

În acest număr:

*Mai '70
O dată
la o mie
de ani...*



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



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

Foto A. Mihailopol

Foto: Unitalia

CINEMA

ANUL VIII NR. 6 (90) Iunie 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

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

CINEMA

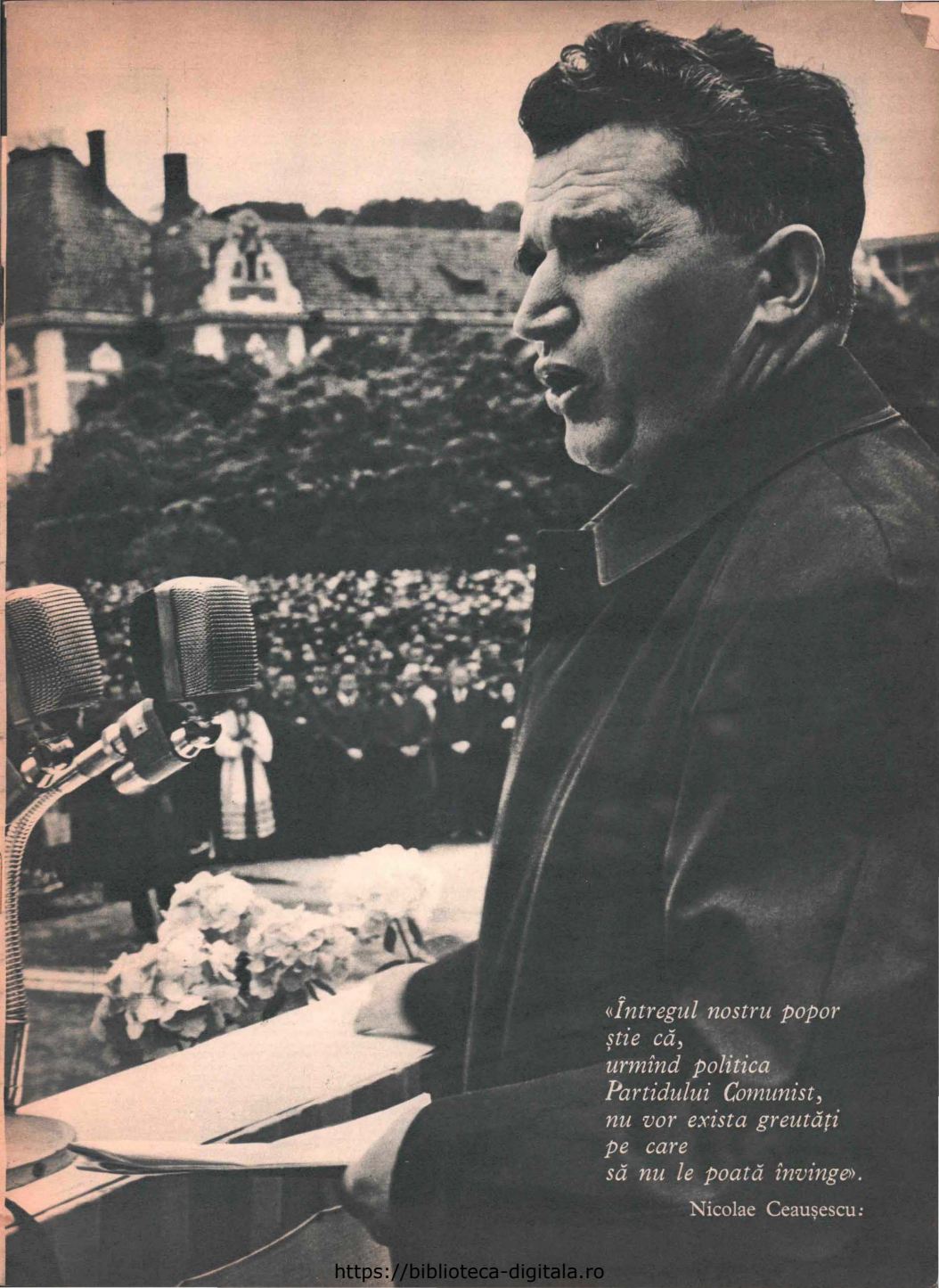
Prezentarea artistică: Radu Georgescu

Redacția și administrația:
Piața Școlii nr.1—București

Prezentarea grafică: Ion Făgărășanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» — București

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



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

Nicolae Ceaușescu:

MEMENTO

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

CUM A ÎNCEPUT...

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

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

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

DE S U S...

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

(«Scînteia» — 17.V.70)

«Secvențe tragice defilează fulgerător pe ecranul minții buimăcite. Desupra grinzilor unui acoperiș prăbușit, un cîine de pripas își caută pîngind stăpînul. În jurul unui rest de imobil, o fetiță caută prin apă și găsește o păpușă fără o mină și-un picior și o îmbrățișează plîngînd de bucurie. În fața unei locuințe distruse și pe jumătate scufundată, stă pe o ridicătură de pîmînt o bătrînă pîzind, cu privirea înfricoșată spre



o dată la o



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

Dar cele trăite de noi tot în luna mai a anului 1970 pe acest pîmînt românesc, ne aplecă să reexaminăm toate legăturile și circuitele stabilite între artă și viață. Am fost puși nu în situația «faptului divers», ci a unei catastrofe fără precedent. Directorul biroului operațional de

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

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

MEMENTO

norii plumburii, un televizor parcă scos din galanter. Un noian de imagini ce copleșește. Numai disting în ele decit o imensă suferință, o imensă tragedie!»
(Radu Enescu — «Familia» mai 1970)

IN VILTOARE

La Sighișoara:

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

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

La Satu Mare:

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

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

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

la o mie de ani...

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

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

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

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

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

MEMENTO

La Dej:

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

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

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

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

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

(«Sînteia» — 20/V/70)

La Tg. Mureș:

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

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

— Și voi?

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

(Sînto Andros — «Lucașfăra», — 23.V.70)

La Brăila:

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

...Puii vor crește, totuși, mari.»

(Eugen Jebeleanu — «Lucașfăra» 30 mai 1970)

Pe Bărăgan:

«— Cum merge, tovarăși? îi întrebă tovarășul Ceaușescu

— Bine, tovarășe secretar general!

— Vom reuși să apărăm pămîntul, să stăvilim apele?

— Reușim, reușim!

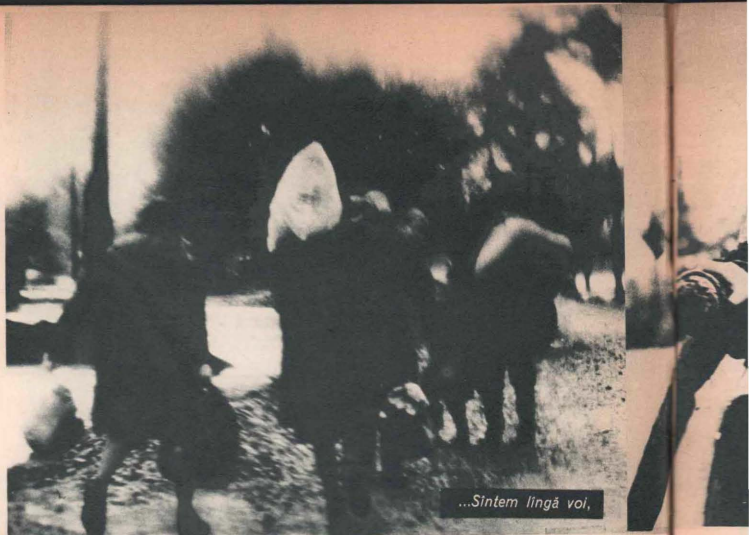
— Așa, tovarăși! Trebuie să le stăvilim, să fim mai puternici decît ele. Se cere muncă, e nevoie de eforturi pentru a salva recolta. Ar fi păcat să o lăsăm pradă apelor. E o recoltă frumoasă»...

(«Sînteia» — 30/V/70)

Pe Dunăre:

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

(Ilie Purcaru — «Sînteia», 29/V/70)



...Sintem lîngă voi,



...nu pentru a plînge durerea...



...tot ce-i de refăcut...

vinturile, va

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

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

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

MEMENTO

DEASUPRA VÎLTORII

«Spuneam Murăș, și-mi vedeam eroii, pe cei dintre care am ieșit în lume, păranii, frații mei de singe, care arau și cîntau, suiau și coborau de pe dealuri ca niște vîlevozi. Acum, dacă zic Murăș, nu mai văd nimica, privirea mi se tulbură și-n tulburarea asta sumbră aud și simt aveau niște ape mari și miloase, ape rele, ape perlide, bolovănoase și aspre, care trec și prin mine, trec prin casa mea, prin blocul în care stau, răsărind totuși, toate imaginile, toate amintirile, îngropîndu-mi sufletul în nămol, fiindu-mi sufletul meu e acolo în tînuțul Bălgăradului, a-lături de toți ai mei!...»

(Ion Lăncrănjan — «Tribuna» 28 mai 1970)

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

Știea va fi învină, dar conștiința noastră e așteptată de mari viitorii...

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

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

(Fănuș Neagu — «Lucesărul», 30/IV/70)

«...Cine se gîndește cită deznădejde trecută e strînsă în știința ridicării unui dig; citi morți, citi schingiuți de pe peretele dinăcoace încă nu se știe cum se pune stavila puhoiului; citi zeci de mii de ani de groază pînă s-a învîtat.

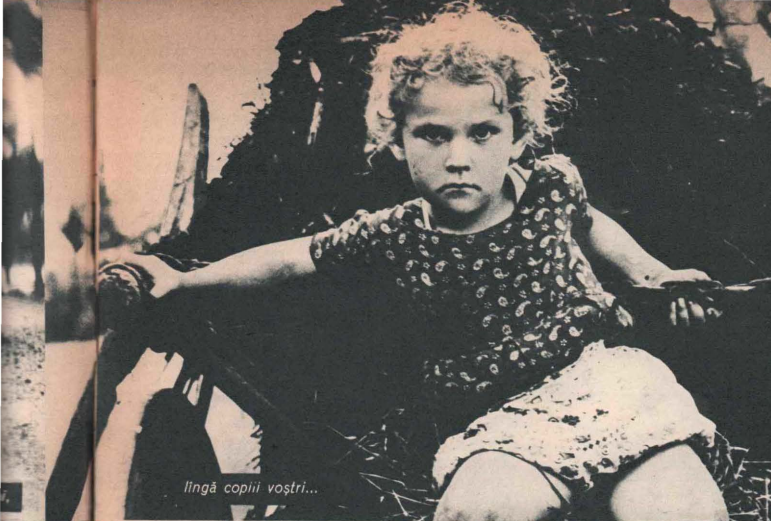
Citi înecăci pînă la automobilul amfibie. Citi nenorocire e înăstrușă de principii lui Arhimede și de descoperirea undelor electromagnetice.

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

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

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

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



lingă copiii voștri...

ile, valurile...

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

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

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

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

Marin SORESCU



...ci pentru a reface...



...pentru a șterge lacrimile...

...pentru a nu uita...

FILMUL APELUL



Fericea o aștepti îndelung, o întîmpini. La nenorocire, nu ghindești niciodată. Ori o alungi, cu spaimă, duc-te pe pustii! De asta e și mai cumplită, mai primejdioasă pentru că te la întodezina prin surprindere. Dacă-m fi știu!

Dacă-m fi știut ce tragică primăvară ne așteaptă, ne baram țara cu timpul, ca la Megidia, ne ridicam parapet-baricade ca din diguri revoluționari, străjuim cu ciment intensile distrugătoare ale apelor...

Imagini — imagini încă senine, clădiri, oaze, un ieri ce ne așvîrle și mai brutal în marea tragice consemnată azi de pelculă.

Un Mureș cît Dunărea

După o larnă lungă visam soarele și apa ca pe o mireasă, îi și simșeam dogora și răcoarea. Și deodată, prăpăd. Scurt, năprasnic, ca un vîrtej. Un fulger despică pămîntul, descătușează, într-un berdest de 20 de zile și nopți, zăhline... Sabat besmetic vîrtejind case, oameni, pășiri, pomi și basculante. Pomi și conducte. Pomi și telegrafe. Pomi și coluri de uzină. Dacă n-am descris din cîteva imagini ale documentelor acestor tragice zile, însemnele vazău-lui nostru, am crede că Eisenstein a filmat înscenajul «Potopului lui Da Vinci».

«Torente se revărsă zgometoas înundînd suprafețe urioase, cu oameni cu tot... un vînt năprasnic agită apele... Cîmpurile acoperite de pe; valuri plutesc mese, paturi, băgri, plute confecționate în clipe de nevoie și frică de moarte?»

Nu, operatorii «Sahleia» n-au urmat impresionantă rută artistică. Realitatea depășește nu pentru înfrînă oară imaginația. Din elicopter se panoramează peste pustul de ape ce-au înghițit în 13 spre 14 mii de hectare de viață.

O geometrie a potopului înghețat acum în forme cu aiti mai ameninșătoare în liniștea lor amăgitoare, pentru noi, cei care stîm ce a urmat primul val.

Din sutele de imagini înscrise de reporterii televiziunii refac itinerariul apelor dezlănțuite, laia din avion sau filmat din tancul-amfibiu cel mai lovit orări la țări: Satu-Mare. Sighișoara, Tirgu-Mureș, Dejul caz potopote de ape. Un Somes înnebunit în marea lui mișcătoare, un Mureș cît Dunărea cotorpind grîniarele. Tirnava înoprită dinștrii în casele ighisiprenilor. Siretul și Prutul curețînd besmetice luncile cîndva aite de idilice. Totul se învîlmășește în memoria peliculei: miliarde de cubi se apă delinșat mai aprig sau mai domolit pe străzi, prin case; chipuri posuite de lacrimi ce și-au scut învoluri. Nume și fete anonime, fape de eroism averti pe ore de rezistență la fete de eroici în fața dezastrului. Un film al filmelor înundatj s-ar adăpa din

simplitatea copleșitoare a reportajelor și documentarelor noastre, unele încă în lucru. S-ar inspira, desigur, din cuvintele sobore, de îmbărbătare lucidă, de anti-retorici înălțătoare rostite de Eugen Mandric — excelentul nostru reporter și comentator — de Carmen Dumitrescu, de Alexandru Stark, de Ioan Grigorescu, în focul bătilor lui cu apa. Rezișori ca Ion Visu, Virgil Calotescu, Ion Dumitrescu, operatorii-reporteri prezenți astăzi pretutindeni, înfruntînd cu aparatul în mîină un adevăr copleșitor, descoperînd pretutindeni demnitatea în suferință, eroismul, solidaritatea unui popor crunt lovit. Moldova priolita de ape. Ardealul devastat. Dobrogea în luptă acerbă cu Dunărea. Vrancea scuturată de cutremure... Pîn 39 de județe, numai două n-au fost atinse direct sau învecinat de calamitate.

