieți ca de Urciul Toacă și roșii ca o fată mare. Intr-o privință, aveți poate dreptate. După informațiile mele, fetele mari nu fac copii. E deci bine ca anumite persoane să moară fără progeneratură”. Acestea spun, ei m-au iubit de două ori mai tare.

Filmul de care vreau să vorbesc acum nu este o simplă colecție de bancuri și nici un simplu recital de stife. Toate aceste ornamente sînt strelate într-o tramă polițistă, adică în două, căci avem două nule polițiste distincte.

Nu numai din cauza glumelor și replicilor acest film aparține genului umoristic, dar și pentru că el absoarbe de-a genul rar și greu al romanului polițist umoristic, așa cum îl practică de pildă faimosul Ekxbraynt.

Nu este o parodie, adică o exagerare caricaturală, ci o coincidență între lucruri foarte serioase și educative și întâmplări ilariante, din care tînerul și mai ales cei care riscă să pornească pe căi greșite — nu au decît de ciștigat.

Protestez deci împotriva celor ce spun că acest film aparține unui gen minor care trezule judecat cu indulgență. În artă nu există genuri majore și minore, ci numai opere bune și opere proaste. În acest sens se poate spune că lucrarea scriitorului Tic și a profesorului universitar Drăgan este o globie și îndioșătoare producție țărănească.

Să procedăm cu exactă paritetică la măiestrie cu care, dintre toți, de pildă, cercetătorii institutului de lingvistică sau dintre toți studenții de la drept, s-ar fi alți numai acei bănuși a avea un deosebit talent și un haz garantat și li s-ar fi spus: fiecare să facă să iașă treaba cî nu mă bine. Iar vreunul din profesori ar fi tîcîtu o povestelari, care să lipească, adică, într-o unitate dramatică micile bucurii individuale. De pildă, o croazieră pe mare, sau un incendiu sau o crimă. Exact așa s-a procedat și în filmul nostru. Rezultatul a fost îndioșător. S-au ales numai acei actori cu gir umoristic garantat, din acia care, dacă numai apar pe scenă sau pe ecran, stîrnesc în sală un frison de bucurie vitatoare. Marii profesioniști ai ac-

toriei de la Hollywood își plătesc adesea plăcerea (la aniversări, la revelație) să pună pe toți camarazii să filmeze, ca niște amatori, fiecare cite un număr, cu atîta haz încît ai jura că de pildă un Cary Grant sau o Ginger Rogers sînt chiar actori de carieră.

Filmul Drăgan are meritul de a trezi această prospețime a climatului de amator. Este o simpatică odihnă colectivă între ai noștri.

În prima poveste, un borfaș fură căteful unei cucoane. Pe de lîtă parte, milițienii află că un importun funcționar al unei importante întreprinderi s-a sinucis. Pe bînar desoperă că acesta fusese în realitate „sinucis” de alții. Cea ce e original și pîcant în această poveste este că omorul acela nu ar fi fost posibil dacă borfașul nu ar fi furat căteful, și asta absolut indiferent de faptele cătefului și ale borfașului.

Prima poveste, cea bună, mai are o însușire polițisto-penală. Este demonstrată două teoreme criminale. Prima: că cea mai sigură metodă să nu te prîndă că furi este să fure toți. A doua: furtul generalizat are și el un cursur. Nu merge la infinit. La un moment dat

trebuie un țap care să andoseze vinovățiile tuturor. E drept că acest al doilea principiu pare a nu fi original. Îl găsim într-un roman de Dashiell Hammet, unde o bandă de gangsteri comise atît de multe crime, incit expasere pe polițisti, care nu mai conțeneau cu raziile, percheziziile, interogațiile, cea ce deranja și pe banda rivală (și inocentă). Aceștia, ca să nu mai aibă asemenea greutăți în muncă, alege (la voi) pe unul din ai lor care să se declare vinovat de toate păcatele și astfel să mai liniștească polițistii. Vă închipuiți ce mîndru va fi el de acest succes electoral! Bineînțeles, acceptă, căci, totuși, îl convine. Pledînd „guilty”, adică „vinovat”, scapă de pedsapa capitală. Cea ce tot e ceva, că doară mai există și evadare pe lumea asta! În filmul lui Tic și Drăgan, tapul ispășitor nu se predă, ci este pur și simplu ucis de camarazi.

În alaltă episod penal are unele inadvertențe. Detectivii noștri achemtează pe un individ suspect (Puiu Călinescu), care își zice „profesor de mînică” și cheie aștește, mult mai mulți bani decît îi poate procura bîzra sa pro-

fesune. El se justifică arînd ce importante sînt lucrurile pe care el le predă elevilor. De pildă, îl învață să sîca ceasuri întregi absolut mobili. Te întreba la ce poate slui cuiva să stea absolut fix. Mai ales miliția își pune asemenea întrebări: și pînă la urmă află răspunsul. În cazul nostru, profesorul făcea parte dintr-o bandă de pun-găji care devalizau marile magazine de confecțiuni. Își puneau pe față o mască de manechin și încă din timpul zilei, dinainte de închidere, luau locul manechinelor. Iar cînd magazinul se închidea, ei puteau fura liber și nestingherit.

Să zicem că în asemenea prăvălii, pe lîngă manechinele din galanter, se mai postează, ici și colo, și alte cîteva în interiorul prăvălii. Să zicem. Dar ceea ce se namidimisi, e că domnul profesor de yogă penal, în loc să țină secret trucul care asigură reușita infracțiunii, se laudă în gura mare cu arta lui de a face pe oameni să stea fiți, ba chiar cel mai tare se laudă el cu asta față de milițieni!

În rezumat, operă de odihnă, foarte modestă, prudentă și inocentă.

A. BARANGA:

Fără rude sărace!

Ar însemna să repet niște penibile lucruri comune dacă așa începe o pledoarie insistență și convinsă pentru filmul comic. Publicul nostru spectator, ca publicul spectator de pretutindeni, adoră genul, cum adora, printro-firescă înclinare sufletască, risul.

Am așteptat deci cu o explicabilă nerăbdare ultima producție de gen intitulată sibilinic: „B.D. într-o acțiune”. Filmul beneficiază de două promisiuni: polițist, adică palpitant, și comic, adică seducător. Nefeliciea face că ambele făgăduieli nu se par a fi ținute numai pe mîni. Acțiunea este cînd previzibilă — păcat de neiertat într-o cinematografie care folosește de mult tehnică suspensului și a soluției la care nu te aștepti — cînd insuficient legitimată din punct de vedere logic. Si asupra acestui punct mîi îngădui să insist: într-un film de aventură polițistă logică e mai obligatorie decît în oricare alt gen. Spectatorul nu admite decît o primă, unică — servind ca punct de plecare — convenție. Toce ce urmează ulterior se cuvine să se desfășoare riguros, logic. La acest punct filmul în speță e profund deficitar. Aș

înțînăni să spun că scenariștii și regizorul n-au privit acest film comic cu suficiență obligatorie — seriozitate. În ceea ce privește umorul — în pofida ertorva accente de comedie izbitute — se prezintă deficitar: urmărit cu asiduitate și fabricat. Nu mă refer la replica de comedie, de multe ori preară, săracă, ci la situații care o produc. Ultimii zece ani de cinematografie mondială au adus și în această direcție un spor de calitate: firescă, replica de comedie surprinde prin insolul ei. Cea ce s-a numit umori, cu un termen impropriu, comic absurd, nu este decît o modalitate de folosire a neprevăzutului, a surprinzătorului, a neașteptatului, a soluției deconectante. Printro-dialectică fermecătoare și dintre cele mai fertile, filmul modern comic preia, la o altă scară a spiralei, o sumedenie de tehnici folosite în filmul mut din epoca în care „rusul era rege”. „B.D. într-o acțiune” ignoră faptul și, de aici, ca și din alte caente, deurge sentimentul de lipsă de modernitate, pe care îl comunică pelucă în discuție. Am obiectii și la fotografie: pauperă, expeditivă.

S-ar putea ca toate rezervele mele să pară exagerate. Le-am formulat cu asprime ca să combat o gravă prejudecată: filmul polițist și mai ales filmul comic — nu sînt niște rude sărace, primite în casă pe scară de serviciu.

Filmul comic — nu e o producție pe care să o privești cu indulgență.

Gen major și dificil — mai dificil, poate, decît oricare altul — care fantezie și inteligentă, har și mersură, o invenție diabolică, neistorisită, o maximă capacitate de interpretare artistică a realității!

Fără un efort la nivelul actorilor exigente, toți par un fabricat pentru gusturile indoleneice. Adică tot ce e mai rău.

GH. VITANIDIS:

Avem resurse...

Salut reapariția genului în cinematografia noastră. Pendulînd între comedia de caracter și suspensul polițist, filmul reușește ca, timp de o oră și jumătate, să amuze și arhiplase, să intereseze. Cu o distribuție mare, cu un ritm dinamic, cu o imagine luminoasă care accentuează veridicitatea naratiunii, filmul retine atenția. Aș fi bucurat ca în Mircea Drăgan să avem un regizor care să se dedice comediei — genîmîngat la periferia cinematografilor noastre, ca o cenușareasă. Filmul demonstrează că avem mari resurse pentru acest gen, forte în stare latentă care, conjugate cu ingenuitate, cu talent, pot genera un umor actual de calitate.

actorii intră în acțiune!

Stefan BĂNICĂ

Vi-l închipuiți pe Stefan Bănică alături dechi zîmbind? O față făcută pentru zîmbet... Un zîmbet săgălnic de băiat chipos "care știe, dar nu spune"... vorba cîntecului. Popularitatea zîmbetului e uriașă. La întrece pe toate. Bănică o are... alții acordată... fără zîmbetul de rigoare, ce-ar fi fost? Sau excelentul zău Figaro? Sau rolul acesta din «B.D.» care aștează, încă o dată, fotogenia unei anume priviri spre-tin cinema» care, în sfîrșit, reapare bine spectaculă.

Savel STIOPUL

Puiu CĂLINESCU

Un artist comic extraordinar, o personalitate poliedrică ce răsfrînge, în reflecțiile, fațete de mim, clown, buton, comper, actor dramatic. Asistînd la un recital al său, mi-am imaginat cum trebuie să fi ardat în Parisul secolului XVII marii farosii francezi Turpin, Tabarin, Bruscabille. Arta sa e alcătuită din convulsive surprinzătoare ale fizionomiei, fracturi de gusturi, propoziții condensate într-un cuvînt, tranziții derivate între decizii și reacții, plînda perțuță față de o primedie potențială obișnuită.

A intrat în cinematografe foarte devreme, cu peste 20 de ani în urmă, venind de la Teatrul de revistă. Frații Marx, Fernand, Tódo, Louis de Funès, Sordi, Wisdom n-au urmat alt drum: sosiseră fiecare, de la music-hall, Deed, Patlachon, Pierre Etaix fuseseră clowni. La circ. Dar pe actorul de cinema Puiu Călinescu l-a descoperit, relativ tîrziu, Gopo.

Azi dimineață, cînd în filmul «B.D.»... artistul își spune sec, ritos, partener: «Mamă, deapănă!» și începea a mima parodistic povestea vieții, iar publicul aplauda la ecran deschis, am avut impresia că Mircea Drăgan l-a redescoperit.

Valentin SILVESTRU

Toma CARAGIU

Ne-am obișnuit să vedem în Toma Caragiu un Othello posibil (deși nu știu dacă a făcut rolul vreadată), un «dura» (recomandat strălucit de un Bertold Brecht sub cînda de Culei) și un rezistibil TV-ist (protagonistul unor scenele în care umorul avea contract-semnat numai cu notele foarte grave). O serie de regiuni îl consideră (din lene, presupun) arhetipul eroului voluntar, agresiv, apt să intre în acțiune. Dar dacă să îndrăzni să afirm că Toma Caragiu este în stare să realizeze un Hamlet, și încă unul foarte modern, aș fi privit ca un naiv incurabil. Dacă să afirm că acest actor, considerat un «reca», este în fapt un incandescent și un poet și un Romeo, aș fi și fluterat. De asta și încerc această mini-insemnare. Pentru că Toma Caragiu, pentru mine, (poate și pentru alții) se numără printre cei 10 actori care încă așteaptă marile rol al carierei... Să aminăm deci adevăratul portret.

Dorel DORIAN

Jean CONSTANTIN

Jean Constantin este actorul care colorează orice situație dramatică nu alți pentru că dă textului o rezonanță cu farmede dialectale, ci pentru că îl îmbracă în gesturi și îl însoțește de mimică ce completează replica, o edulcorază. Personajul amintește, pe undeva, de un erou al lui Matei Caragiale, care se amestecă în discuții fără să fie de-acolo, dar avînd darul să le aducă la mine. În rostirea lui Jean Constantin nici un cuvînt nu rămîne neutru și nici un personaj încredințat lui nu trece pe planul doi sau își confundă locul geografic.

Mircea ALEXANDRESCU

Iurie DARIE

Iurie Daria, năpăstui ani de zile să fie frumos — o, da, și frumusețea poate fi o năpăstui — năpăstui ani de zile să fie nonsalant — o, da, și nonsalanța poate fi o năpăstui — năpăstui să fie «june-primă» — o, da, și junii-primi... a scăpat, se pare, de unele din aceste năpăste și nu-i mai rămîne decît să fie actor. Și iată că acestui actor îl stă bine gravitatea, seriozitatea, zîmbetul ironic sau trist, duritatea, de-o mie ori mai bine decît fluturarea de aripioare de pe vremuri.

Iurie Daria este la vîrsta la care ceea ce contează pe fața unui actor de film sînt urmele pe care viața le-a săpat, an după an, pe acea față. Pe față, și nu numai acolo. Dar unde sînt rolurile care să profite de acest nou Iurie Daria?

Eva SIRBU

Cella DIMA

Cella Dima este una dintre acele actrițe a căror trecere pe ecran — chiar în roluri nu prea întinse — impune, place, rămîne în memorie. Cu cîtă intuiție a conturat portretul caragialesc din «Bubico» (doamna din tren, cu căteul...!) în «B.D. intră în acțiune». Cella Dima apare din nou într-o schiță cinematografică, și din nou rolul ei (episodic) este — printr-o analogie întâmplătoare — implicat într-o povestire cu un cătel. Coincidența n-are importanță importantă este că și în acest rol, nu foarte generos, actrița își dezvăluie personalitatea, firescul, calitățile ei cunoscute, umorul subtil, care o recomandă ca o excelentă interpretă de comedie cinematografică.

Laura COSTIN

Sebastian PAPAIANI

Un film întreg, Păpăiani își ține umorul în les — nu numai cînele politist. Un film întreg, își dăruiește poantele, își numără cu zgîrcenie zîmbetele, își polestește pofta de joacă. Treabă grea și eroică... Intelecțiunea și fiera polițist trebuie să le lase pe seama lui Costel — cînele lup. Pentru el păstrează doar dulcea povară a năvălirii. Numai că Păpăiani știe să fie candid ca nimeni altul. În «Omul cu căteul» («B.D.»). Sebastian Păpăiani ne convinge că a trecut de fazele sonore ale gustuțicului, de cele solare ale eșurșurilor în plină vară și de ritmurile «balurilor de simăbă seara...». Putem spera că mime scenicității și regiunii îi vor da să interpreteze și un detectiv de-adevăratețe.