Noaptea amintirilor

Un om stă drept, neclintit, în bătaia vîntului. Într-un car cu pale pulberate, privind în gol spre o amintire copleșită. O bătrînă își strînge nepotul lîngă ea și caută, cu ochi pieriați, urma cea în cîmpul cu apă. O fetiță bălăie mingile în neșire o pălupă fără păr. O alta privește în obiectiv fără să vadă, impietată într-un cas al suferinței recente. Tragice amintiri copleșite pe magnetoscop, dar cite sute, mai ză suspendate între cer și apele dumșinoase? Dacă e adevărat că o anumită zonă din stratosferă poate conserva într-un anume moment al rotației, cîrmele de voci și chipuri, ce film al suferinței umane e gata imprimat în eter...

«Cu lui, mai treacă-neargă. Apa nu năvălise încă în casă. Ne-am retras în pod, cu copiii cu nepoți — în focul dramatică mîturșire în fața microfonului un pensionar din Dej. Ceea ce urmează e, în rezumat, scenariul «Potopului», povestit de un om simplu. «Noaptea a fost îngrozitoare. Ne refugiam pe acoperișuri, ca porumbeli. De peste tot, din pini, de prin coruri, răsăuau strigăte de ajutor. Era întunec beznă. Nu știai încotro să te îndreci. Înaintam cu două lanterne în mîină și încercam să facem din cabluri, din antene de televiziō coruri și să ne căștrăgem pe cu lîna de ape. Copiii plîngeau, pisicile se uinguiau, urlii valurilor scoperca tot. Cînd mă încorcam în al mei în pod, trebuia să-mi îmbărbătez: noi avem ca să solid. Rezistă! Dar într-un vîiet auzitor s-a prăbușit casa. Și eu nu vîin rădău. Plăpăm pereții. Cînd în zori am vîiat dunga jălău scîzînd, am înțeles că scăpăm. Apoi au venit bărcile cu oști și elicopterele. I-au lupt pe toți cei în

primejdie. Din Dej n-a murit nimeni. Dacă n-ar fi fost oști...»

Din alt film o săltămreacă în răspunde parcă: «Bărbati încercau să ne mîină: că apa s scîzut, că nu mai e pericol. Ne făceam căi credem, stăteam în pod și domoleam copiii. Dar dimineața am vîiat printre țigle cum veneau pe ape vite și televizoare. De spaimă am sărit în castan, cu copiii legați de noi. Am stat atîrșii de crengi 18 ore. Copiii de înghețari și flămînzii nu scootea o vorbă. Apa ne-au gîsit bărcile. Fără ele...»

Un erou numit poporul

Nimeni nu rostește vorbe mari în astfel de momente. Nu e timp. Femeile își strîvesc grăbite în colțul ochilor, lacrima, își sumet mîinea și încep să spele mîinile de pe haine, de pe scînduri, de pe perne — cele cărora le-a mai rămas pe ce și-si pună capul. Ceilalți se îndreapă obosiți spre corturi sau vagoane improvizate în dormitoare. Deși locuiește într-un vagon la o distanță de zece kilometri, un muncitor siderurgist face noaptea navetă ca să ajungă în zori la Combinatul siderurgic Galați unde-l așteaptă muncă nu glumă. Mamele își adună pruncii pe lîngă ele și-i culcă pe saltele, veghind-le somnul. Moartea se prăgă speriată de energia cu care omul stăie și o a de fîcare distată de la capăt.

Teoreticienii ai chibritului ne pierdem în speculații despre absurd și disperare, despre lipsă de comunicare. Dar iată că vine nenorocirea și ne învîșă și învîșă de moarte cu forțe unite, sporite de lupta cu apele, cu milul, cu setea și cu bolile.

«E greu, e foarte greu, tovarăși. Ce ne putem spune pe aceste imagini decît că ne așteaptă zile și nopți de muncă istovitoare... Să ne urmărim unii altora, curaj și putere!» încheie Mandric zguduitorul său comentariu la «Ora tragice, ore eroice». Documentarul nostru atinge prin simplitate și adevăr, subliniind: «E greu după asemenea vorbe de o aspră bărbăție să te mai întorci la retorica gentilelor convenții. Am redescoperit valoarea pierdută în formule. Am învîiat din viață ce înseamnă o noțiune. Curajul, eroismul au devenit iar gesturi, nu teorii savante de admitit studenții. Bărbăția, omnia, solidaritatea n-uu vorbe goale. Iată-le materializate la fiecare metru de pelculă.

— Cîți oameni ai salvat, oști?

— E stînjinit, voinicul, în fața microfonului; îl ajută oltorul.

— Naveam vreme să-i numărăm.

— Ești acum aici, în bălăia de pe Dunăre. Știi ceva de-ai tăi, de pe Mureș?

— Nam aici o veste. Am scris, nu mi-au răspuns. Dar și pe acolo militarii noștri ajută...

Sobru, firesc, curajul în uniformă... Bătrînul din Dej își amintese, în trecut, că în ziua vitului îl trebuia să se interneze la spital la Cluj. «Dar a venit nicazul și am uitat de boală, am pus mîină să scoatem oameni, bunurile!» și parcă, pîrîndu-i rău că a vorbit despre el, bătrînul își taie cu un gest scurt confesiunea.

— Va rămăa ceva! Întrebă un reporter al televiziunii pe un ăran din Mureș.

— Nimic, răspunde omul, simplu. Dar nu ne temem. Nu ne lasă el, oamenii.

Floarea Mariei Zidaru

Acești încredere calmă în solidaritatea țării, în măsurile guvernului, ale partidului, în omnia oamenilor, răsare ca un zîmbet pe chipurile istovite. Nu e timp de disperare. Muncim din greu să ne refăcem.

În fabrici se dă o crîncină bălăie pentru normalizarea producției. Se lucrează și în noaptea, fără odihnă. Fiecare loc de muncă devine o linie de front. Un salta urios, o încordare generală. Dar ce altceva e eroismul?

Din elicopter conductorii de Stat și de Partid cîntăresc, lucid densifica apere, apreciază pagubele, preîntîmpin cu dispoziții rapide, noie atacuri, supraveghează starea fiecărei respirație a Dunării ce nu și-a pus încă ultimul cuvînt. Într-o salupă, tovarășul Ceaușescu înainteză spre Insula Marea a Brăilei ce trebuie apărată cu forței de expansiune nesălușite. «Zec mii de oameni plîng în casele și pe pîșăzele cele 72 mii de hectare ferice, se înalță peste noaptea kilometri de diguri. În vînt, sub ploaia de grîndină oamenii dau lupta cu timpul, cu apa cea neagră, cu somnul cel greu. Un spațiu din Brăila la volan 22 de ore din 24. Dar dimineața găspunde pentru săci dea un pumpe de apă pe obraz și să răspundă, senin: «Ridicăm digul și la urmă ne odihnim. Un timp, digul ridicat cu eforturi omenești și suprasomniet, rezistă. Dar valul îl rupe. Și iată din nou stălii la lucrul și în vînt, forță care să supună viața, inteligența și căldura umană».

Piini și bolovani devin armă în bălăia de supraviețuire. Li se alătură medicamente din toată lumea. Avioane ale Crucii-Roșii nu mai prindesc zăpăzitorie. Și se arează generos C 2000 la care subscibe omeneria încreșteră. Spontan sau organizat; alimente și haine, bani și lucruri sau drumul așezărilor distruse și al oamenilor neingenuin-chipa.

«Vom putea răspîdi vreedată bunătatea oamenilor?» se întrebă Maria Zidaru din Pulești. Și tot ea găspunde inspirat răspuns: «Cînd vor rădări iar florile pe pîmînturile noastre, noi, Puleșteni, vom înflori am bun cite a floare».

Noi toți, Maria Zidaru, vom dăruia Omenerii o floare.

A.M.

*Fotografie de montaj pe care o desprinde dintr-un înscenaj al lui Leonardo Da Vinci (Artisticale șiess Ed. Carpas RUS 1958, pag. 203)

ANDREI BLAIER
— regizor —

● În timpul nopții necroscite, petrecute n-au făcut decât să dezvăluie și să afirme dimensiuni ale omului timpului nostru, care existau încă; arta nu le observase și era de datoria ei să o facă. Dar nu s-a creat nimic peste noapte în sufletul omului, s-a valorificat numai. Cinematograful de azi va trebui să dezvăluie noile dimensiuni pe care le va dobândi contemporanul nostru, nu numai să le consențeneze, miine.

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

GEORGE RADU CHIROVICI
— ziarist —

● „Onuă dimensiune...”

Să fiu franc: dacă era să o descopăr, o descopeream totuși înșurubit și fără înundații. Dacă nu, nici zece inundații n-o să-i ajute. (Am zis zece”, și mi-am mușcat limba.)

● Nu-mi place cuvântul „creație”.

DAVID ESIG
— regizor —

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

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

GYORGY KOVACS
— actor —

● N-aș crede că cinematograful nostru i-ar fi fost străină vreo dimensiune umană. Numai că în unele filme nu s-a găsit formula artistică potrivită pentru a o exprima. Dacă în viitor s-ar încerca să se pună pe peliculă evenimentele dramatice petrecute, în așa fel încât nemurimării eroi de nouătat și ultimilor să-și găsească să fie redus la cîteva figuri schematice, cred că toată marea omenescă a faptelor s-ar diminua până la fraze goale, plină la joaboane și lăzinci neconvincătoare. Înundația catastrofală poate fi eternizată pe peliculă numai prin filme documentare, dar solidaritatea, comportarea de multe ori aproape supraomenească, privirea destulului în ochi, trebuie traduse în limbaj artistic și transmise în așa fel. Încît să putem rămîne mîndri că am fost oameni. Să știm să ne aducem aminte acest lucru atît cînd răzula se vor vînde, pămîntul se va vinde, pe locurile lovite de nenorocire va bate iar pulsul vieții normale.

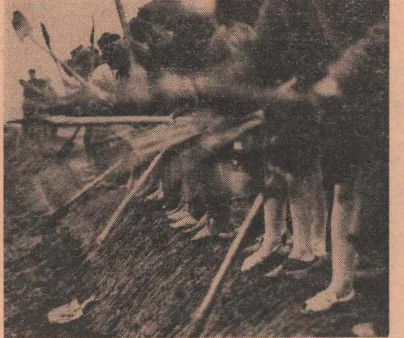
● Credem din toată inima în arta noastră. De aceea nici tragediile personale, nici cele colective nu pot rămîne fără ecou în conștiința noastră. Fînd vorba de cinematograful, e necesar un efort comu din partea scenaristilor, regizorilor, actorilor, ca pentru spectator, care din nenorocire este și eroul principal al tragediei inundațiilor, arta filmului să devină un stimulente puternic, să dea ajutor, pentru că oamenii să aibă, grabnic, nenorocirea adusa de blestematul naturii. Să nu ne fie rușine

sondaj

...DAR NOI?

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

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



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

EUGEN MANDRIC
— ziarist —

● Documentariștii studioului „Satu” și reporterii televiziunii au și descoperit, rînd pe rînd, valoarea fundamentală, elementul esențial și care a salvat de la pierdere sau distrugere mii de vieți omenești și viața productivă a țării: solidaritatea, omnia și curajul educate de 25 de ani de socialism. Nu cred că aș putea spune ceva cu privire la filmul artistic, mi s-a părut că după această catastrofa,



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

SERGIU NICOLAESCU
— regizor —

● Într-adevăr, poate descoperi noi dimensiuni umane. Eroismul ridicat la puterea colectivă este una din acestea. Mă impresionau foarte mult în aceste zile prezența armatei

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

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

LUCIAN PINTILIE
— regizor —

● Această tragedie a tulburat conștiințele cele mai împietrite. Nu cred că această sfișiere a conștiințelor unui popor treisau să ducă doar la o „nouă dimensiune” — e o năunță prea săracă, prea echivocă aici — ci direct, nelitfiziat, în sfîrșit, la o ultimă somatie la „dimensiunea umană” care ne este atît de necesară.

● Sînt convins, și înțeleg mea existență și creație au probat răgus, plîm acum, că voi fi foarte puternic, nemilos marcat de această tragedie.

SUTO ANDRAS
— scriitor —

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

● Frigul apei și al morții nu se poate uita: el — înstăluindu-se în oasele celor cu care s-a înfîlțit — are griji să nu fie uitat. Nu va rămîne fără ecou în creația mea.

ION VISU
— regizor —

● Pentru perioada prezentă, de grea încercare pentru națiunea noastră, se poate afirma cu certitudine, și cu laudele de cîvință, că reporterii jurnalului cinematografic, operatorii, regiștii, redactorii — au descoperit, și și-au descoperit lor însuși, valente și dimensiuni umane cu adevărat neobișnuite. Nu numai obiectivul aparatului de filmat, dar înțelegerea lor retină selectează a primit o asemenea încălcare de imagini, încît, în mod firesc, aceasta s-a repercutat favorabil în planul creației.

Problema se pune ca acestea să fie cu adevărat mutații de atitudine decisive, de permanentă, existînd după principiul meu: primind că o dată lucrurile intrate în normal, tragedia acestei primăveri încheiată, să decretăm încrețirea stării de alarmă, să revenim, ameniți funcțioanelor apei, în albia veche. Nu vreau să spun vorbe mari, îmi revină chiar, dar socotesc starea de alarmă permanent o condiție imperioasă a creației. Doresc și îmi doresc cu mîna pe conștiință, ca tot ce am cîștigat în aceste zile, cu preț, evident nedorit, al cumplitorilor încercări pentru țară, să dea energie și lumină, precum apele în perioade de acalmie și în creația noastră din timpuri normale.

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

Grăția în timp, pentru mine, e stabilă însă definitiv, va rog să mă credeți, dacă ar fi să luăm prisma numai faptul că dintr-un grup lovit în aceste zile Transilvania,

Dialoguri despre:

TÎNĂRUL

ca personaj

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



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

dialoguri

Să mi se arate ce nu pot vedea

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

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

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

Ați înțeles ce vreau să spun? (Îl asigur că am priceput și o invit să se facă să-și spună părerea. Îmi zîmbește jenată și răspunde ca o autentică Evă):
Ea: — Și eu gîndesc la fel ca el.

Ca să-mi placă, trebuie să cred

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

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

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

El: — N-am văzut toate filmele. Dintre cele văzute de mine, niciunul, pentru că mize,

ca să-mi placă ceva, trebuie să cred și, așa cum vă spun, n-am văzut încă un eroi în care să pot crede.

(Păruindu-mi-se exagerată afirmația — am rugat să precizeze dacă a vizionat „Răstăciorul adolescent”, „Reconstituirea” și „Căldura”. Răspunsul a fost negativ).

Dorim să ridem, dar...

Sînt zece. Cinci fete și cinci băieți, elevi ai unui liceu bucureștean. Căm gălăgioși, dar foarte simpatici și deloc jenati de prezența microfonului.

Un băiat: — Comediei? Sigur că ne place. Dar comedii? O fată: — (înșușuț) Poate „Vin ciciști”?

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

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

A treia fată: — (rîzind ușor). Și Moțu... adică Florian Pitiș...