Sanda FAUR

Dem RĂDULESCU

A fost și este o mare fericire pentru cultura română de a fi slujită întodeuna de o pleiadă de actori binecuvîntați cu geniu sau talent de excepție.

Unul dintre actorii care mă copleșește este Dem Rădulescu, forta lui de a produce haz dovîndu-se-muntruosă. Fiu al lui Păcălă, Bibanu e tipul care, lăcînd pe prostul, te obligă să rîzi minzește de propria ta prostie, marile lui roluri fiind cele de candidi disimulați. Actor fără gesturi, talentul lui excepțional se hrănește dint-o voce care împroșcă la fiecare silabă jerbe de haz; dă-i să recite «Tatăl nostru» — și vei muri de ris. Mai are și o mută rotundă, care știe să nu se afirme, și un ris care te scutură ca un curent electric. Mi-a jucat o singură dată un rol și m-a umilit: era prea valoros pentru partitura mea modestă. De-altmînu, nu fac decît să-l pîndesc pentru o nouă confruntare.

Ion BĂIEȘU



Ioana Drăgan,
Iurie Daria
și trio-ul B.D.

SIFUZAREA



Există un public pentru Sara Montiel

Există și un public pentru «Căldura»

**Deva
preferă
melodramele.**

**Hunedoara
mai degrabă
westernurile.**

**Publicul
are
preferințele
sale.**

**Dar trebuie
oare
să le
considerăm
definitive?**



Ne-am obișnuit cu niște vechi conflicte: între cei care difuzează filmele (D.R.C.D.F.) și critica, între public și critică, între public și D.R.C.D.F. «De ce nu vedem și noi, la Suceava, Antonioni?». «De ce ne împușcă și capul cu Antonioni?». «De ce atita Sara Montiel?». «De ce spuneți că filmele care ne plac sînt proaste?». — se supără publicul. «De ce nu dați Antonioni la Suceava?». «De ce dați atîtea Sara Montiel?». «De ce dați atîtea filme proaste?». — se supără critica. Iar D.R.C.D.F.-ul răspunde prompt: «Pentru că se cere!» (Sara Montiel, bineînțeles). «Pentru că nu se cere» (Antonioni, bineînțeles). Iar critica răspunde prompt: «Cum vreți să ajungem la un nivel de cultură cinematografică cel puțin onorabil, dacă o să dați tot timpul numai ce credeți că place publicului?»

De la distanță — ba chiar și mai de aproape, într-o discuție cu D.R.C.D.F.-ul pe care am publicat-o în revista noastră — situația capătă forma unui cerc vicios. Dacă te apropii însă, se începe să se împerească, iar explicațiile, ieșind din cadrul generalului, capătă sens și acoperire.

Un asemenea prilej de apropiere a fost schimbul de experiență în domeniul activității cinematografice, organizat de Întreprinderea cinematografică județeană Deva cu sprijinul Comitetului județean pentru Cultură și Artă și cu participarea D.R.C.D.F.-ului, prin persoanele directorului adjunct Nicolae Zeicu și Alexandru Gavrilă, șeful serviciului rețelei cinematografice. Erau acolo directori și întreprinderilor cinematografice din opt județe, responsabili de de sală, redactori de presă, lucrători în rețeaua cinematografică. Inițiată ca un schimb de experiență și ca un fel de instrucție — foarte necesar acum, după reorganizarea rețelei, în 30 de întreprinderi județene — întâlnirea condusă de directorul întreprinderii Deva, Emeric Horovitz, a devenit o foarte pasionantă dezbateră pe probleme ale difuzării filmelor în țară. Dezbateră din care a reieșit limpede că,

problema alcătuirii repertoriului — nu ne capitală, nu pe orase, ci pe o țară întregă, e departe de a fi atât de simplă pe cît ni se pare la prima vedere;

există o preocupare reală pentru atragerea spectatorului către film;

există oameni pasionați, pentru care filmul nu e numai o marfă de vîndut, dar și un bun spiritual de pus în circulație;

în general, «se muncește» cu filmul, chiar dacă nu toți înțeleg aceleși lucru atunci cînd întrebunțează ter-

menul acesta atît de consacrat, munca asta e departe de a fi ușoară.

Există un specific local

Tovarășul Emeric Horovitz îmi spune că la Deva, de exemplu, merg mai cu seamă melodramele, epovele frumoase, dar aproape deloc westernurile și filmele violente. Numai 13 km. mai încolo, la Hunedoara, dimpotrivă: westernurile sînt foarte căutate. Explicația: Deva are un mediu funcționăresc, deci de o anumită formație, la Hunedoara mediul este alcătuit de tineri (toare mulți bărbați) care gustă mai puțin povestirile siropoase. La Orăștie, filmele «Reconstituirea» și «Căldura» nu au avut succes, în timp ce la Petroșani au avut foarte bune prime. Din nou mediul. Orăștie este un oraș de tipul Devei, Petroșaniul — în care există și un centru studentesc — e mai apropiat de Hunedoara ca structură. În comuna Ilița (responsabil Maria Stoescu) se cer cu insistență... basme.

Există, firește, un mediu și trebuie ținut seama de el, dar nu știu dacă orbește, pînă la capăt. Cred, mai degrabă, că acel mediu trebuie puțin forțat, trebuie, încetul cu încetul, obișnuit și cu altceva. Metode ar exista. Așa cum la Petroșani (responsabil Tudor Catană) s-a organizat un simpozion cu tinerii în jurul filmului «Helga»; așa cum la Orăștie (responsabil Martina Slovewski) s-au organizat acțiuni de popularizare a filmelor «Neînțeleptul», «Lustrajul», «Dacia», «Columna», «La vîrsta dragostei», «Amprenta», cred, și nu cred, sînt convinsă — că asemenea acțiuni ar putea lansa și filmele greu accesibile. Și poate că utilitatea este mai mare în cazul acestora din urmă. Mi-ar fi plăcut să alături de titlurile citate mai sus, să află că pasiunea și eforturile responsabililor de sală s-au consumat pentru atragerea publicului la filmele lui Milos Forman, Iancso Miklos, Antonioni, Bergman, Fellini, Buñuel etc., sau la filmele românești mai puțin accesibile. Pentru că, dacă e să ne dăm osteneala, atunci să ne-o dăm cu mai mult folos pentru spectatori.

Documentarul există

Este foarte interesantă și lăudabilă preocuparea celor din rețea pentru filmul documentar. Documentarul, se știe, are problemele lui: prezentat împreună cu filmul artistic riscă să fie considerat o completare, în timpul căreia se mai poate fuma o țigară pînă încpe filmul adevărat. Prezentat singur, există riscul să nu fie văzut. Poate, doar, într-un spectacol în premieră, alcătuit numai din filme docu-

mentare foarte bine alese și foarte variate, așa cum se și discută de altfel în timpul acestei întâlniri. Pînă una alta, s-a ajuns la formula ingenioasă a spectacolelor organizate pe o temă anume. Am asistat acolo, la Deva, la trei spectacole de acest fel: o seară folclorică în comuna Gothahea, un simpozion pe tema educative la Hunedoara și un interviu cinematografic, pe tema «Știința și viața», la Cristur. În ce constă aceste spectacole? La Gothahea, de pildă, asta a însemnat sala căminului cultural plină pînă la refuz, o prezentare a obiceiurilor folclorice din județ făcută de un profesor, exemplificată cu formația de dansuri din comună, după care s-au văzut trei filme ale studioului «Salha»: «Nunța pe valea Izlei», «Nedeia» și «Izvoarea». Fiecare film precedat de o prezentare, mai mult sau mai puțin abilită susținută. Rar mi-a fost dat să văd o sală atît de caldă și atît de vie, atît de dispusă să primească și să înțeleagă ceea ce vede. M-am întrebă dacă ar fi fost la fel fără acea festivitate organizată și mi-am răspuns: «Sigur, nu». Oamenii au nevoie de un spectacol, documentarul în sine nefiind încă pentru ei așa ceva. Au nevoie de acele cîteva cuvinte care se spun înaintea proiectiei, de prezentă unor oameni care să transforme vizionarea într-o festivitate. Asta mi-a fost și mai clar la Hunedoara, unde prezența președintelui Comisiei de tutelă, a unui profesor, a unui procuror și a regișterii Florica Holban a transformat vizionarea filmelor «Adolescența» și «Mi-a spus o vecină» într-o adevărată sărbătoare.

«E loc și cu mai bine»

Cuvintele astea au circulat ca un fel de lozină a celor trei zile cît a durat întâlnirea, și veneau de fapt nu să justifice, ci să explice ceea ce numim dipositiu. Reclama e puțină și neactivă, materialele informative, prezentările de filme sînt insuficiente. Sînt foarte cerute — considerate ca foarte utile — întâlnirile realizatorilor cu publicul, dar ele sînt foarte rare. Sigur că nu se poate acoperi toată țara cu premiere de așă în prezenta realizatorilor, dar cred că asemenea întâlniri ar fi într-adevăr foarte utile, chiar dacă abia peste 6—12 luni de la ieșirea filmului pe piață. Contactul acela direct cu publicul nu poate fi înlocuit nici cu zecile articole, gîndim chiar că acele cîteva cuvinte în care un regizor încearcă să-și explice în fața publicului filmul, ar putea fi înregistrate pe bandă de magnetofon și prezentate o dată cu filmul, chiar și acolo unde el nu mai e de față. Dar problema cea mai mare care justifică într-adevăr acele loc și de mai bine rămîne tot difuzarea filmelor și alcătuirea repertoriului. Ne-am obiș-

E ARTA

Pentru mine
publicul e un mare mister.
Niciodată n-am reușit să aflu
ce-i place cu adevărat și ce nu.
Michelangelo Antonioni



Dar unde e publicul pentru Antonioni?

nuit să judecăm oportunitățile raportate la capitală sau la orașele mari din țară, dar problemele alcăturării lui sînt foarte complicate mai ales în țară. Căci iată:

În județul Hunedoara există 29 de săli pentru film de 35 mm. și 186 pentru 16 mm.

Dar în Hunedoara nu există un cinematograf, ci trei săli care fac, sporadic, și oficiul de sală de cinema.

În cele 194 de cinematografe nu sînt toate cinematografe, cele mai multe însemnînd de fapt căminul cultural, în care există și un ecran.

Filmul trebuie deci să-și facă loc printre celelalte activități ale căminului (chiar și printre turele și balurile) care ce o dată în plus îngreunează munca lucrătorilor din rețea.

Și atunci ce dăm? Filme pe care oamenii le doresc și așteaptă, sau filme cu ajutorul cărora s-ar putea face mult rîvnita culturii cinematografice?

Fițele așteptate, firește, dar nu numai, acelea. Chiar cu riscul unui succes de casă, adevăratele valori cinematografice trebuie văzute. Și nu văzute ci prezentate, explicate, apropiate de sufletul spectatorilor. Rezultatele nu vor fi spectaculoase, asta e sigur. Ele se vor obține încetul cu încetul, în timp. Pentru că nu se poate preveni spectatorul să fie dintr-o dată de acord cu o lume de idei în care un artist sau altul există de o viață. El trebuie însă familiarizat cu acea lume, trebuie deschis înspre ea și asta nu se va întîmpla niciodată decît sperînd de neîncetului unui gen de filme vom renunța să-l mai oferim, pe criteriul nu merge la public. Criteriul acesta nu poate duce decît la o plafonare — pe vîca a gustului publicului, ceea ce mi s-ar părea și nedrept și neconform cu dorința noastră de a îmbogăți cultura cinematografică a spectatorului de film.

«SĂ nu fim funcționari»

A fost o doua lozincă a întîlnirii. Responsabilul de sală, lucrătorul în rețea, și chiar proiectonistul trebuie să se considere un agent de cultură și nu un simplu funcționar. Așa s-a spus, și e foarte adevărat. Dar nici aici lucrurile nu sînt aînt de simple. Pentru că pînă și în acea întîlnire a unor oameni pasionați, animați de cele mai bune intenții, s-a vorbit despre cu totul altceva. «De ce — spunea cineva — criticii filmele românești? Cum să-l recomand eu în trei zile care «Urcăz» îl desființau în film rînduri?» Lăsînd la o parte confuzia între un vers satiric și o cronică de film — confuzie pe care oricîm-am străduîr, n-am reușit s-o rispec — problema rămîne întreagă și la locul ei:

nu criticați, că ne gonii spectatorii. Dar spectatorul nu trebuie păcătîr. Nu trebuie a tras la film prin promisiunea unei capodopere și e-ntul explicîndu-i-se ce-l-ar putea interesa în acel film, chiar dincolo de părerea critică. Întîmplător, exemplul se referea la un film românesc slab care, în mediul rural, ar fi putut reține, totuși, atenția spectatorilor.

Sau s-a prezentat invitații filmul «Canarul și viscolul». Aproximativ toți au fost intrigați de formula cinematografică întru-bună-tă de Manole Marcus. Ei așteptau un film despre lupul în legalitate, așa cum scrie la carte. «Canarul și viscolul», spre surprinderea mea, l-a derutat, deși se știe că o asemenea formulă în ale cinematografilor se folosește demult. E cam tristă această necunoaștere.

Dar ce sînt film?

Difuzarea este o știință. Ea se calculează cu creionul în mînă: atîtea filme, împărțite pe atîtea genuri, care trebuie să ajungă în atîtea orașe, comune, sate, țînd seama

de specificul local, de condițiile și ele locale, etc., etc.

Dar difuzarea este și o artă — servind o altă artă — și acolo nu mai e vorba despre cum, ci despre ce dăm spectatorilor.

Cel care difuzează filmele sînt barometru care măsoară creșterile și scăderile de presiune în atmosfera gustului public. Dar și trebuie să fie în același timp și curentul de aer în stare să modifice — nu dintr-o dată, ci în timp — presiunea acestor atmosfere. Cel care nu numai să constate, dar să și îmbunătățească gustul publicului, prin ceea ce-i oferă. Publicul e acela care plătește și el nu trebuie înșelat în așteptările sale. Dar acest public trebuie obișnuit să vrea și altceva. Trebuie să se curioșită nu numai de existența filmului, ci și de felul în care evoluează el.

Alteii pasiunea noastră se va lîmîna la a aduce omul la cinematografe. Ceea ce nu e puțin, dar e foarte departe de a-l îndeeșina. Mai ales dacă nu propunem — și nu propunem — să nu fim simpli funcționari.

Eva SIRBU

pînă unde putem fi criticați?

Enormă putere de influență pe care filmul o are asupra publicului în sensul cel mai larg și acestui cuvînt, face ca problema difuzării filmelor, a selecțiilor lor din producția mondială, spre a fi apoi prezentate pe ecranele noastre, să preocupe deopotrivă pe spectatori și pe critici, presa în genere. Așadar, nimeni nu poate rămîne indiferent și nu poate răzîmîna indiferent cel ce lucrează în instituția destinată achiziționării filmelor.

Ce spune critica?