A doua fată: — Și alții, și alții... De ce n-aveți scriu pentru ei niște scenarii serioase?

Al treilea băiat: — Da, dar să spui bine...

A doua fată: — Vă. De ce nu colaborați regizori cu Băieșu, cu Mazilu, cu...?

Primul băiat: — Lăsa că am văzut „Maiorul și moartea” al lui Băieșu... Era o... tragedie...

A doua fată: — (cu vădite Inclinații băleșene). Eu vorbeam de comedii și oricînd spuneți, Băieșu are un haz terribil! (Și-a adus aminte brusc că mă întrebese ceva). De ce nu colaborați? (Am ridicat din umeri. De unde să știu eu, un biet mîntor, să răspund la o asemenea întrebare capitală).

Cu o secvență nu se face un film

Lucrarea amfînului la „Grivița Roșie”. Au fost colegi de profesională. Acolo s-au împrietinit, pentru că au gusturi comune.

Primul: Nouă ne-a plăcut „Balul de simbră seară”...

Al doilea: „Diminețile unui băiat cuminte”...

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

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

regizorul vrea neapărat să ne lipească lui acolo o anumită ices și fîndă n-a putut să-și ia toamna de la început în țigori, o lipește pe urmă acolo urda și se pare mai potrivit, dar se vede că e lipeș.

Dacă noi am repara vogașele de tren lăsdin din patru roți două strale, vogașul n-ar putea să circule.

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



Nu sînt tineri? Ba sînt!



Nu sînt simpatici? Ba sînt!



Nu sînt comici? Ba sînt!

Să învăț ce să fac și ce să nu fac

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

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

— Tineri ca mine. Să mă uit la ei și să-mi spun: uite, de la asta trebuie să învăț să-și semănă... de la ceilalți să învăț să nu-mi semănă. Vreți să știți de ce mîă plăcut „Pădurea spinînzătoare”? Tocmai pentru că am învățat de la Apostol Bologna ce înseamnă

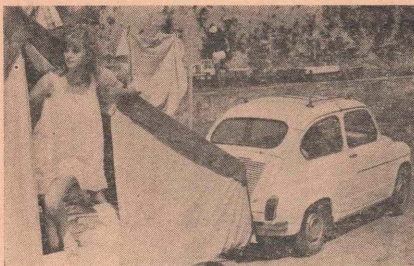
să-ți iubești patria. Cînd am văzut filmul, nu cîșteam cariera. Nu cîșteam aproape nimic de Liviu Rebreanu. Pe urmă am citit și „Ion” și un volum de nuvele și „Răscolul”.

Cel mai dificil moment din viață

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

Vați gîndit că noi treceam acum poate prin cel mai dificil moment din viață? Ultimul an de liceu, apoi

TÎNĂRUL...



„Tinerimea e resortul...



...însușirea unui neam...



...termometrul spiritului de jertfă...



...al societății” (Octavian Goga)

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

Dacă nu s-ar fi inventat... sonorul

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

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

Nu-i așa că merită să-i și vezi?

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

abordat într-o bibliotecă piteștească. Profesorul e partizan al ecranizărilor.

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

Logodnica: — Ba „Valurile Dunării”. Prof.: — Într-o noapte se lansase. Și apoi să nu uităm „Mitrea Cocor” și „Neamul Soimăreștilor”, „Porto-franco” și mai ales „Pădurea sfinzilor” și „Moara cu noroc”. Dacă ar fi după mine, aș ecraniza „Intrușul” lui Preda, cel puțin unul dintre romanele lui Breban, cteva dintre schițele satirice ale lui Mazilu, pentru că tinerii din aceste scrieri sînt eroi deosebit de interesați și, pe lângă lecturarea cărților, merită să-i și vezi. Nu-i așa?

M-am văzut la televizor

Căuta o jucărie pentru un băiat. „Cîți ani are?” — I-a întrebât vînzătoarea. — „Două luni și trei zile” — a răspuns mîndru tînărul tăiat. Discuția s-a legat repede. Da, se duce des la cinema, mai bine zis se ducea pînă acum două luni și trei zile. De atunci încacoe „preferă” filmele la domiciliu, pe micul ecran, pentru că poate, între timp, să mai lege și copilul.

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

filme despre stările noastre, despre ce fceam în momente din acelea importante, oricînd să se facă cît mai multe.

Ce mai așteptăm?

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

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

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

Aven compozitori buni, solisti de asemenea, orchestre... Ce mai așteptăm?

Într-o seară, un tren...

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

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

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

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

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

Era ca-n filme

— M-a atras „Răstăcîșul adolescent” din două motive, și pentru că jucă lăurie Dario, actorul meu preferat, și pentru că eroina avea aceeași

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

Cum să fie eroul ideal

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

(UN BĂIAT de 17 ani din Pitești).

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

(UNELEVE care are 10 la matematică și vrea să zboare cu iubita lui în lună, cel mai tirziu pînă în 1980).

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

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

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

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

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

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



Pentru un suflet mare...



... valoarea nu așteaptă ...



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

O precizare pentru sfîrșit

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

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

Constantin TEODORI

Față
în
față
cu:

scriitorul d.r. popescu

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

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

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

— Cine-i de vin?

— Nu-i o vină.

— Dar ce?

— O neînțelegere. O neînțelegere între toți factorii care concurează la realizarea unui film. Nu se înțeleg scenariștii cu regizorii cu care poate comunica și împlini o idee, nu se

prea înțeleg între ei, de-a lungul regizorilor cu actorii care poate da expresia cea mai elocventă unor idei și intenții dramatice; nu se înțeleg o echipă cu un producător (pentru că folosim acest termen de producător care în cazul cinematografiei noastre este evident studioul).

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

— Din care rezultă ce?

— Filme hibride.

— Adică?

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

— Nu cumva forța asta s-o numi scenariu?

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

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

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



aștept
să nu mai
aștept atît...

SPERANȚA

nu e întotdeauna dulce

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

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

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

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

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

— *Suneți că regizorii au o prezență incontestabilă. Credeți că izbirează să se afirmă și o școală națională de film? Ce credeți că trebuie făcut pentru progresul artei lor?*

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

— *Dar succesul ce efect are?*

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

Interlocutorul meu schimbă repede poziții în fotoliu. Minile vorbesc și ele întîrînd spusele. Cînd discută despre film, Dumitru Radu Popescu devine un personaj, poate chiar un raisonneur. E curios cîtă pasiune amănunțită discută auto-cenzură îl determină să dea glas doar cu intermitențe frămîntărilor sale. Se ridică, verifică dacă fereastra e bine închisă pentru că de afară răzbat zgomete în odaia sa de la „Tribuna” din Cluj, își trece mîna peste frunte, rămîne locului parcă urmînd ceva, timp în care se instalează un suspens. Apoi, la capătul gîndului, se decide cu un zîmbet:

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

— *Pe dumneaovăstră, ca scriitor, vă influențează cinematograful?*

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

— *Dar personajele eroii filmelor noastre, în comparație cu această umanitate pe care o vedem în fiecare zi, vi se par o expresie a acestui lăunț pe care o cunoașteți și pe care o cunoașteți cu toții?*

— *Vezi, aici își face loc aceeași tendință de a pune pe seama unui om o povară de supraom, de a-l privi într-o concepție elaborată care, cît cît este mai trudită, rezultatul ei este mai artificial. Așa apar niște eroi de etivă sau de cloticare, niște ipoteze, poate științifice, dar neconvingătoare. De altfel o viziune științifică propriu-zisă e greu de adus în artă, și este de asemenea greu ca ea să nască artă. Dacă de exemplu în chimie H₂O înseamnă apă, ești obligat să constăți pe loc că apa pură nu există. În general, în realitate lucrurile sînt mai complicate. În artă, eroul — așa cum este el preferat pe alocuri — apare ca un personaj ce poartă toate galoanele, totul strălucite, totul perfect, dar nimic nu trăiește. Pe cîtă vreme în realitate lucrurile sînt și mai complexe și mai diferite. Iată, de pildă, în zilele de cumplite încercări pentru noi toți, am avut prietelul să cunoască o intimă deosebit de grăitoare. Există în orașul Dej un om oarecare, un om care a trăit întîmplarea la care mă refer, demonstrînd fără nici o urmă de intenție pentru el că eroismul se manifestă altfel și că el trăiește, conviețuiește alături de multe alte trăsurări care, la un loc, dau imaginea unui om. Cel la care mă refer nu se bucură în colectivitatea de acolo de*

o părere prea grozavă; își vede, cînd e drept, de treburi, dar nu se dă în lături de la cîte-un pahar, două sau mai multe; nimeni, înainte de încercările dramatice din mai, nu s-ar fi grăbit să spună despre el că e un om de nădejde. Și nici el nu se străduia să convingă pe nimeni că ține să fie luat drept un stîlp al societății locale. Cînd a venit potopul, omul nostru a pus mîna pe o barcă, a salvat copii mulți și familii întregi; s-a luptat cu furia apelor și nu o dată viața i-a fost în primejdie. N-a prețuit nimic și n-a urmărit nimic spectaculos. Și-a făcut datoria lui de om și cînd a terminat-o n-a cerut nimănui nimic. S-a dus poate înapoi la pînărele lui și a avut grijă să se piardă printre cei mulți. N-a folosit prietelul nici ca să încearcă să încetezească o altă povară despre el. A fost, de fapt, un erou nedemagog. Dar nu este nevoie, cred, doar de cazuri-limită ca să ajungi să-ți dai seama că realitatea e mai complexă și că oameni profilați pe o singură trăsătură de caracter nu există.

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

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

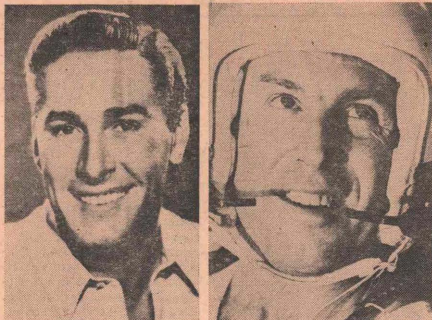
— *În concluzie, după această investigație în domeniul filmului, ce așteptați dumneaovăstră de la cinematografie?*

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

Mircea ALEXANDRESCU

apollo 13 - blood, via frankfurt

Cine De trei săptămâni m-am întors din Frankfurt, de trei zile — trei oameni s-au întors din Cosmos, pe o epavă de navă. În noaptea aceea, când ei se zbatteau între neant și viață, noi-l am văzut la televizor pe D.I. Suchlanu prezentând „Capitanul Blood”, explicându-ne deosebirea între peripeiile și aventura, iar după aceea am avut răbdarea să ne uităm la un film cu Errol Flynn, un film care se petrecea încă la 1622, produs, pare-se, în 1937, și care se încheia cu „ai-ei?” în lipindu-și obrajii fericiți ca aventura și-a dat obstaculul sfârșit. Dar din jumătate în jumătate de oră, îl lăsam pe Blood și alergam la radio să prind vreun post care să-mi spună ce mai e nou cu Apollo 13. Mai întorceam la televizor și din sclav Blood devenise pirat. La o accelerare de viteză în cosmos, corespunzătoare pe ecran o schimbare în viața eroului și din pirat, lăsat-l legitimist. În navă apărua bioxid de carbon, un post spunea că cei trei ar putea trece la 128 km de Terra, alții anunțau că Hule vede bucăți de metal și gaze, ceea ce ar însemna că nava se dezagregă — căpitanul Blood trăgea cu tunul în francezii care atacau o colonie britanică, piratul fusese grațiat de noul rege, devenea guvernator și logodnă, iar când să vredească, pe Terra, au existat spectatori ca ai celei nopți — oameni care s-a vădă și să participe deodată la două filme alt de deosebite, în care ficțiunea și realitatea se se deoseveze cu atita sălbăticie, lăsând ca la mijloc — lumina din jurul lui, pe reflectoarele cinematografului — condiția noastră umană și pendulează între răbdare și nerăbdare, între sinceritatea unei emoții și ipocrizia altelei emoții la fel de sincere, între lene și grabă, între „ce-o să fie?” și „ce-o fi, o fi...”. Filmul — ca și o altă artă — ne-a făcut pehiviani, grosolani, ca și nu spun sensibili sau mitocani la propriile emoții. Eram convinși că mă voi așeza la birou și voi scrie despre Asta. Asta era actualitatea. Actualitatea cinematografică: Apollo și Blood, în noaptea de 15 april 1970. Alta nu putea fi — cum zicea mîs Virlan din Sadoveanu, plecat să vinze hulele din Valea Morii care-i mîncă razele tolecanice: „Hulele, din Valea Morii — alta nu poate fi”. Numai că omul plecase să vinze: vulpea tocmai la vremea cufusului de vie și toți gospodarii — în numele ospitalității caracteristice — îl îndeamnă la fel pasul să tragă o după de must și din toată vinătorea nu mai rămîne decât o petrecere cu lăutari și cu tot ce mai trebuie, inclusiv mujdei. Genială schiță, „Din Moldova”, mai ales dacă v-o citește Sadoveanu, față de a doua a unui disc de mult epuizat, pentru că pe partea cealaltă sînt „Amintirile din copilărie”... Schiță de geniu, transplant fastuos de Caragiale la Moldova, unde „amicii” înfrînză în podgorii, ca Lache la berărie, deși „ne așteaptă danele”, dar mai e o chestie de lămurit. Nu există vinători, nici vulpi în Valea Morii, poate nici „dame”, nici mîcar chestii de lămurit. Prin urmare, călătoria vinătoare sînt interioare — ca orice actualitate cinematică, cinegetică sau cinematică. De aceea îl cred pe Antonioni cînd răspunde așa la întrebare:



Captain Blood — Apollo '37...

Captain Lovell — Apollo '70...

*N-am văzut căderea Rinului.
Am ratat pinacoteca din München.
Am ratat totul. Dar ce am făcut?
Am văzut filme.
Bobine de 500 de metri, de 800
de metri, hai un kilometru, ca să
nu fiu ridicol...*

— Vă interesează actualitatea mondială sau vă închideți tot-un turn de filme?

Sînt extrem de curios, dar îmi înțeleg de ce sînt în Frankfurt dar n-am intrat la Muzeul Goethe, nu m-am dus în nici un oraș mai acătării, n-am vrut să văd natura, mi-a scăpat cultura, deși — cum ar continua Mazilu (citiți-l săptămînal în „Luceafărul”) — nici Parisul nu era prea departe. Am ratat totul. Dar ce-am făcut? Am văzut filme. Bobine de cîte 500 de metri, 800 de metri, hai un kilometru, ca să nu fiu ridicol.

— Dar ce legătură poate avea moartea unui președinte cu inspirația unui artist? Kennedy mort — îl îndepărtăză pe Antonioni de Luna? S-ar putea... Poate că nu există nici o moarte a lui Kennedy, nici o Luna — ci doar un Kennedy împuscat în ficșia din noi, Luna e vulpea din Valea Morii, căci alta nu poate fi, după cum această vulpe și valsea aceea...