În timp ce opiniile critice — justificate sau mai puțin justificate — sînt exprimate în presă, așadar public, instituția de care pomeneam mai sus (pe scurt D.R.C.D.F) nu-și poate face cunoscută conștările și eventualele ei reacții decît în materialele destinate unui circuit închis. De aceea este — am socotit noi — binevenită o relatare, tot publică, în presă, a unor condiții ce stau la baza activității instituției care se ocupă cu importul și difuzarea filmelor; cu selecția lor, menționînd totodată și factorii obiectivi ce condiționează un aspect sau altul al activității ei.

Deci, mai întîci ce vrea publicul? Pe această temă a importului și difuzării filmului trebuie spus că ar fi necesar un dialog între cei ce achiziționează filmele și cei ce le vîd. Din acest dialog ar avea de cîștigat, credem, întregul nostru spectacol cinematografic. Ar mai fi nevoie de încă o precizare: anume că achiziția de filme trebuie să țînă seama de scopul educativ căruia trebuie să-și răspundă orice peliculă și apoi, dar nu mai puțin important, de eficiența economică a spectacolului cinematografic, sarcină de asemenea de însemnătate primordiale.

Ce face D.R.C.D.F.-ul?

Precum se poate lesne bănui, operația de selecționare este destul de dificilă mai ales din punctul de vedere al operativității ei, întrucît de obicei, între momentul realizării unui film, într-o țară sau alta, și al vizionării lui în scopul achiziționării, trece un timp destul de îndelungat și o primă preocupare ar fi, și chiar este, de acest rînd timp pe care îl mai scurt; în al doilea rînd, vizionarea trebuie să aibă în vedere un caracter, esențial și el, și anume costul vizionării înșăși, apoi costul peliculei ce urmează a fi cumpărată. O comisie anume alcătuită din oameni de artă și cultură, critici de film, specialiști

etc. alcătuită de C.S.C.A., funcționează cu regularitate pentru asigurarea vizionării și achizițiilor de filme. Cîteva sumare date pot da o idee despre nivelul activității ei. În țara noastră au loc anual cam 170 de premiere cinematografice (filme artistice de lung metraj) dintre care 150 provin din import (între acestea 85—90 provin din producția țărilor socialiste). Se naște deci legitimă întrebare: de ce nu se pot selecționa 150 de filme bune dintr-o producție mondială anuală de aproximativ 3 000 cîte indică statistice oficiale?

Aș răspunde printr-o altă întrebare: cîte din filmele unei producții naționale se situează la cel mai înalt nivel? La festivalurile cinematografice, dintr-o preslecție din producția tuturor țărilor, se ajunge la un număr de 10—12 filme. Dintre acestea juriul fiecărui festival alege pentru distincțiile ce se acordă cam 3—4. Festivaluri care consacră întîr-adevăr filme de valoare sînt tot vreo trei-patru. Deductiv o parte decîi face ocine. Ar mai fi de amintit că în cele 3000 de filme, mai mult de jumătate aparțin unor cinematografilor — pakistaneze, indiene, sud-coreane, din Hong-Kong etc. — ale căror producții arareori depășesc sfera interesului local și nu ajung în circuitele de difuzare internaționale.

De pe altă parte, criteriul comercial care își impune tot mai mult peetea pe filmul ocidental, face ca o bună, o considerabilă parte a producției să aibe doar un caracter atractiv, și acesta numai cu îndeeșina recunoscut și de multe ori cu totul în afga crîterii urmîrte de noi.

Ceea ce se face în la relația modestelor selecții, unele filme care n-au valoare decît de divertisment, chiar facti uneor, să fie primite cu asprime de către spectatori și criticii exigenți care ne acceptă argumentul excelentei lor vandabilități.

Așteptăm cuvîntul dvs.

Scopul acestor rînduri n-ar putea de, de aceea sî fie altul decît cîutarea unor remedii și a unei armonizări între ceea ce se aștepta de la un reperotul cinematografic înlînțurî condițiilor arătate dar perfectibile și așa. Așteptăm decî la această rubrică sugestiile cititorilor. Și vom încerca să răspundem și, ceea ce este mai important, vom putea dialoga!

Mihail DUTĂ
seful serviciului Import — Export
D.R.C.D.F.

cinerama

filmul e o lume, lumea e un film

Pictorul Jean Marais

La expoziția sa de pictură pe care a deschis-o la «Théâtre de Paris», Jean Marais — azi în vîrstă de 57 ani — a acordat locul de onoare tabloului închinat lui Jean Cocteau. Se știe că poetul cînească i-a deschis lui Jean Marais porțile gloriei în 1943. Acesta a devenit, datorită «Legendei îndrăgostiților», Tristan și junele prin al filmului francez. Cei doi Jean, Marais și Cocteau, au colaborat și la filmele: «Frumoasa» și «bestia» (1945), «Vulturul cu două capete» (1947), «Părinți teribili» (1948), «Orfeu» (1950), «Testamentul lui Orfeu» (1959).

La Hollywood

a murit cîntăreața pop Janis Joplin, în vîrstă de 27 de ani. Autopsia a constatat că moartea se datorează unei doze excesive de heroină.

Comitete de apărare

Jacques Charrier o va reînălța pe fosta lui soție, Brigitte Bardot, în plutonul de frunte al vedetelor membre ale societății pentru protecția animalelor. Actorul, devenit producător, a creat un comitet de apărare a vulpiilor.

Proiecte

Alain Delon — actorul producător al filmului «Madly» — are patru proiecte importante: «Frousta» de Visconti, «Arkhe Lupina» de Melville, «Crapă, patron, crapă liniștită», film intrerupt și care va fi reluat de Jacques Deray, «Montserrat» după Emma, nuel Rables. Alt proiect în discuție: o piesă de Shakespeare la Londra. Acest program a fost anunțat de serviciul de presă al lui Alain Delon în momentul premierei filmului «Ješire în caz de nevoie», produs de Alain Delon.

Françoise Rosay, care are aproape 80 de ani, va pleca în turnee pe timp de patru luni cu piesa lui Anouilh, «Dragă Antoine». «Nu-i nimic, a spus jurnaliștilor îngrijorați de sănătatea ei. Mă voi odihni cînd mă voi întoarce: voi juca într-un nou film.»

Greve cinematografice

Cu ocazia Zilelor cinematografice de la Sorrente, reprezentativă-clou a filmului «Tora-Tora-Tora» nu a putut avea loc din cauza grevei personalului.

vedetele și moda

La începutul deceniului '70, B.B. a lansat moda de a nu-și machia buzele. Cifra de afaceri a fabricanților a scăzut la jumătate în ultimii ani, pentru că mai rentabil produs de frumusețe. Mini-jupe se acompaniază cu mini-colorarea buzelor. Acum, s-a lansat o ofensivă de către marile case, care s-a soldat în șase luni cu o creștere cu 12% a consumului de ruj de buze. Chiar Andy Warhol, în portretul pe care i-l-a făcut Elizabeth Taylor, o vede în alb-negru cu buzele violent colorate.

E cea mai sigură metodă cu milioanele de spectatoare să se grăbească o imite.



Pictorii lansează moda

voga Adamo



Adamo și moda

Adamo a jucat — fără prea mare succes — în filmele «Les Amandes» și «L'Ardoise». «Insuccesul se datorează faptului că în primele filme nu eram eu insumi, Mi s-au dat roluri de compozite. În «Insula maciora, publicul mă va regăsi pe mine, cîntărețul Adamo.»

În filmul realizat după un scenariu propriu, el va încarna un personaj poetic și nostalgic. «Filmul meu, spune Adamo, nu este erotic și nici violent. Pe scurt, nu este era modă.»

Din fericire pentru noi toți.

autobiogratie complicată

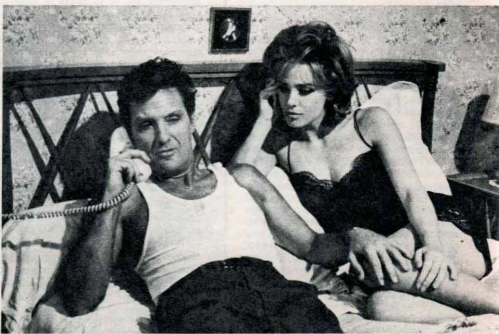


Navigînd printre nume și continente

Barbel Günther, născută la Reichenburg (Germania), culegătoare de bambac și apoi manechin în America, obținînd primul rol important în «Sweet Charity», alături de Shirey MacLaine, turnează de doi ani în Italia, unde se bucură de un

succes crescînd. Și totuși, nimeni aici nu a auzit de Barbel Günther. Pentru că actrița germano-americano-italiană și-a ales pseudonimul francez Barbara Bouchet.

bună ziua, domnule Ness!



Cînd Ness nu e Ness (în filmul francez «Soarele hotilor»)

— Bună ziua, domnule Ness. Eliot Ness a murit acum 13 ani, dar pentru marele public el a început să trăiască acum mai puțin de 10 ani, la apariția celor 118 seri ale «Incercușilor». A început să trăiască în persoana lui Robert Stack, iar Robert Stack, deși detinător al premiului Oscar încă din 1955, a devenit celebru de-abia prin Eliot Ness. Robert Stack nu știa compus personajul doar din instinct: campion de tir al Los Angeles-ului la 13 ani, campion internațional la 16 ani — îndemînat în minuirea armelor de foc era un lucru de mult cîștigat. A urmat însă un lung stagiu printre polițiștii din Los Angeles. A învățat cum se interoghează un suspect și cum se

rezolvă un caz aparent de nerezonat. Apoi s-a tras primul tur de manivelă și, după cum povestește el însuși: «N-am lucrat niciodată atât de intens. Ziua, noaptea, pe ploaie și pe timp frumos, se filma în fiecare zi și asta timp de trei ani. Nu mai ajungeam nici să-mi văd soția și copiii. Nu o dată am vrut să abandonez. În ultima zi de filmare m-am jurat să nu mai joc niciodată pentru televiziune și să rup orice relații cu Eliot Ness...» Ceea ce nu i-a prea reușit. Televiziunea l-a convins să interpreteze rolul unui agent F.B.I. într-un alt serial, iar pe stradă, fie strada în America, Franța sau Japonia, oamenii continuă să-i ureze, «bună ziua, domnule Eliot Ness!»



«Marele combinator» — Oslap Bender

12 saune

Leonid Gaidai, unul din cei mai fecunzi regiști de comedie din Uniunea Sovietică («Prizoniera din Caucaz», «Mina de briliante») termină filmările la transpunerea pe ecran a romanului «12 saune» al lui Ilf și Petrov.

Gaidai ar fi vrut ca în rolul lui Ostap

Bender — marele combinator — să joace Belmondo. Dar Belmondo era ocupat și Gaidai a trebuit să caute pe altcineva. După patru luni de probe, timp în care, după cum spune el, ar fi putut face încă un film, l-a găsit în sfârșit pe omul potrivit, și anume pe A. Gomașvili — artist al poporului din R.S.S. Gruzină. Când Gomașvili a aflat că va juca rolul principal în «12 saune», s-a exprimat în limbaj ostentativ, împrumutând, în frază din «Vițelul de aur»: «S-a împlinit visul unui idiot».

De fapt Gomașvili avea o uriașă experiență în materie de Ilf și Petrov: timp de 2 ani a jucat într-un spectacol de estradă — într-un fel de «one man shows», «Vițelul de aur» — pus în scenă de el — interpretând pe rând toate personajele. Și chiar dacă ordinea e inversă, «Vițelul de aur» înfățișând un Bender trecut prin aventura «Aurului celor 12 saune», Gomașvili nu s-a avut, se pare, nici o dificultate să intre în pielea marelui combinator din perioada goanei după comora ascunsă într-un scaun de Madam Petuhova. Ca orice escarizant care se respectă, filmul va avea două diavoli și va fi colorat.

doi eroi reali

Mirella Darc a scris scenariul propriei ei povești de dragoste cu Alain Delon. Filmul, care se realizează avîndu-l ca interpret pe cei doi eroi reali, va atala pe ecran, în vîzual publicului, secretele im-

mii — și nu numai ale inimii — celor doi actori.

Dar cît pot emoționa sentimentele explozate comercial, intimitățile dezvelite pentru a aduce beneficii?

De altfel, producătorul acestei povești de dragoste se numește Alain Delon. Ca să nu mai fie nici un dubiu.



Scenarista Mirella Darc

Raquel Welch are principii

1) A lucra și a studia temeinic un personaj — și ai fi fidel; 2) A nu-ți dezvalui personalitatea reală; 3) A nu turna niciodată un serial TV, care ruinează o carieră cinematografică; 4) A nu te menține într-o formă fizică impecabilă prin exerciții cor-



Raquel Welch așa cum nu e în viață

porale, repetate zilnic; 5) Demnitatea e un cuvînt magic. A o practica întotdeauna; 6) A te cutca de vreme dar și; 7) A lega contacte sociale frecvente și diverse; 8) A nu accepta un rol decît pentru banii pe care-i poate aduce. De această condiție depinde reușita unei cariere.

...Dar talentul? S-ar părea că a noua poruncă Raquel Welch evită s-o formuleze.

ciné-vérité



Ce e un tînăr! «O persoană care n-are încă spiritul captiv». Simbolul «energiei, vigoarei, prospeității». În Larousse se găsesc ambele definiții. Ce e un festival de filme ale tinerilor? Ocazia extraordinară de a constata ce gîndesc, cum simte tineretul intelectual '70.

La Mannheim, singurul festival care n-a trebuit în acești ani de contestații să se reprofiereze — pentru că fusese dintotdeauna deschis tinerilor și preocupărilor lor — trebuia să ai o energie surprinzătoare pentru a vedea toate filmele. Programul — de la nouă dimineața la două — două noaptea! plus conferințe de presă, plus discuțiile, plus spectacolele în paralel la un alt cinematograf cu filmele neselectate de juriu și care erau lăstate aprecierii presei și publicului — acest supra-program pentru un supra-oni a fost super-interesant.

Întîi, pentru că, prin comparație cu festivalul de acum doi ani, îți permitea să constăți evoluția preocupărilor tinerilor cinești. Atunci, în «eporele prime» avea prioritate fascinația tehnicii, a culorii, a mișcărilor neverosimile de aparat. Acum, grija de a spune frumos sau insolit, tendința de a epata prin formă, a dispăruț. Interesează ce spui, iar ceea ce spui — și e plin de semnificații sociale — e exprimat cît mai clar, aproape chiar didactic. Premiera, acum doi ani, a filmului-manifest argentinian «O furnaleor» a depășit preocuparea ce va deveni domnitoare printre tinerii cinești.

Revoluția e unul din leit-motive. În elcea de Robert Kramer, se atinge o stranie tensiune de politico-ficțiune: se imaginează momentul declanșării unei revoluții conduse de un nucleu de tineri împotriva statului capitalist. Acțiunea-ficțiune este prezentată în modul cel mai strict documentar, ca și cînd ar vrea să devină un curs despre revoluție. Sloganurile violente sînt notate în cele mai violent-vizuale moduri: de pildă, pe un spate gîd se scrie: «Umanitatea nu va fi fericită pînă cînd ultimul birocrat nu va fi dizolvat în singele ultimului capitalist».

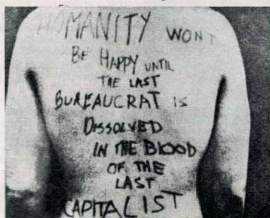
tinerii

Războiul îi preocupă pe tineri. «Prea mic pentru un război atît de mare» al lui Radu Gabrea a avut succes de critică. «Căutările unui iur» urmărește într-o tăcere lirică o operație sînistă de detectare, cu ajutorul bărcilor, a partizanilor vietnamezi. Regizorul filmului a folosit resturi, peliculă căzută de la jurnalele cinematografice.