Cert este că, hotărît în această dimineață să dezvolt ceea ce s-ar putea dezvoltat din noaptea de 15 aprilie 1970, constat că am o altă actualitate, că la suprafață urcă alte secvențe decât cele știute, că mă întorc ca un Apollo defect, cu o viteză cosmică, că aș călătoria de care uitaseam, atras că de gravitația terestră. Toată actualitatea mea se reduce acum — sorbindu-mi țigara și aprinzîndu-mi cafeaua — la eșecul suferit prin acele străintățuri.

Eșecul vine — categoric — din convingerea mea că nu există călă-

tori decît pe dinăuntru. N-am văzut căderea Rinului și n-am vrut să mă mișc pînă acolo. Am ratat pinacoteca din München, am stat în Frankfurt dar n-am intrat la Muzeul Goethe, nu m-am dus în nici un oraș mai acătării, n-am vrut să văd natura, mi-a scăpat cultura, deși — cum ar continua Mazilu (citiți-l săptămînal în „Luceafărul”) — nici Parisul nu era prea departe. Am ratat totul. Dar ce-am făcut? Am văzut filme. Bobine de cîte 500 de metri, 800 de metri, hai un kilometru, ca să nu fiu ridicol.

Am preferat să văd o cofetărie în cartierul acela. Să văd cum se servește. Să văd cum se comandă o prăjitură. Să văd cum se mîncă o prăjitură. Să văd cum se cîntă „bitte schön” și cum se răspunde tot cîntînd, ca în „Umbrile din Cherbourg”, deși toate pe acolo sînt de acord că în „Danke deservirea se face oricîd” — „danke schön”... În loc de muzică, am preferat să urmăresc 15 minute cum se face reclama — en plien air — unui nou cîuț de bucătărie care te taie cum taie toate cuțitele. Dar ce bătăie sonoră avea tipul în loc de căderea Rinului am fost cu copilul unui prieten la un stomatolog specialist în proteze dentare pentru băieții și fetițe, am făcut anticameră cu toți acei copii ai căror părinți tremurau pentru caninii lor, și pot spune liniștit că aș putea amăla, în acea anticameră, cu lințiea ei, cu soapele ei, cu soarele ei, a fost pentru mine echivalentă cu căderea Rinului. Am

călătorit pînă la un magazin universal, pînă în parcul Martin Luther King, pînă în strada Thomas Mann, am văzut cum se ridică automat gunoii, cum se spală geamurile la bloc-turn afectat femeilor necesă-torie dar dotate cu copii, am văzut cum se plimbă câinii dăpă-măsi, cum joacă băieții fotbal, cum se spală mașinile, cum se pregătesc seara sanviviurile pentru a doua zi la școală sau la birou, cum se unge unțul pe pline — sute de scurt metraje. Un om normal nu se poate întoarce dintr-o țară străină cu expresii categorice și generalizatoare: „francezii sînt...”, „nemții au...”, „bulgarii...”. Pluralul articulat nu face două parole. Un om normal vine cu scurt metraje nearticulate — în cazul meu cu desene animate — la Walt Disney, cu cîndevînturi, cu jurnale de actualități, cu înțînirea de la Erfurt, cu drumul lui Brandt la Buchenwald, cu sedința Parlamentului unde domnul Kissinger, opozitiv la criza forșată asupra domnului Brandt pentru politica sa și domnul Brandt la ascultat impasibil și i-a răspuns calm, fără să ridice vocea. E una din secvențele cele mai joase din cîte am văzut acolo — un om politic german, contemporan cu mine, care nu strîgă, care nu urlă, care nu ridică vocea! Am văzut multe televiziune. Seriale, peste se multe, cu „crimă” — seriale mai toate stupide, în care intrîți rudimentare se tau în serios foarte, omul stînd cu lada de bere alături și vādă cine e hotul, cine e criminalul și ce-a vrut tipa. La rol, critică și public le-ar face surcele. Am văzut a cui parodie e „Mother” din „Răzună-torii” — e parodia „Șelăușii” — om detectiv solid, la a doua tinerete, om serios care rezolvă totul dintr-un fotoliu de paraliție, cu care nu te poți dar nici nu rizi. De ce ai rida? Lumea-a călătoare serioasă. Mașinile pot serioase. O prețată pentru omîna — o mîna falsă adică, și sînt mulți care au nevoie de așa ceva, costă 1400 de mîci — și ai o mîna adică. Marca o serioasă. Pînă și cîmpănituri sînt serioase. Am văzut un singur film artistic, de lung metraj — fiindcă acolo totul e dublat în limba maternă și poți auzi o comedie muzicală a lui Stanley Dohen, cu Sinatra și Gene Kelly, în germană! Așa vine sindicalul actorilor, ca să alibi de lucru. Am văzut „Procesul de la Nürnberg” al lui Kramer. Suna perfect. În timpul proiectiei — cînd Maximilian Schell, în rolul tînrului adevărat german atîngea ficșia în pleoștă și se auză sunat la telefon București. Printre informații și dorul de rigoare — am aflat că la accesul oră, în accesul oră, se transmitea tot. Procesul de la Nürnberg”. Mi s-a părut un gag de dimensiuni europene. E gagul filmului meu, al călătoriei mele epuizate.

Dar — mai mult — aș putea exista eșecuri, eșecuri, călătorii, dimensiuni. Nu există călătorii, nu există cosmos, nu există filme, nu există actualitate. Toate călătoria sînt interioare — cosmosul e în tine. Filmele sînt cele din capul tău, actualitatea e doar „restul” care rulează în sufletul tău, restul e turism, papagal, papagal, papagal, inconsistent. Nu există decît imaginate în fotoliu de paraliție, cum am lucra Jules Verne. Tot filmul „meu” din de la Apolo 13 e Jules Verne. Altele — îl dedic lui Jules Verne.

R.C.

JANE FONDA

panoramic '70

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

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

un festival al PRIETENIE

Primul
festival
al filmului
balcanic:
«Varna 1965»

Al doilea
festival:
«Mamaia
1970»

Participante:
5 țări
balcanice

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

Deviza:
«Prin film
spre
umanism
înțelegere
și
prietenie»



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



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

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



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

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

«Explozia» balcanică

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

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

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

TENIEI BALCANICE

erelor cine-
sulă balca-
re în ultimi
uzit glasul
de colabora-
țională. De-
tiniții artis-
film spre
nietenies», a
icanic care
1965, insu-
este zile de
de opere
Bulga-
Turcia și
esem oca-
lizări de un
anin recu-
ca operele
ce a lui
e pasăre».

nică

cu interes
u lipsite de
i turce sau
ormativ bo-
serviciul de
a inițiat în
importantă
se dezvoltă
ematografi
optea arte în
că primele
realizate în
— Milon
lăscioasă fă-
bicat într-o
tematica
documenta-
pirate de cel
al — opere
fi exemplul
erice «Ko-
că școala
— început
școala
— de la
rare autoh-
ptări cine-
stosi «Daph-
restis Las-
șterior în
(grec).

w, creatorul
exhibiții for-
eatorului-ani-
ingură cale
ideea spe-
tă, fulgeră-
ca o pilulă,
virea origi-
epocii sale.
tești teorii,

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

Participări la Mamaia

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

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

Un foarte interesant studiu psiholo-
gic, «Cross Country», va fi prezentat de,
către studiourile iugoslave.
Construit pe un motiv muzical ce
devine motiv dramatic — rondo-ul lui
Mozart pe care îl ascultă doi prieteni
îndrăgostiți de aceeași femeie, filmul
iugoslav «Rondo» e o modernă introspec-
ție cu ajutorul cinematografului.

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

Cert este că, într-o manieră cinema-
matografică sau alta, pe o temă de actuali-
tate curentă sau de istorie, filmele
selecționate la această manifestare
cinematografică se înscriu în spiritul
prietenesc și creator al colaborării
pașnice din țările peninsulei noastre.
Se întîlnesc la Mamaia — așa cum
arăta directorul festivalului, Mircea
Sintimbreanu — cinematografi națio-
nale ce poartă amprenta unor perso-
nalități puternice care dau filmului des-
tinația lui supremă: aceea de a vehicula
sentimente și idei nobile, de a face cu-
noscute aspirațiile acestor popoare.

Alice MĂNOIU



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

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



după
Cannes '70



Amatorii de flori și iubire...



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

FILMUL POLITIC, la ordinea zilei: coa

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



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

Maratonul

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

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

1. **Săptămîna criticilor** (tradiție de 9 ani) a prezentat în primăvara aceasta 12 filme, opera primă sau secundă a unor regizori remarcabili, dar înapoi încă să perforeze anonimul debuturilor nor sau anti-comerciale. «Săptămîna» a aruncat o rază edificatoare și asupra unor cinematografii (cum este cinematografia canadiană sau portugheză sau mauritană). Fără asemenea ocazii, asemenea cinematografii rămân mai departe niște mari (sau mici) necunoscute.

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

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

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

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

Contestația

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

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



...pentru a înjunghia vitelul de aur.

coar POLITIC

mai comercial festival din lumea. Toate cele 70 de filme prezentate de Chenizina realizatorilor, toate, indiferent de gradul lor de reușită artistică — au făcut parte din acest val al contestației.

În această ordine de idei, cea mai semnificativă dintre prezențe, mi se pare fără doar și poate cea a lui Godard. Vechiul turbulent de idee incapacităților sale de a înțelege lumea și pe el însuși, Godard a făcut întotdeauna din film nu un expozit al concluziilor sale despre viață, ci un mijloc de a sfârși viața pentru a o înțelege. Meru obsedat de ideea nepuținței sale de a-și depăși gâoacea socială. (Bunicul său a fost bancher și el scria în Cahiers du cinéma 1962: ar vrea să vorbească despre muncitori — dar nu-i cunosc).

Din această cauză în 1954 intră ca muncitor la barajul Grande-Dixence din Elveția. E meru silit de ideea că s-a născut prea tirziu (ce născut în 1930), că face parte dintr-o generație predestinată neorică (ești parte dintr-o generație care regretă că nu a avut 20 de ani în timpul războiului din Spania). Fascinat de filozofie și cultură, dar incapabil de a se așeza mai mult vreme sub semnul unui anumit gânditor, el a lansat și relansat ani de zile un cinematograf stil presă-filmată, un film-esu, disprețuind rețetele clasice, stăpînit de o dorință dureroasă de a înțelege. Uliemele sale experiențe cinematografice, stupefiant pe pentru spectatorul infit fără apel în filmul tradițional, sînt neatractive, dar tuburătoare. În numele unor asemenea experiențe (vrea să transforme filmul într-o artă de epură agitată politică), Godard, rezistorul la modă, pe numele căruia acum clișee ai puteau să jure cei mai mari producători, a renunțat manifest (poate chiar cu un plus de ostentație) la toate avantajele unei «mari cariere», s-a proletariat și a pornit în lume cu aparatul în mînă, într-o condiție financiară mai aproape de sărăcie decît de modestie,

ca să facă un film, un film care renunță deliberat și chiar cu o anumită vanitate la orice «pretenție artistică». Mărturisesc că «Vintul de Est», ultima sa producție realizată după un scenariu co-semnat de Cohn Bendit, mi s-a părut anost, uneori chiar insuportabil în patosul său plin de formule stereotipe, în exaltarea cu care descoperă adevărurile pe care o parte din lume le-a consumat demult, iar între timp le-a mai nuanțat și chiar le-a rectificat pe ici pe colo. M-am plictisit la «Vint de Est», dar nu pot să neg că această experiență este fertilă și demnă de cel mai adînc respect, pentru că acolo numai prin asemenea gesturi excesive se mai poate schimba ceva. Fieșele de aici, de la o anumită distanță geografică și istorică, gesturile tinerilor care privesc în jur cu minie (ea privi în jurul lui, înseamnă a fi liber — zice Godard) ca și circul hippy sau pom — se par adesea ridicole și nu de puține ori ne șochează. Dar această lipsă de măsură face parte din legea furiei și numai cînd te afli înăuntrul acestei societăți, în care dominația banului nu mai este o formulă, ci realitatea fiecărui minut — realitatea metroului, realitatea vitrinei, realitatea weekend-ului și a săptămînilor lucrătoare — numai cînd începi să respiri în mîrșălele vitelului de aur, numai atunci începi să înțelegi că orice formă de respingere a tiraniei banului este legitimă, chiar și formele care iau prind de la distanță, o înfățișare ridicolă sau infantilă. Iată deci festivalul acuzat pe drept al de-a rîndul că este cea mai comercială competiție cinematografică, proiectînd filme care după părerea mea nu vor intra nicînd în rețeaua comercială! Iată-l deci pe acel care între bogăție și sărăcie a preferat sărăcia, între celebritate și renunțare la celebritate — a optat pentru renunțare, iată-l deci pe Godard care avînd de ales între echipele fastuoase ale marilor firme, a hotărît să lucreze cu echipe de munci-

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

Internaționala

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

Constația — se știe — e la modă și poate Cannes-ul, festivalul înrobîrilor monden, vrea pur și simplu să fie «dans de vent». Se poate. Eu una, rîmîn cu totul rece în fața unei asemenea bătălie, pentru că în acest moment nu mă interesează din

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

Fenomenul

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

Dependenta cinematografiei americane de marel capital este de mult o axiomă. Hollywood-ul a fost și a rămas o uzină de vise și cu toate că această uzină poate trece prin perioade infiorătoare și prin altele de acalmie, legea de fier a oricărei unități cinematografice rămîne rentabilă. Depinzînd financiar de cine-depinzînd financiar, am repetat adesea și aproape întotdeauna am fost înclinat să vedem aici un raport direct, prin urmare simplu. Iată-ne însă în situația de a ne întreba dacă acest raport este într-adevăr alt de simplu. Warner Bros, vechiul bastion al filmului american, una din cele cinci «marilor companii» (în anul celui de al doilea război mondial producea 100 de lung metraje anual și controla 360 de săli în S.U.A. și 400 de săli în străinătate, iar azi stăpînește 40% din acțiunile studioului britanic Eelstree). Warner Bros, zic, a trimis la Cannes **Woodstock**, un film de 3 ore și jumătate, dedicat sărbătorilor contestației. E vorba de festivalul de muzică pop; trei zile și trei nopți, în tovărășia idoloilor, folk singers, 500.000 de pelerini, cîntăcioare, cîmuni de flori, nu războiului din Vietnam, milionari travestiti în vagabonzi, vagabonzi travestiti în tribuni etc. Nu vreau să discut aici nici filul unei asemenea crucade cinătoare (mă întreb dacă de la o prea mare distanță geografică — și nu numai geografică — cineva este în măsură să înțeleagă,



Un zeu recent: tineretul

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

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

la ordinea zilei: FILMUL POLTATIC

Un personaj frecvent: omul de culoare



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

pe sloganul: «dați păcii o șansă», terminat cu tipăritul «arătați că sînteți viii înainte de a cădea corina», pentru acest film «polițist» au făcut ore suplimentare ca să filmeze scena represiei, războiul cu gaze, ofensiva dubilor, încercarea cu bastoane de cauciuc, maltratarea, stîlcirea, desfigurarea, moartea — o scenă de o forță aglionică, pe care măriturisc și remănturisc că n-am mai întâlnit-o de la «Crucișătorul Potemkin».

Preluarea

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

Fenomenul se lăstește. Anglia, țara unde respectul tradițional față de coroană, a prezentat la Cannes pamfletul antimarxist și anticapitalist **Ultimul Leo**. Mastrosini-Leo, principala fără coroană, este intelectualul. O viață întreagă a culegerii lumina (a se citi căpșile studiind viața păsărilor (a se citi propriile lui cripriri). După reguli de decență, deci moartea tatălui (a se citi moartea unei epoci) îl pune în situația de a se întoarce din lungile sale călătorii de studiu, de a uita de pășare. Dincolo de biocinul prin care observa atîtă chorală purtătorilor sînt acum viețuitoare fără aripi: oamenii. Filmul «Leo the last», reprezentantul Angliei la Cannes, se termină cu un incendiu simbolic. Dreptea începe cu ceva care trebuie ars din temelii.

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

Politica

Da, în primul moment situația e cel puțin derutantă. Marele premiu «al celui mai conformist filmul» este MASHcomedie înconștă, grotesc disprețuitoare a tuturor valorilor burgheze, pătimaș antrabonolnică. Palmareșul este de la un cap la altul în posesia filmelor angajate (Premiul pentru regie: **Ultimul Leo**, premiile juriului: **Anchetarea**, «Fragi și singe», și filmul maghiar **Somi**). Succesele celui mai monden festival al filmelor cele mai angajate, mai nedismulit politice, însușele lui cele mai răsunătoare, au fost tocmai filmele frivole; anume intenții critice, rostite pe ton glumet, într-un cadru prea fotogenic — vezi «Palatul Ingerilor», film brazilian despre «problemele prostituției de înaltă clasă». Accușă și un asemenea film ar fi prea predestinat succesului canneze pentru că avea totul ca să placă pe Coasta de Azur: decor sumptuos, fete incitante, subiect picant, tratat cu cu vulgaritate, și cu acel grăunte de ironie, capabil să dea picanterii o eaureală de critică socială. Anul acesta la Cannes «Palatul Ingerilor» a fost învins. Interesant este că nici chiar reșelele succese artistice — cum a fost filmul lui Buñuel, **Tristana** (analiză dură și în același timp serafică a raportului dintre bătrînețe, din ce în ce mai nevoințat lase, și sfîrșit, din



Un erou dezeroizat: intelectualul în criză de conștiință

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

Așa se explică și dezamăgirea legată de festival. Prima pe listă a fost cinematografia franceză. E simptomatic că niciunul din filmele franceze n-a ajuns în palmareșul acestui festival francez, deși nu se poate spune că festivalul nu cunoaște influența spiritului infidel pro-francez, deși aproape toate candidaturile franceze erau considerate favorizate (în special **Les choses de la vie**). Și totuși, într-o atmosferă încălșată de dezbateri — mai ales politică — tot ceea ce s-a situat în afara acestei dezbateri — chiar și opera de artă — a trecut pe planul doi, trei, patru. De aceea ideea de a deschide festivalul cu **Balul contelui d'Orgel** a trezit un val de nemulțumire, deși Radigueț (după cartea lui s-a făcut filmul) rămîne în cinire o diafană slabiciune a publicului, deși Brialy a fost odată mai mult strălucitor, deși filmul reconstituie cu destulă grație atmosfera canilor nebunici. În fața distincției aristocrate a contelui d'Orgel toată lumea a avut însă un sentiment de stinghereală. Refinat — de acord! Suavitate — de acord! Dar ce avem noi acum cu toate acestea? Păreau să spună criticii și o parte din spectatori. Toată selecția franceză — care n-a fost rea în sine, dimpotrivă — a dat această senzație de «călături de drumul principal». Senzația aceasta a dat-o și filmul reputat regizat de Chylov, **Fructul paradisiului** (o comedie de un supra-realism à la vameșul Rousseau) și bineînțeles în această senzație intră și absența (primire care ne număram cu consecvență).

Concluzii

Două din nenumăratele concluzii care se desprind din experiența unui asemenea festival:

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

care organizează azi sedințe de jazz religioși și permite păstoriilor să-și dea șoseputa, ca și Hollywood-ul care devine contestatar pentru că alții ar succumba, cel mai mare festival al lumii a căpătit suptelea organismelor care vor și știu să se adapteze. Prin aceasta forța lui nu scade. Dimpotrivă își diminuează adversarii. De pildă: Pesaro a criticat tot timpul Cannes-ul pentru că nu-și însușește ideile pesariste. În '70, Cannes-ul și-lea însușit și a devenit un mare Pesaro. Dar întrebarea este acum ce-o să facă Pesaro însuși?

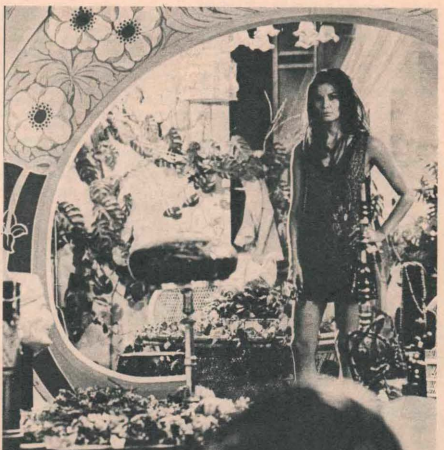
2. Fără îndoială că toate aceste contestații încredzuit crezul autorilor lor. În plan financiar aceste filme nu se mai iugăde de nici o credință. Cînd marile capitale își asumă răspunderea de a arunca pe piață marile filme ale negrii sale, cînd Hollywood-ul se transformă în partidul, dar de cuvînt al revoltei anticapitaliste,

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

Sau ne aflăm îndurîndu-ne unele fabule în care toate animalele l-au cîlit pe La Fontaine?

Ecaterina OPROIU

Un decor favorit: hippy à la belle époque.



Șerban Creangă: altceva și altfel

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

— Buna.

— Ți-au spus lucruri noi?

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

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

— Nu, deloc.

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

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

— În «Căldura» exista o anumită... idealizare a unor personaje, o anumită năvotă...

— Da, e adevărat.

— Cum va fi «Așteptarea»?

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

— Așteptăm «Așteptarea».



Cine-amatori cine-exersează în Cișmigiu

ecran-club Grozăvești

Denumită astfel datorită activității sale principale, Casa de cultură din Grozăvești este în fapt un Cineclub al tineretului. Înființat în noiembrie '69, acest club de inițiere în arta și tehnica filmului este orientat în două direcții: cultură cinematografică și realizarea de filme.

În cele trei proiecte săptămânale, filmele din cadrul cercului de cultură cinematografică sînt împărțite în cicluri: «11 stele ale ecranului» (actrițe care au încarnat mitul velinei de la Viviane Romance la Sophia Loren), «Ecranizări», «Tînărul și societatea» (teme ca prietenia, dragostea, bucuria muncii, pasiunea dreptății, cunoașterea lumii), «Lenin și Revoluția din Octombrie» (cu prilejul cîntării lui Lenin) și altele. Vizitările sînt precedate de prezentări făcute de critici de film (printre invitați de pînă acum s-au numărat D.I. Suchianu, Ion Cantacuzino, Mihai Tolu, Tudor Stănescu). Întîlnirile cu oameni de specialitate s-au extins, de altfel, la schimburi de opinii și discuții, printre alții cu Virgil Calotescu, Geo Saizescu, Bob Calinescu, scenograful Constantin Simionescu, criticul Manuela Gheorghiu.

Cel peste 100 de membri ai

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



epopeea lui Mihai Viteazul

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

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



5 minute cu Vladimir Drujnikov

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

L-am abordat pe uriașul cu fața senină, rugîndu-l să ne acorde cinci minute:

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

— Cred că mi-as păstra convingerea de acum 20 de ani, că munca echipei care a realizat filmul, în măsura în care a reușit să descrețească fruntea, și-a împlinit menirea, a făcut un bine oamenilor.

— Dar din punct de vedere artistic, subiectiv?

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

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

— Filmez în «Suflet de marinar», pe un scenariu de Sobolev, în regia lui Juravlev. Rolul cu totul altceva decît cel din «Balada Siberiei», dar așa minți dacă v-aș spune că nu-mi place.

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

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

Mamaia, capitala animației



Festivalul internațional al filmului de animație și-a adunat concurenții, filmele și jurul pe malul Pontului Euxin. Creatorii și iubitorii celei de-a opta arte se bucură astfel din nou de zilele fetei, după întreruperea de un an (la Anecy, în 1969, competiția a fost anulată din rațiuni economice) a sirului acestor plăcute și utile reuniuni.

Prompă, ospitalieră și animată constant de cele mai bune sentimente ale prieteniei și co-

laborării, Mamaia își onorează cu cinste (și sperăm, și cu soare prienic) calitatea care îi revine din doi în doi ani, de capitală mondială a genului.

Urăm succes tuturor celor promiși în cursa pentru Pelicanul alb, autorilor de desene animate și păpuși din țara noastră și din celelalte 30 de țări reprezentate, ca și tuturor participanților la Adunarea Generală a Asociației Internaționale a Filmului de Animație.

Buftea, km. 25

Un nou debutant

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

Ciobotărașu, Maftei, Găitan

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

Cine nu iubește moare

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



Irina Gărdescu

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

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

Belmondo și Jobert

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

Trei titluri

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

Romania film

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

Festivaluri

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

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

Clasamente

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

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

Filme românești: 1. «Columban», 2. «Răpirea fecioarelor», 3. «Războiul haiducilor», 4. «Împușcături pe portativ».

Filme din țările socialiste: 1. «Marele șarpe» (R.D.G.) 2. «Un nabab maghiar» (RPU) 3. «Testamentul unui pașă» (RPU) 4. «Am întîlnit țigani fericiți» (R.F. Iugoslavia).

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

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



Natalia Fateeva și Dan Spătaru încearcă un suris...

pe Marea Neagră dar și pe uscat

Între Constanța și Soci, între București și Leningrad continuă turnarea filmului muzical al lui Francisc Munteanu.

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



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

continuă colaborarea

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

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

Lucia Mureșan, așa cum nu va fi în film.



FOTO: A. MIHALOPOL

ORASUL din



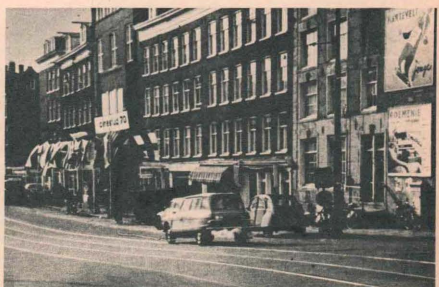
«Aș vrea să fac un film-portret...



Un portret care să vorbească...



al orașului și al locuitorilor lui.



despre personalitatea...



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

— De ce faci filmul ăsta, Rodu Gabriela?

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

— Chiar așa? De ce?

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

montaj e un privilegiu nemaipomenit pentru un asemenea contact. Am văzut foarte mult material. Cam 200 de titluri, mai mult de 60 000 metri de peliculă. Unele senzaționale, de-a dreptul senzaționale. Am văzut de fapt tot ce se poate numi film vechi despre București, nu numai jurnale de actualități ci și filme artistice, și am să-ți spun de ce: inițial, ai fi tentat să faci un film despre București numai din jurnale de actualități. Eu însă aș vrea să fie un film-portret al orașului și al locuitorilor lui. Un portret cinematografic. Dar și portretul ăsta se putea face în o mie de feluri. Eu vreau însă neapărat portretul orașului văzut de cinematograf. Prin cinematograf. Pentru că am convingerea că așa cum un prim-plan dintr-un film oarecare poate spune foarte multe — fără vorbe, fără dialog, mult — despre psihologia personajului respectiv, tot așa un asemenea portret cinematografic poate vorbi despre personalitatea, caracterul, psihologia orașului. Exact pentru asta încerc să mă eliberiez de orice prejudecată — nu-mind prejudecată, ceea ce știu eu despre oraș — și caut să extrag trăsăturile lui și ale oamenilor lui, numai din ceea ce s-a filmat. De asta-ți spunem că nu va fi un film făcut din jurnale de actualități, ci voi folosi foarte mult material din

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

— De unde, din ce an începe portretul?

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

— Până în zilele noastre?

— Nu. Filmul se oprește la 6 Martie 1945.

— De ce?

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

— De pildă?

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

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

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

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

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

ARHIVA

de filme

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



Aș vrea să fac portretul orașului...



văzut de și prin cinematograf.



despre caracterul...



și psihologia orașului nostru.

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

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

— Nu crezi că de vind e achiul cineastului? Că vibrezi la filmul acesta numai pentru că ești de meserie? Publicul are prejudecățile lui în legătură cu filmele vechi...

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

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

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

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

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

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

— Ai să-l scrii singur?

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

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

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

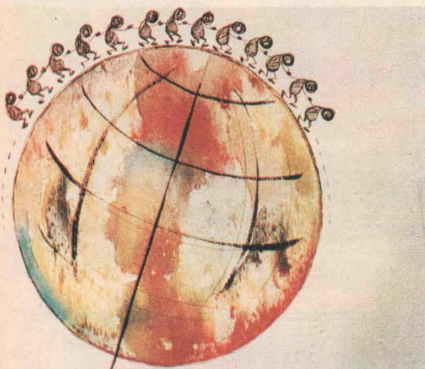
Ceea ce face Gabrea cu filmul lui este un fel de cinematograf pe dos. El reconstituie dintr-o lume de imagini o lume reală. Ceea ce face de fapt orice film de montaj, de arhivă. Mă întreb chiar dacă nu cumva acest film de arhivă nu începe să devină acum, cind arhivele lumii au adunat atita material,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

Și mă mai întreb cum ar fi arătat «în căutarea timpilor pierduți», scris pe peliculă de același Proust...