Interesează ce spui, nu cum spui

Cum se scriu sloganele



Documentul îi fascinează pe tinerii cinești și primează asupra filmului artistic. Documentul despre oamenii '70, despre ara '70. Am trăit, astfel, un spectacol al Living Theater-ului. Am trăit două ore alături de Joan Baez am văzut-o în timpul arestării soțului ei, militant împotriva războiului, apoi în faimosul ei turneu. Am auzit recitalurile ei care nu mai pot fi numite recitaluri, adică, așa cum spune dicționarul, «audita unui singur artist la un singur instrument». La un moment dat, cînd sala a fost «învisă», Joan Baez oferă microfonul spectatorilor, cîntî în duo, apoi în cor cu ei. Și cînd cîntecetele ei de dragoste și revoltă au devenit un bun public, ea pleacă, lăsîndu-i cîntînd pe toți, într-o stare de tensiune poetică-politică.

Publicul-urîș — de la Mannheim (35.000 de tineri în 5 zile) a participat la vizionări — activ și chiar mai mult decît activ. Vizionarea lui «Othon» de Straub a fost nu suierată cît fluturată cu fluerie — întrerupt de bătăile de tobe și de hora unor tineri urcați pe scenă în timpul proiecției, de învalmășăla la întreruptoarele electrice, de lumina care se stinge și se aprindea rînd pe rînd. De ce? Am aflat la discuția de după vizionare: filmului, transpunere pe ecran a unei piese de Cornelle, i s-a adus învinuirea că nu e legat de aspectele direct-sociale ale anului '70.

Și în această atmosferă de maxi-intransigență, maxi-pletă, maxi-fuste, filmele cele mai aplaudate au fost — tinerii sînt tot tinerii — filmele de dragoste romantice, iar cel mai aplaudat a fost minunatul «Sînt din Krejcarek» al regizorului ceh Petr Tucek, povestea de dragoste a unui om bun și blînd, o operă profund umană care marchează o adevărată renaștere a sentimentului în filme, a sentimentului total, copleșitor, de o puritate absolută.

Pentru că tinerii cinești și spectatori ai lui '70 sînt cinești și spectatori absolutului: în înțelepciune și în navitate, în lipsă de sentiment și în sentimente.

Maria ALDEA

nimeni aici
Pentru că
italiani și-a
z Barbara



rezolvat.
nielă și,
e «am
naop-
se filmă
ani. Nu
soția și
andonez.
at să nu
une și să
Ceea ce
la con-
F.B.I.
de strada
oamenii
domnule



Coperta TV a:
Beata TYSZKIEWICZ
 vedeta nr. 1 a
 ecranului polonez
 (Foto: PAI)
Alain DELON
 monstrul sacru
 al ecranului francez
 (Foto: Unifrance)

CINEMA

ANUL VIII, Nr. 12 (96) DECEMBRIE 1970

Redactor șef: **Ecaterina Oproiu**

sumar:

FILMUL LA 75 DE ANI
 Tinerete și forță
 — *Mircea Sintimbreanu*
 Acum trei sferturi de veac
 — *Ion Munteanu*
 Salut bătrâne pehivani
 — *Mircea Mureșan*
 20 din 75 de ani
 — *Valerian Sava*
 Românul Paul Menu, operatorul lui Lumière
 — *Ion Cantacuzino*
 Cine sînt fondatorii
 — *D.J. Suchianu*
 Cinematograful văzut de...
 (mari personalități despre cea de a 7-a artă)
 Publicul este receptiv sau conseruator?
 — *Dr. S. Crohmalniceanu*
 15 ani luminoși
 — *montaj de Radu Cosasu*
 A fi sau e nu fi
 — *Constantin Pivniceru*
 Serpentine și confetti
 — *Gelu Ionescu*
 Jubilee
 — *Valentin Silvestru*
PANORAMIC '70
 Printre colinele verzi
 — *reportaj de Al. Racoveanu*
 Instantane: Riscurile meseriei
 — *interviul cu Marga Barbu*
 Epilogul «Așteptăria»
 — *Alice Mănoiu*
CRONICĂ
 «B.D. intră în acțiune»
 — *D.J. Suchianu, Aurel Baranga, Gh. Vițanidis*
 «Sentina»
 — *Valerian Sava*

CE FILME AȚI FACE DACĂ AȚI FI PRODUCĂTOR?
 George Ivașcu: «M-aș subsuma regi-zoriului»
 Henri Wald: Un «Mașterul Manole»
GENERATIA VIITOARE
 Marie sperante, marile probleme
 — *Mihnea Georgeșchi*
DUPĂ CE SE APRIND LUMINILE
 Esecul operației peplum
 — *H. Doga*
ÎNSEMĂNĂRILE UNUI SPECTATOR TEMPERAT
 Neobservate trec moartile actorilor...
 — *Teodor Maziliu*
LUMEA SPECTATORILOR
 Bulevardul filmului
 — *arheda de Romulus Rusan*
ROMULUS RUSAN ÎNTREABĂ:
 Iubii filmului. Mi-l înțelegem?
CONFESIUNILE UNUI ACTOR AER
 — *Irina Pebracu*
 Shirley Temple-Black — o viață publică
 — *Mircea Alexandrescu*
PUBLICUL
 Și difuzarea e o artă
 — *Eva Sirbu*
 Pînă unde putem fi criticați?
 — *Mihai Duță*

Redacția și administrația:
 Piața Scînteii, 1 — București.



Tiparul executat la
 Combinatul Poligrafic
 «Casa Scînteii»

profesorul de dragoste...

Profesorul de literatură clasică la Universitatea Yale, Erich Segal, la al cărui curs despre Plaut și Euripide veneau 20 de studenți, a obținut un auditoriu de 500 de studenți: s-a aflat că profesorul elect este autorul scenariului filmului al cărui eroi sînt Beatles-ii — «Submarinul galben».

Același profesor uimitor a scris scenariul și, după acesta, romanul intitulat «Poveste de dragoste» în care nu se vorbește de drogul, de freudism, de erotism și sex, ci despre dragostea dintre doi tineri. Această poveste romantică de dragoste a devenit, în ciuda pronosticului unei mașini electronice, best-seller-ul american al anului, bînd de la distanță concurența de literatură erotică, porno și violență.

Segal consideră că tinerii nu disprețuiesc lectura, ci doar ipocrizia, și că pentru a-l emoționa trebuie să scrii cu sinceritatea și conștiința cîntecului popular. Filmul, și el sincer și în estilul tranzistora este interpretat de Ali Mc. Graw și Ryan O'Neal.



Eroi filmului 'Tranzistor':

...și profesorul Vadim

Roger Vadim în mediul său: pentru primul său film turnat — în final — la Hollywood, el se găsește în mijlocii unei clase de fete tinere și, evident, frumoase. În culise profesorul atotputernic e Vadim.

Pe ecran, acesta va fi interpretat de Rock Hudson. Filmul, «o comedie neagră», are titlul inspirat de un poem de Raymond Queneau: «Ce crezi, fetițo Felip — Margareta Markhor (în fotografie, cu bărbia sprînjită în puni) e o candidată la star-system».



Vadim și virtualele B.B.

un cinema cu „menu”

Pentru că spectatorii părăsesc sălile de cinema — și cele uriașe de 3 000 de locuri, ca Gaumont-Palace, sînt goale — se caută, se încearcă, se lansează un nou tip de spectacol combinat: înainte de a viziona un film, spectatorii de la Gaumont pot, în schimbul unei sume rotunde, să urmărească un show cu câni, elefanți, vedete de muzică și dansatoare, iar la mesele mici să cîna cu «meniu» speciale. Cultură cinematică, cinematografică și extracine-matografică dînt-un singur foc. Pentru cei care au bani. Și limpa (spectacolul durează peste patru ore și jumătate).