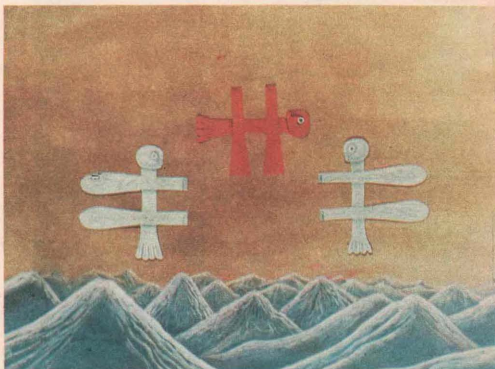
Eva SÎRBU



izvoarele de PLATINA



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



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

*Rămîn
credincioasă
predilecției
pentru
feerie*

*Animația
e inefabilă
și luminoasă
ca o sirenă*

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

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

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

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

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

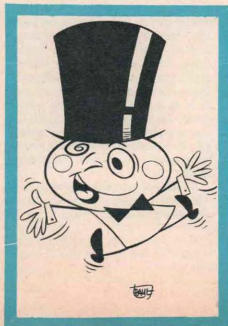
Și dincolo de încintarea continuă pe care mi-o provoacă, vreau să subliniez ceea ce menționam doar în cadrul unei anchete și anume, că această artă mi se pare a fi poate cea mai creatoare dintre toate artele vizuale, cea mai puțin supusă greoaiei materiei sau capriciilor naturii umane, fiind totodată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

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

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

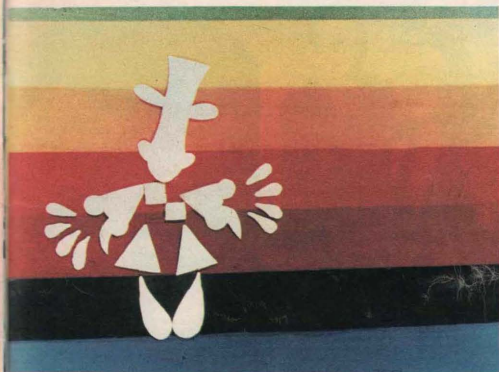
Nina CASSIAN

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

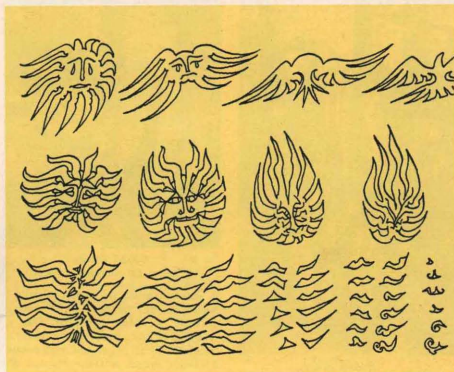


vom pluti
și

VOM VEDEA



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



...nici o îndoială (Norman McLaren)

Cinema

Animatia e o artă cu perspective. Ce fel de perspective? Luminoase. Cît de luminoase? Vom pluti și vom vedea. Aceasta este și lozina inecabilor, care vinează paui în ocean, să se agate de un pai. Ce e frumos în desenele animate, e că acest pai în-adevăr tine. Nici n-ai nevoie mai mult de un pai, ca să ieși la un liman, după ce ti s-au scufundat toate corăbiile. Norocul lui Disney e că-a stat într-o casă cu mulți, foarte mulți soareci. Ii sîciau toată ziua, ciupindu-l de parale pentru astupat găurile, pînă cînd i-a venit ideea să-l bage în filme. Așa a scăpat Disney de muși. Această deratizare artistică prevestește și o nouă epocă în cinematografie, după cum aparitia primilor sololani la Oran prevestea ciurma lui Camus. Se spune că dracii au apărut ca niște comentarii negre la facerea lumii. Cam ceea ce reprezintă subsoful la «Divina Comedie». Desenul animat e un fel de subsoal la divina comedie a cinematografului serios. Dar un subsoal dat dracului de voi și tentant. Un bec tentant, cum sînt toate becurile. N-am văzut nimic mai îngust decît cămăruțele unde se remaia-

ză ciorapi. Deși la demisol, reprezintă un fel de etaj al becurilor. Nu încap aici decît ciorapii, mă mir întotdeauna cum mai are loc și femeia care remaiază, plus cele care așteaptă, cu piciorarele bine întinse să vadă cum le vin. În astfel de cămăruțe se fac marile descoperiri, ideile secolului sînt extraordinar de modeste și-și iau zborul de pe pămînt, din beci și din balcon. Așa au apărut și marile filme de opt și zece minute. Cînd păpușile au început să vorbească, lumea «mare» a devenit ceva de neînchipuit, fantastic și poate monstruos. A vedea un bou mergînd în patru picioare de lung metraj, ca să zic așa, înseamnă pentru o fiță de păpușică simpatică foc și cu țărîțe nevinovate în cap că a văzut caii apocalipsei. Dar vîd că mă obsedează filmele animate. Să intru în subiect, cît e cald.

Amindoi sînt niște copii mari, niște bunici minori, sub zece ani, poate sub o sută de ani, care se încăpățînează să rămîna în lumea basmului și a păpușilor, a desenelor și asta nu pentru că ar refuza realitatea, ci tocmai dimpotrivă: într-o vreme în care luciditatea e la modă, spiritul practic, științific, viziunea rece care ucide «joaca»

lor conțera realității o dimensiune nouă, mai umană. În basme, realitatea este mai reală. După cum în viața basmelor sînt mai fantastice. Animatia, greu de încadrat într-o formulă, e inefabilă și luncosă ca o sirenă. Dacă în lumea sirenelor ar exista cea de-a șaptea artă, ea n-ar mai fi jumătate păpușă, jumătate desen, ca la noi, ci ar avea la bază cu totul alte legi; iar festivalurile internaționale nu s-ar ține pe litoral, ci pe larg, sub largul mării. Asta este însă o altă problemă, n-o putem clarifica acum, nu putem rezolva totul dintr-o dată, într-un singur articol teoretic. Deci inefabilul animatiei? Toți criticii mari, ajunși la inefabil au căzut în nas. (S-ar putea face un film animat cu niște nasuri-pătălețe, care să reprezinte critica mondială după ce a căzut în nas vrînd să explice esența artei. O să-l facem și pe asta).

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

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

E ceea ce, de fapt, fac toți marii regișori, marii animatori, cînd se culcă pe-o ureche în cel mai copilăresc leagăn cu putînită și descoperă cele mai năstrușnice năzbitii, care fac fala genului. Nu pretind cu asta să fim copii. Să lăsăm însă spiritul și imaginația să lucreze în voie, cum lucrează copiii moriște pe nădușala celor mari, care curge giră și înalță zmeele sub nasul părinților, critici sîcitori. — «Vom pluti și vom vedea» — le spun zmeele copiilor.

Văd însă că-mi vin prea multe metafore. E rîndul animatiei să descopere sensuri noi, să descopere America în oul lui Columb. E rîndul animatiei să facă și să dregă. Aseară pe la zece, am auzit un vuiet surd. Valurile? Ori ni se băteau nouă ideile cap în cap?

Vom trăi și vom vedea. De se va cufunda întreaga artă, singură, animația se va salva de un pai.

Marin SORESCU

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



<https://biblioteca-digitala.ro>

idoli
de ieri
și de azi

HUMPHREY



Bogart spion
(«Adevăr în noapte»)



Bogart îndrăgostit
(«Casablanca» cu Ingrid Bergman)

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

Succes tirziu — legendă falsă

Foarte ironic este uneori destinul de vedetă. Un rol de gangster produce saltul sideral al acestui actor care nu avea nimic de gangster în sufletul său. Marele regizor John Huston va descoperi mai tirziu adevăratul suflet al lui Bogart, adică va descoperi originala persoană pe care actorul Bogart e capabil să ni-l înfățișeze. Un tip omenesc foarte departe de psihologia banditului, de care Bogart, desaltminteri, va încerca mereu să scape. Foarte adevă-



Bogart sedus
(«Soimul cel mare» cu Bacall)

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

Marea lui pace

La cele două pasiuni reale ale lui Bogart, filmul și marea, se adaugă mai tirziu o a treia. Această a treia pasiune se cheama Lauren Bacall. S-au căsătorit în 1946 și timp de peste zece ani dragostea lor n-a fost întunecată de nici un nor, de nici o infidelitate, de nici o vorbă aspră. Filmul în care se înfățișează prima oară fusese «Somnul cel mare» de Howard Hawks, după celebrul roman al lui Raymond Cheindler. Ironic titlu. Somnul cel mare era acolo moartea, o moarte sordidă și meritată a boșagiilor, a fetelor de milioane toțiștane. Dar aceleși titlu se mai potrivea și altui. După viața conjugală de stupidă agitație cu Mayo Methot, o mare pace, ca un somn bun și larg, se așternuse peste viața acestui om. Impotrivă reputației sale publicitare de cusurgiu și scandalagiu, Bogart va duce o viață de simplă fericire. Alături de scumpa lui tovarășă de drum, va cunoaște voluptatea calmă de a trăci împreună, de a privi lungi ceasuri împreună valurile mării, amarea cea mereu reînnoită, cum spune Valéry. De acolo, din liniștea vieții sale domestice, el va ieși, va pasi pe platoul de filmare, unde va aduce sufletul cel mai frământat din cite au existat vreodată. Era sufletul pe care îl încredințase Providența ca să-l arate oamnelor pe scenele cu lume multă. Cum spuneam, John Huston fusese Pygmalionul care descoperise personajul a-casta.



Bogart seducătorul
(«Dead Reckoning» cu Elizabeth Scott)

Un adversar metafizic: moartea

Regizorul a creat cu Bogart citeva «filme-bogarta». A înțeles că Bogart înseamnă marea duel cu moartea. Moartea (scrie Enno Patales în «Sozialgeschichte der Stars» moartea, pentru alți actori, avea alte semnificații: «La Cagney ea era chitanța care trebuie plătită pentru o viață greșită; la Gary Cooper, moartea dădă ar fi survenit, ar fi însemnat o răsturnare a titlului integrului personaj. La Bogart, moartea înseamnă împlinirea titlului. Și mitul aici se numește «die Niederlage», înfrângerea, dezastrul. Dezastrul cu care orice înfrîngere trebuie să se termine. Cagney și Cooper luptau contra unor oameni, unor poliști, unor concurenți. Bogart lupta contra unui adversar metafizic: moartea. El nu are (zice André Labarthe) inamic de salvat, nimic de cîștigat. El nu acționează nici din interese, nici din pasiune, ci acționează («agitate» pur și simplu). Și iarăși Patales: «în acțiune, în faptă, își realizează el liberatatea. Demarează, pornește la faptă, fără ezitări, fără rezerve, drept spre ajungerea telului; dar demarajul către tel este pentru el mai important decît ajungerea acestuia». Și nu-i vorba aici ca în Laokoon-ul lui Lessing, de voluptatea vinătorii mai mare decît prinderea vinutului. Patales scriese: «important, nu «eplicata. Important ca o fatalitate, ca un blestem.

În căutarea imposibilului

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

Acest om tîndru în fundul sufletului și aprig pe vîrfii limbii — acest om, cu citeva săptămîni înainte de a muri,



FILMOGRAFIE

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

BOGART

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



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

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

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

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

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

idoli de azi

anouk, un caz



«Les mauvaises rencontres»
sau bunele întîlniri cu filmul.

«...Eu cu lumina mea
sporesc a lumina tăină»...

Un caz aparte în istoria filmului. Cu cît lipsește mai mult de pe ecrane cu atît mai tulburătoare îl sînt aparițiile. Mira-col ce-i sporesc prin tăină, strălucirea. Poți să-i vezi cîeva ani. Poți s-o, în-tilnești doar în trecut, într-un film mare, călătorești singurătă în lumea supraglomerată a divelor.

Anouk Aimee debutase — aproape anonim pentru public, dar revelator pentru critică — în «Amanții din Veronax» (1948). Astruc — cel cu camera-stilou — o distribuie cu succes în «Pierdea purpurii» și în «Les mauvaises rencontres» (1955). Dar să vorbești despre succes la o actriță de rasă ei, înseamnă să ștearbă blazonul unei nobleți de secole. Pentru că Anouk pare desăcînat din Olimpul cu zei păgini. Cu idoli orientali ce-ți zimbeste straniu de dincolo de lucruri. O comparăm cîndva profilului ei regesc, grația spiritualizată, fiacăra albastră dintr-un templu al credinței ideii compun postumtatei acestei unice, inimitabile personalități a filmului modern. Cîi combustia ei interioară, heliul ușor și profund care-i diri-

jează mormul aerian de fostă balerină, care aburește mistere în ochii desenați de Modigliani (și cine altă ar fi putut să-i inspire pe marele pictor retrăit cinematografic de Gérard Philipe în «Montparnasse 19» dech tîrîna de o frumusețe ispită din obscurități).

Să vorbești de talent la o actriță de rasă ei ar însemna o banalitate. Anouk respiră cu aceeași facilitate nepămînteană și cînd a medicilor moderni, intelectuală stăpînită și lucidă din 1920, care privește cu nobilă îngăduință frivolitatea partenerului de viață, incendînd — zadarnic — să-i insulte ceea din harul spiritual al ei — și cînd e Lola lui Dénny, eterne așteptare a unei iubiri eterne. Prostituta pură, păstrîndu-și cîndaoarea adolescenței prințese deshabille-ur negre și pasagere întîlniri cu oameni ce înajung s-o înegnesc pentru că ea e mai presus de oameni. E ideea unui sentiment, e tiparul unei vesele croi din trecut, deosebi deceptii. Anouk acționa, ca și Anouk-personajul e un Sisif modern, vulnerabil și tocmai de aceea învingător. Fragil și tenace. Dăruit și ascuns. Orgolios și generos prin aspirația către difiici. Către frumusețea luptei interioare. O amazoană a suferinței. Anouk e femeia ucigîndu-și fantomele din filmul lui Lelouch; e artistul sinucis printr-o dragoste fără răspuns, ca în «O seară, un trano al lui Delvaux». Amintesc două momente de pură nebulie: dăruirea-refuz, sinucidere și supraviețuire în scena de amor cu Trintignant din «Un bărbat și o femeie». Aici lupta cu fantomele e halucinantă, lucrată în delicatețuri de filigran. În acșușii de diamant. Dar scena din «Trenu» lui Delvaux e compusă din tăceri rotunde. Din vorbe ce nu se micșipă, pentru că nu-și pot găsi niciun din celălalt, ecoul. E dragostea oprită la marginea drumului care nu poate cerși pentru că e mîndră, care nu poate muri pentru că e prea intensă, dar care își prelungește, prin resemnare, agonia. Ea moare în rate și asta e — poate — cea mai subtilă dramă întezărită cu delicatețea specifică acestei actrițe nobile, în filmul lui Delvaux. Agonia trîită într-o supremă eleganță, intensitate chinătoare de marea harpă a suferinței lucide, a dialogului cu moartea noastră cea de toate zilele, harpa care e Anouk prea puțin iubita. Pentru că și prea difiică.

Alexandra BOGDAN

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



D.I. SUCHIANU

MARIELLA PETRESCU

A debutat în
«Omul de lângă tine».

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

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

miniaturi subiective



Al doilea regizor al filmului.

un cineast complex: adina georgescu

— Ce e montajul, Adina?
— Nu mă aventurez în definiții noi. Rămîn la cea clasică: «a doua regie». Dacă mizanscena reprezintă intenția, montajul e realizarea ei. Nasterea filmului, după îndelunga gestație începută cu scenariul.

— Cînd intră în rol monteurul?
— Încă de la decupaj regizorul te poate consulta asupra construcției dramatice a viitorului film, asupra arhitecturii lui. Dintre regizorii cu care lucrez, Andrei Blaier sau Dinu Cocea îmi cer părerea înainte, alții numai în cabină. Cînd e prea tîrziu și nu mai poți decît repara secvența. Reechilibra ansamblul. De obicei cînd citești scenariul vîd filmul gata montat. Descopăr timpii partituri. Desigur că aceeași scenă poate fi povestită în mai multe feluri. Ritmată diferit. Avantajul unei experiențe îndelungi e că din cele citeva variante te oprești la cea mai bună. Care ti se pare ție cea mai bună. După gustul, temperamentul, personalitatea ta.

— Nu a regizorului?
— Regizorul imprimă stilul general al filmului și stilul său particular. Tu încerci să rimezi cu el. Dar practic, pînă cînd vine la masă de montaj, te descurci singur cu materialul brut. Cu dubiele, cu metrajul imens, cu schimbările care se cer pe parcurs. Împreună cu regizorul alegi materialul util (întîlind cont de jocul actorului (un monteur, ca și un operator, poate avantaja un interpret prin lungimea prim-planului, printr-un amănunt, ori dimpotrivă); ții cont și de mișcarea aparatului ori de ritmul cadrului, cadru pe care regizorul îl poate filma 30 de metri, dar dacă ție, în funcție de cursivitatea dramatică a secvenței îi se pare că trecează, îl scurtezi «după ureche».

— Asta presupune o ureche muzicală și un simț al ritmului...
— Am noroc că am debutat în cinema făcînd aranjamente muzicale la filmul documentar. Am fost apoi monteur de imagine pe vremea cînd meseria de regizor nu exista la studioul Sahia. Operatorul trîntea pe masă de montaj bobinele și monteurul trebuia să povestească în imagini un subiect. Să-l construiască după toate legile gramaticii cinematografice. Țin minte că primul meu subiect montat a fost o cursă de atletism. Concurenții săreau zece garduri, dar eu îi aveam filmați din cinci părți, așa încît, dacă nu m-aș fi interesat la I.C.E.F., cred că le-aș fi stabilit un record de 50 de garduri. E o școală fantastică documentarilor. La ea am învățat cînd institutul nu avea decît o singură secție de specializare: operatori. Am făcut-o și pe asta. Mi-a plăcut.

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

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

— Arhitect care să vadă în timp și spațiu construcția. Să-i rimeze structurile interioare. Să imprime ansamblului mișcare, armonia muzical-vizuală. Pentru că în perioade filmărilor schitezi doar, împreună cu regizorul, construcția fiecărei secvențe. Ea nu capătă valoare decît în raportul lor dinamic. Filmul modern își trage poezia din acest rafinat, uneori neprevăzut raport. «Mănenbad»-ul e un poem în vers clasic. Se bazează pe rimarea, pe revenirea muzicală a secvențelor: «Absentă» lui Colpi e melopeea așteptărilor. Incantația târăgănată orientală. «Nemuritoare» lui Robbe-Grillet e scrisă în vers alb. Pur și incandescent, fulgerînd prin intermediul montajului, stări, nu acțiuni. Emoții fără încălțură epică. Montajul de azi renunță la funcția lui strict narativă, bazată pe racorduri logice și creează armonii noi, emoții puternice provenite din sugestii, aluzii, șarade vizuale. Timpii povestirii sînt mai variati. Nu mai conjugăm doar la indicativul clasic ori la perfectul compus, ci și la condițional, la subjonctiv, la viitorul doi.

— E viitorul doi al filmului, despre care vorbești?
— Cine mai știe dacă nu-i mai degrabă o revenire la trecutul de glorie al montajului emoțional...

A. M.

FOTO: A. MIHAILOPOLO

pe ecrane

Subiect pentru o schiță

Coproducție franco-franceză, Regizor: Serghei Iutkevici; Scenariu: Leonid Malaguin; Imagini: Naum Ardanikov; Cu: Nikolai Grinko, Marina Vlady, Ila Seina, Iuri Iakovlev, Evgheni Lebedev, Aleksandra Panova

Surprinzător prin rafinamentul cu care reușește să se miste în lumea acelor sentimente, aparent atât de fragile dar în realitate atât de mistuitoare care, de la un capăt la altul, străbat întreaga viață și operă a lui Anton Pavlovici Cehov, și prin pudor cu care a știut să sugereze, în loc să spună ceea ce de fapt nădănuia, filmul lui Serghei Iutkevici rămâne înaintea de orice o demonstrație exemplară a unui cinematograf poetic și modern care a înțeles și a reușit, în sfârșit, să folosească resursele expresivității formale, în favoarea autentificării adevărului istoric și al vieții pe care-l conține. Din acest punct de vedere, al preocupărilor pentru formă și stil, filmul transformă metateloră poetică într-un simplu mijloc de expresie într-un element de structură.

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

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

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

Eduard CONSTANTINESCU

Jurnalul unei cameriste

Coproducție franco-italiană, Regizor: Luis Buñuel; Scenariu: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière, după romanul lui Octave Mirbeau; Imagini: Roger Fellous; Cu: Jeanne Moreau, Georges Géret, Daniel Ivański, François Lugagne, Michel Piccoli; Premiul de interpretare feminină lui Jeanne Moreau la Karlovy Vary 1964.

Iată un Buñuel realizat trece ani după acela capodoperă numită „Viridiana”, care și adjucease în 1961 ex-aequo Marea medalie la Festivalul de la Cannes. Un Buñuel trecut prin experiența mexicană a „Ingerului exterminator”, pentru a realiza o replică cinematografică a romanului lui Octave Mirbeau. Să notăm aici că filmul este totodată un remake: Renoir realizează și el un asemenea



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

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

Și iată că Georges Sadoul saluta premiera pariziană a „Jurnalului” ca pe o „revanșă” a „Vîrstei de aur”. Buñuel nu este un om care să uite o dată cu trecerea anilor impresiile ce se sedimentează, se clarifică, se cristalizează. Filmele sale nu fac altceva decît să denune — cu forță, cu credință, cu fanatism chiar — reacțiunile sub orice formă sard de ghiză, cu tot cortegul său de opresiuni, închiștări. „Jurnalul” refacă într-un plan simbolic câteva episoade din biografia psihologică și spirituală a celei mai crîncene forme de reacționarism social: fascismul. Regizorul preia de la Mirbeau câteva elemente anecdotice pe care le dispune însă în funcție de propriile sale intenții. Mai important decît să respecte pe un scriitor, pentru Buñuel este să nu se trădeze pe sine. Iată-l transferînd timpul acțiunii în anul 1925 (la Mirbeau — 1900), introducîndu-l pe el însuși în familia Monteil (în roman fectistul nu are nici o legătură cu familia Monteil) sau amplificînd

semnificația legăturii dintre Célestine și Joseph printr-o proiecție în viitorul apropiat: un alalt apoteotic ne-o prezintă pe Célestine la brațul tomatocului capitan Mauger în timp ce Joseph, acum patronul unui bistrou din portul Cherbourg, zîmbește încurcator manifestanților care trec prin fața magazinului său, agîtînd lozinci naționalist-șovine. Buñuel, analist riguros, întreprinde studiul minuțios al unei celule familiare investite — simbolic — cu tare psihico-morale ce anunțau creșterea valului reacționar din anii '30. În acest cadru — îmbibat de viciu și perversiune etico-socială — se petrece „duellul” celor două forțe omenești: domine să se supună reciproc: Célestine și pînăznicul Joseph. În analiza relațiilor dintre ei, Buñuel urmărește procesul de contaminare al indivizilor.

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

Cornel CRISTIAN

pe ecrane

Pro sau Contra

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

A.I.R.

Așteaptă pînă se întinecă

★★

Producție a studiourilor americane, Regia Terence Young. Scenariu: Robert și Jane Howard. Distribuție: după piesa lui Frederick Knott: Impostori. Cu: Lang, Guy Audrey Hepburn, Alan Arkin, Richard Crenna, Jack Watson, Frank O'Brien.

Citiseri și auzisem despre acest film și așteptam cu interes să asist la un „suspens” de un fel deosebit, la un senzational „de cameră” deci, care poate prileji analize mai profunde. Nu m-am înșelat. La acest film încordarea de spăimă se produce rar. În schimb, emoția e continuă. Și această emoție se numește: Audrey Hepburn.

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

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

Întregul film este această Dărbă temerătoare, pasională, vulnerabilă, puternică, dezarmată, combativă, ignorantă și lucidă, această arăbă complexă și completă în ciuda infirmității ei. De obicei, astfel de performanțe se numesc recitaluri de actor. „Naș” întrebina această formulă, pentru că nici o clipă nu am avut senzația elaborării, n-aș putea semala un moment aparte, „de vîrf”, sau un efect special, sau un ton memorabil, sau o poză care să presupună studierea minuțioasă a ei. Audrey Hepburn este de la prima ei apariție și pînă la penultima (în ultima, registrul obsesive pesemne, mai mult chiar decît eroină), de o exemplară lipsă de ostentație, cu atât mai notabilă cu cît rolul conține destule ispite pe linie melodramatică sau morbidă.



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

O altă prezentă memorabilă este aceea a lui Alan Arkin. „Lam văzut în filmul „Jima e un vîntor singuratic”, jucînd rolul unui surdo-mut care nu trăiește decît pentru alții și care în clipa cînd „și-a făcut datoria”, cînd i se pare că nu mai e nevoie de el, se sinucide. Cu un cap mai degrabă inexpressiv, nici urî, nici frumos, nici „sarmant”, actorul transmitea, pe un foarte zgîrcit registru de semnalizare, o colosală bogăție interioră de la candora la tandrețe, pînă la minie și disperare. În „Așteaptă pînă se face întinecă”, Arkin este insul total rău, criminalul rece al cărui mecanism de distrugere funcționează impecabil. După două roluri atât de dificile și de opuse, credem că nu greșim propunînd atenției caricaturizării și iubitorilor de film numele, acestui artist de primă mîină.

Insistînd asupra celor două creații actricești, se deduce că și regia lui Terence Young nu este principialul factor de reușită al producției? Într-adevăr, regia nu strălucește prin inventivitate sau tensiune sau prin vîrte „punere în pagină” deosebită. Ritmul e mai degrabă teatral decît cinematografic, iar enunțul: „Pe întinecă, o fată orăbă e mai puternică decît un asasin sănătos” — nu e înțeles decît cu o corectitudine profesională, cei drept, de calitate.

Desigur, Hitchcock știe să picure timpul, ca și pe picătură chinezească, dar eprubate mai rafinate. Aproape unicul decor din „Așteaptă pînă se face întinecă” ar fi trebuit construit mai pregnant și mai realist, fără a-și pierde caracterul de „înținer mic-burghez”. Finalul e totuși convențional. Dar psihologia personajelor e excelent compusă și urmărită și spectatorul simte că nu riscă stîngașii și gafe.

În încheiere, vreau să subliniez încă una la bogăție de esență ale acestui film. Dincolo de factorul polițist, de factorul „spăimă și orăre”, o altă temă, aparent subumă, domină pelicula, și anume: reducere psihică a unei invalidate, trata-

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

Nina CASSIAN

Eliberarea

★★

Producție a studioului Mosfilm, Regia: Iur Ozarov. Scenariu: Iuri Bondarev, Oskar Kurganov, Iur Ozarov. Impostori: Igor Bab-nișevici; Cu: N. Orlan, L. Golubkina, B. Zaidenberg, S. Nîkonen, Florin Piersic, Ion Engler, Ivo Garrani.

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

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

Poate că reproducerea atmosferei veridice ar fi fost mult mai bine soluțiată dacă interpretarea actoricească ar fi alternat substanțial cu scenele din jurnalele vremii. Cu atât mai mult cu cît intenția de a crea o delimitare între documentare reținut ca atare și reconstituirea spectaculoasă a unor evenimente dramatice este manifestată prin intercalarea scenelor alb-negru (discuții între ofițeri de stat, dezvăluirea mecanismelor din culisele statelor majore) cu cele color, menite să sporească autenticitatea plen-ai-ului — decora-

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

Patetismul și grandioarea pe măsura eroismului trăit sînt prinse în câteva dramatice secvențe de luptă unde unele efectele pitorești eroază tensiunea morții. Încețarea nu este numai a tehnicii și a mașinilor blindate, ci în primul rînd a oamenilor, jertfa și patriotismul răzbat în destinele omenești sfîrșite eroic. Există, ca în atîtea filme de război, un moment după bătălie. Singurul supra-viețuitor al unui întreg batalion sovietic, cutreeră timpul pe care zac ca niște monștri răpiți cărușele tancurilor, dar pe care au fost răpuse și atîtea vieți. Plastica și interpretarea acestui episod nu ducе gîndul la reflecțiile interioare încărcate de atîtea semnificații, preluate eroului tolstoiian. Pierre Bezuhov, în zorii unei dimineți, după o noapte petrecută pe cîmpurile de luptă ale altui mare război dus pentru apărarea pămînturilor bătăniei Rusii. Acestea (bătălia de la Kursk, lupta pentru Orel, cucerirea Kievului) sînt hotărîre secvențele ce vor atrage spectatorii mai mult decît cele plasate pe fundul hărților în fața cârui, într-un dialog cu totul convențional, se hotărău strategiile.

La compunerea acestei părți din adevărată festă a războiului sînu dat concursul actori sovietici, germani, italieni, polonezi, Florin Piersic în rolul lui Otto Skorzeny marchează o prezentă românească pe generic.

Cu finalul celei de-a doua serii ajungem în pragul noului an 1944. Desfășurarea marșului din Berlin, încheiat la 9 mai 1945, îl vom vedea în seriile viitoare.

Adina DARIAN

Intrusa

★★

Producție a studiourilor poloneze, Regia: Wladyslaw Sliesicki. Scenariu: Kazimiera Orna, Wladyslaw Sliesicki. Impostori: Wladyslaw Sliesicki; Cu: Malgorzata Braunek, Marek Walczewski, Grzegorz Borowski.

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

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

Vă recomandăm:

capodopera
neapărat
pe răspunderea noastră
pe răspunderea dumneavoastră
nu vă deranjați

★★★★
★★★★
★★★★
★

Am mai văzut...

Afurisitul de bunic

★

Regie: Jacques Potureau
Cu: Michel Simon, Marie Dubois, Yves Lefebvre, Thalie Fruges, Serge Gainsbourg, Mary Marquet

Dramă a sentimentelor, canonică, dar vitală de aceluși neînclintat umor francez și mai ales vigilență de bonomia inimitabilului Michel Simon. Fi, bunicul Jericho, ce nu înțelege de ce lumina și surzau nu și-au dat rădăcinile pentru a construi un deznădănat forțat în viața sau pe ecran. Căci drept și bine poate triumfa fără o „banalitate” unui bunic de strâșni și impetuos asupra exuberanței și fîrșului interpretării, fără să lăsa filmul picturii. Revădem cu plăcere pe Marie Dubois și apreciem înțelegerea ca actor cu complicități parvenit de multă vreme la ultima voad, Serge Gainsbourg

Vrăjitorul

★

Regie: Pálásthy György
Cu: Antal Páger, Agárdi Gábor, Góbbi Hilda, Tóth Judit, Egri István

De atât dată rolul principal îl are o bunică. Fără legătură cu familia Jericho. Sistemul la un spectacol numai și numai pentru copii, unde poartă, prin complicități de hîjdie, la fișă admisiți „bunicii”. Pentru că doar o înșelăciune, da-bunică și abuzul de credință pe sepi sunt mînt și rădăcină cu altele vrăjitorii cu roșii și cu naștrăvuri, ce au „loc în perimetrul mult prea strîmt” al unui aparatament de bloc nou și al unei inventivități cam limitate.