în căutarea lui Urban

DEFA — care produce anual 20 de filme artistice pentru marel ecran, 30 de filme tv. de lung metraj, și 100 de filme tv. de scurt metraj, acordă o atenție constantă filmelor pentru tineret. Ingrid Reschke, singura femeie regizoare a studiourilor DEFA, este specializată în asemenea filme.

Ea a debutat cu «Daniel și campionul lumii», a realizat «Mos Crăciun se numește Willis», «Hai să divorțăm» (în care poartă joacă un rol important deși e un film pentru adulți) și recent, «Un cunoscut pe Lir-ban?». Scenariul, scris de o ziaristă cunoscută în R.D.G., Gisela Karan, aduce în prim plan un tînr care pornește în căutarea unei care l-a impresionat pînă forța lui morală. Nu-i va găsi pe Urban, dar, spune presa R.D.G., «va înfrîni pre-tendenții Urbani, în brigadirul de la construcție, în gospodăria din vecini, la locul de muncă și acasă.»

cadoul lui Cardin

Pe Champs Elysées, la Théâtre des Ambassadeurs, fîlură un nou drapel: al lui Pierre Cardin. Creatorul de mode de renume mondial și-a făcut cadou nu un Rolls sau o piscină, ci un teatru adevărat, cu fotolii albe ca niște corole, care se pot scoate ca niște flori, cu o scenă uriașă, goală, modificabilă, un teatru mobil și neobișnuit, în care cel mai reușit este însă reperoriul: o sărbătoare muzicală, o farandolă veselă și amără, în care coexistă risul, emoția, umorul, inteligența, grotescul și fantasticul.

Responsabili «bîluciiu Cardin» sînt: pentru cinema, Henri Chapier, criticul de film, realizator al peliculei «Sex Powers», pentru teatru, Jean de Rigault. Costumele nu sînt semnat de Cardin.



Cardin și manechinele

bibliorama

Un titlu destul de pretențios, un titlu nu lipsit de un anume echivoc (șădar nu două din șapte arte, ci două sau șapte arte) a lansat un volum, tipărit de editura «Meridian», ce merită atenția. Ne permitem la rîndu-ne să facem o reducere, firească, dacă ne gîndim în specialite revizite noastre: de la două să rămînem la una și jumătate — la arta filmului. Ne-am oprit, șădar, la cele cinci studii de filologie. De la început n-e să pîrîm decît de atenție formula editorială a volumului colectiv. E o cale puțin explorată în domeniul tipăririi de film la noi. E o șansă (alții n-au avut-o) pe care editura o oferă unor tineri conștiente. De salut deci ideea.

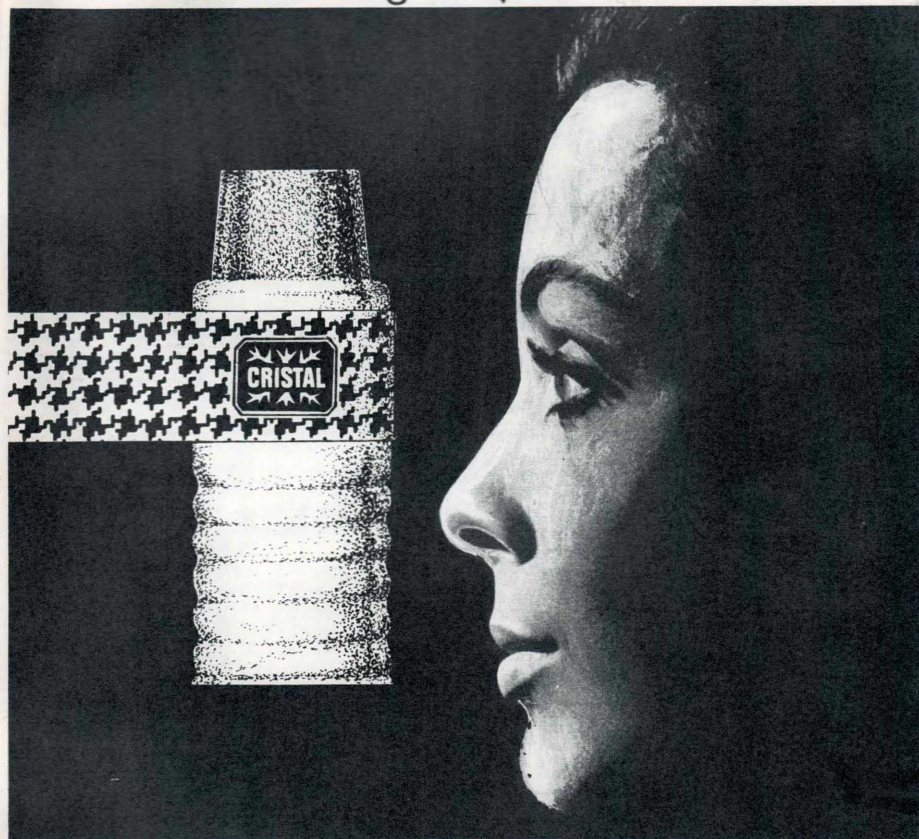
Rămîne de discutat o altă problemă. Înc ce măsură au știut să-și valorifice șansa tinere critici ale căror studii de filologie au fost incluse în volum. Gîrul dat de persona competentă a profesorului Mihnea Georgeșchi (semnatarul prefeței) nu poate fi pus la îndoială. Editura n-a greșit în alegere, dar n-a mers pînă la capăt, nu i-a ajutat suficient pe aceste să-și valorifice publicistic cercetările. Cu o excepție, studiul lui Doventz. Cătera dedicat lui Doventz, celelalte scrieri care țin de partea filologică a volumului, deși sînt scrise cu o netăgăduită seriozitate, păstrează încă un aer didactic. Nu vrem să dîm anulăm nimic, dar era necesar să se lucreze mai mult asupra studiilor pentru a le elibera de anumite paranteze și explicații mai puțin utile într-un volum care se adresează cititorilor avizați.

George Litereu, cu o mai mare experiență, cu o gîndire bine organizată și capabil de sinteze, cu o siguranță demă de învidiat. În afirmații, plastice și precise în expresie, ne dă în «Marginalii» sale reperiile esențiale pentru poezia lui Doventz. Cătera dedicată studiului «Virtuți cinematografice ale spațiului» de Cristina Corciocescu, «Jean-Luc Godard sau cinematograful contestării» de Manuela Georgeșchi, «Antonioni, de la «Strigățul la «Aventura» de Napoleon Toma Iancu, «Elemente de subiectivitate în filmul de autor» de Florica Ichim — pun în valoare bagajul de cunoștințe al autorilor, familiarizarea lor cu subiectele abordate, spiritul analitic, conștiințiozitatea cu care au fost redactate.

Pe cînd un volum colectiv al unor critici care s-au apropiat de filmul românesc? Nu ar fi aceasta o primă deschidere spre o viitoare istorie a unei cinematografii naționale?

Al. R.

Fiți atenți bărbați!
Ea la CRISTAL se gîndește.



CRISTAL este colonia discretă și distinsă.
CRISTAL este un cadou potrivit
în orice ocazie
dar mai ales în luna

CADOURILOR

CRISTAL este un cadou dorit
pentru că ea la CRISTAL se gîndește.

CI nr. 12
ANUL VIII (96)
REVISTA LUNARA
de cultura
ne
ma
CINEMATOGRAFICA

LA MULȚI ANI 1971!