Timp petru a trăi

★

Regie: Horst Seemann
Cu: Leon Niemczyk, Jutta Hoffmann, Jürgen Hentsch, Traudl Kulkowsky

De acord cu titlul. Dar marile teme, marile idei generoase nu se metamorfozează de la arie în ciupe de film. Dăuștii fapșilor dintre generațiile celor care au făcut războiul și au construit apoi, o altă lume, cu generații pentru care prezentele realități sînt daruri obștine. Iarăși — a redus simplis la cîteva exemplificări didactice, banale relații. Responsabilitate, daruirea, ideea care însuflețește eroii: accesi povestiri (fără tipic pozitiv) plină și în momentele de povărie, nu revăd să înlocuiească filmului omenești de care avea atîta nevoie.

Dreptul de a te naște

★

Regie: Tito Davison
Cu: Fernando Soler, Aurora Bautista, Julio Aleman, Maricruz Oliver

Povestire morală, harmonioasă și color, de unde se vede că dreptul de a te naște nu poate fi interesul nimănui, dar cel de a face filme ar trebui controlat mai sever. O idee generoasă servită de mijloace facile și de câteva june prime, vorba bunicului năi tîncu, dar urite.

24-25 nu se înalopază

★

Regie: Alois Breis
Cu: J. Bolowska, A. Belarski, G. Tifinski, E. Fawst, K. Salski

Un film polișter trebuie să rămîna plin la cușut un film polișter. Adică să respecte regula suspensului, să apăsere mai mult sau mai

puțin la perspectivele spectatorului (fără să-și ducă însă întru-nu înăun din care să nu poată ieși), să ste să atragă simpatia asupra eroilor care restabilește echilibrul și-l m-d. „24-25 nu se înalopază” nu e lipsit de o promisiune doză de mister. Filmul are și cîteva secvențe lucrate cu precizie profesională și cu simț cinematografic. Ceea ce face ca aceste puncte dipitate să nu ducă de la o rușină purtala, este inclinația povestirii, hătful din care spectatorul abia reușete să scape la sfîrșitul adjușii. Fîrșul principal și subaltului (scăut 24-25) este combinat nu tocmai albiu nu alte fire, personajele sînt prea greș fuger și adesea neverosimil construite, narărușe merg în linie frîșă și fi plangute cu greu echilibrul. „24-25 nu se înalopază” ar fi putut fi un film atrăgător cu două condiții rezonabile: o idee bună și o înțelegere năi centrală a acțiunii și apoi să fi izbutit să-și concentreze în jurul ei toate elementele de tensiune, de suspens. Așa cum este însă, filmul lăsa gutul lucrului făcut pe jumătate.

Cazul sergentului Grișă

★

Regie: Helmut Scheemann
Cu: Joseph Karlis, Jutta Wachowiak, Chwiel Bugzan, Günter Naumann

Sînt filme care vor cu orice preț să fie dramatice. Și această dorință în se se război în cele din urmă pe autori i lor, „Cazul sergentului Grișă” este un asemenea exemplu. Într-o povestire suprasaturată de fapte, artișii lungă (pentru durată, aproape două ore) filmul încearcă să ne înfățișeze destul umor și care-i fîrșite viața sub plangute plătute de eroii. Succesul doborîșilor — hîșia primului război mondial, anastetice, fără un simț al gradului, la cîtele, volu „politicologic” due la o lucrare cinematografică rigidă, omoneasă, lipsită de o adeverată vibrație emoțională.

A.R.

Dansind sirtaki

★

Regie: George Skaleniak
Cu: Aliki Vukjakti, Dimitri Papanichan, Doin Papanopoulos

Pretext pentru a prezenta un recital de cîntec grecești sustinut de cîntăreți de înaltă vîrstă cu renume pe plan internațional. De fapt o dramăleuă simplă plătută în mediul multimedios și colorată plastic, înecată în mîșie, fără succes, stilul mîșicului. Hătul și venia ce conștientă genul trebuie clătute linia cu lumina și îndă și atunci erida război la treacă în observate. Mîșii morali acuză împotriva poșiei de arie a dărușii. Într-o parte, în partea menționată. Dacă mai menționăm frumoșele și fermecute interpretări, lipsa de fermec și personalitate interpretului, dărușii la frumoșie, dar prea asemănătoare unor cetelele, întreduce regulărilor tonus al spectatorilor, năi mai rămîne mare lucru de spus.

E.H.

Hel, tu

★

Regie: Rolf Rahmer
Cu: Annaburk Bürger, Brigitte Beyer, Erika Gopelt, Frank Obergmann

Există aproape întotdeauna, chiar în filmele mai puțin reușite, un moment asupra cărui, după ce te-ai distins din spectacolul, simți nevoia să revii. Rolf Rahmer nu face excepția această. Dacă deși totuși eroarii a fi potestual prin care am înțeles conștient de acest film, atunci nu-l putem trata decît ca forșul unor vîltoare filmate în condiții de foarte genurile posibile. Începutul cu filmul eroarii și terminul cu cel sever. Păcat că tema propusă — investigația literaturii al — rămîne doar intenție nerălăzită.

R.F.A.

„Rubrica „Pe ecran” a fost instituită conform programării comunicate de D.R.C.D.F., la data încheierii numărului.



În apărarea patriei („Eliberare”)

și dîndu-ne cîteva secvențe de documentar de o autentică descendență flahertiană. Pîmbarea micuțului Vîneto printr-o dune, dialogul său cu vietățile pădurii, cu marea, frumusețea romantică și poezia odihnoare a acestor locuri, pustii, irupția brutală la veseliile excursionștilor în li-nistea dunelor — ne fac să ne gîndim la acel minunat „Louisiana Story”. De aceea — prima parte a filmului — adică atîta timp cît Slesicki își propune să înregistreze numai o stare de lucruri, relația om-natură este excelentă.

Atunci însă cînd se încearcă dramatizarea filmului în sensul de a contura mai precis o acțiune, regioul eșuează. De ce? Poate pentru că aici subtilitatea observației documentare trebuia dublată și de sensibilitatea observației psihologice, frumuseții plastice a imaginii era necesar să i se adauge și o încălzire emoțională corespunzătoare. „Intrusa” rămîne un film oarecăr în imagini frumoase.

Viorica BUCUR

Monștri

★

Producție a studiourilor italiene. Regie: Dino Risì. Scenariu: Ago-Scarpelli-Pieri-Scali-Mazzari-Risi. Interpreti: Alfre Cossini; Cu: Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Maria Melini, Lando Buzzanca, Rina Dinale. Premii pentru cea mai bună interpretare masculină lui Vittorio Gassman și Ugo Tognazzi — Buenos Aires 1964.

Cu cinematograful lui Dino Risì am făcut cunoștință. Și nu o dată. Regizorul italian afecționează comedia de moravuri și ceea ce ironizează,

împunge cu acul, batjocorește, satirizează, este îndecăte morală micu-lui burghez.

Dar de la bonomia „Bunicii Sabeli”, și pînă la „Monștri” umorul regioul s-a „înnegrit” puțin. Nu ne mai înțîlim cu stupizi cîmsecade, cu obtuzi inofensivi, „Monștri” sînt instantanee de cele mai multe ori acide, dacă nu chiar crude, despre răul pe care aceștia morală micburgheză, altădată aparent inofensivă, l-a generat prin instalare, generalizare, consacrare, la diverse nivele ale societății. Filmul e o suită de scheciuri minuscule, dacă vreți „pastile”, ilustrînd cele mai diverse și neapărat nocive consecințe ale acestei morale greșite, prost înțeleasă, lipsit aplicată și cît mai de contraziă de realitatea umană. Proasta educație datorită umor și mai proaste exemple paterne, ipocrizia în cîteva variante, lipsa de omie, fabricarea mirurilor moderne, demitizarea celor vechi, abuzul de omie impus de societate de consum și altele și altele. Cheia fîrșării scheciului e la îndemîna spectatorului fîndcă Risi a știut exact ce a vrut și nu a pierdut timpul spunîndu-ne-o. Directe, concise, pastilele sînt cîteodată numai o scîlpire, o fotografie, un insert dintr-un jurnal, un stop-cadru. Dar intenția e totdeauna limpede, concluzia ușor de tras. Poate prea puțin, filmul neford la mari adîncimi. Balanța culturală se vrea reechilibrată de interpretarea lui Ugo Tognazzi și Vittorio Gassman, al căror nume spun: farfec, meserie, popularitate, înțelegere perfectă a partiturii. Partituri numeroase (cei doi fiind rînd pe rînd interpreți tîncu scheciului) și nu lipsite de oarecare dificultate, varînd prin diversitatea psihologică, gradarea umorului și dozașul perfect al cabotinismului, care să fi film drept, lui Ugo Tognazzi și Gassman le stă bine. Înca.

Rodica ALDULESCU

citind, privind, ascultând

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



Realism aspru și frământat („Vii și morți”)



Expresionismul în epoca sa de glorie („Cabinetul doctorului Caligari”)

Prima dezbateri teoretică

Primăvara anului 1970 înregistra-
ză prima dezbateri teoretică despre
televiziune (relatăată pe larg în „Con-
temporanul” nr. 14). Deși n-am par-
ticipat la ea (cu o excepție, critici
n-au fost prezenți), mi-am putut da
seama, din ceea ce s-a tipărit, că una
din dominantele discuției a fost cer-
ința de proprietate adresată televi-
ziunii noastre, dorința tuturor de
a o vedea cât mai personală, mai ori-
ginală, mai specifică. Prin acest im-
portant colțociu, televiziunea a fost
consacrată ca un domeniu spiritual
care se cartografiază cu suprafața,
relieful și coloritul său propriu
pe harta gândirii și creației româ-
nești contemporane.

Recomandarea, excelentă, formu-
lată în încheierea discuțiilor, de a
se întreprinde „cât mai multe de-
zbateri publice pe marginea progra-
melor de televiziune”, deschide un ca-
pitul nou în preocupările pentru
acest domeniu — și ar trebui neapărat
s-o traducem în practică sistematică.

O posibilitate de introspecție

De ce n-ar face începutul chiar te-
leviziunea? — mă întreb, întrucât
cea mai largă audiență pentru o cer-
cetare aspră, tot ea o poate as-
-

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

Consultul ar putea fi întreprins
și cu alte categorii de oameni de
cultură, scotându-se ca un asemenea
folos l-ar trage și aceștia — dacă di-
tesc cu atenție simptomatice ane-
che întreprinsă de revista „Lucașă-
ră” printre scriitorii (Nr. 16/1970),
La întrebare: „De ce deschi-
dem televiziunilor?” scriitorii și critici li-
terari dau răspunsuri frumoase, unele
serioase și, deopotrivă, spirituale, dar
ici-colo răbăsite și surpriza retrăcită
față de fenomen, „descoperirea”
lui trîzie, ba chiar și o înhibiție
de percepție a acestei noi și funda-
mentale realități a lumii moderne.

Notație pe uscat

Există impresia că amplul și pu-
ternicul colectiv al scriitorilor ră-
mîne încă departe de televiziune,
fapt cu atât mai puțin explicabil cu

cît eforturi de apropiere au fost în-
treprinse de ambele părți. Contin-
nuăm însă să nu avem mîrturie vi-
ritabile de creație scriitoricească pe
micul ecran. Există o cronică tea-
trală, două muzicale (una de muzică
cultă și alta, „Muzicorana”, isteasă
și vială, de muzică ușoară), cîteodată
una plastică, lipsește încă cronică
literară. Nu cunoaștem prin tele-
intermediu, viața cărilor, sanțierul
editorial, opiniile scriitorilor despre
fenomenul literar. Nu avem nici un
telememoriu despre cartea româ-
nească pe glob.

Salonul literar e o experiență ra-
tăită. Inițiat în mod laudabil, a eșuat
în discuții oțioase care nu-l interesea
nici micșor pe parteneri. La televi-
ziune, unde timpul e atât de măsurat
și caracterul concret al programelor
alt de (fîrse) acuzat, navigarea în-
fîmptătoare prin generalități dizol-
vă ideile propuse dezbaterii. Ultimul
„Salon” (șor să fie ultimul) a fost
o adevărată balacală în abstracțiuni,
o încercare căzită de nație pe
uscat.

Nu forma însă e vinovată, nu ea
trebuie pedepsită cu desființarea,
ci formula. Nu participă inițiativă
trebuie îndemnată spre simpozion
literar autentic, ci reducia de resort.
Dezvoltarea gustului literar prin te-
leviziune e într-o corelație strînsă cu
cantitatea de informație literară se-
lectivă (înțelegînd aici și ce proză,

poezie, dramaturgie originală aume
pune în circulație micul ecran), cu
calitatea comentariilor analitice, cu
personalitatea realizatorilor de pro-
grame.

Se pare însă că rolul decisiv îl
joacă, totuși, cel puțin deocamdată,
latura informațională a acestor pro-
grame, latură pe care un estetician
modern serios, Gillo Dorfles, o
socotea. În cartea sa recentă (La
oscillazione del gusto—Milano, 1968)
dărept o determinanță a educării es-
tetică a telespectatorului.

Decanții în statistică

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

Statistica are o considerabilă im-
portanță practică. O interesantă
statistică cehă a constatat, de pildă,
că 64% din tineri văd programele de
televiziune acasă, 12% la școală,
13,5% la prietenii, 2,5% la școală
etc., numai 4,7% nu urmăresc emi-
siunile. Cifra privind școala a stimu-
lat un studiu special, în consecință,
anșa felului cum sînt folosite și de
cître cine—televiziunile din școli și
care sînt, aici, modalitățile de vi-
zionare.

O impresionantă cercetare asupra
serialelor la televiziunea italiană, în-
treprinsă timp de trei ani de către
Antonietta Libri Santoro (cu rezul-
tatele publicate în tabele, pe cîteva
zeci de pagini, în revista „Lo Spetta-
colo, Anno XIX, nr. 2, aprilie-Iunie
1969) se soldează cu multiple conclu-
zi: serialele originale sînt vizionate
de mai mulți telespectatori decît cele
realizate după opere literare cunos-
cute. Biografiile culturale-seriale (Dan-
te, Mark Twain, Caravaggio, Cavour)
sînt agreate doar de 45%, din tele-
spectatori. Serialele de film polist
fi au în frunte (pentru perioada 1965
—1968) pe „Comisarul Maigret”.
Dar interesul scade treptat în 1965,
avertat morocanului polist
francez jucat în engleză are manifes-
tat de 85%, din totalii telespectatori-
oriitalieni: în 1966, de 78%; în
1967, de 75%.

La noi ar fi pasionant de aflat ce
emisiuni plac îndoeștinerii tineretului
și dacă programul, adeseori închină-
tur, intitulat „Bună seara fete —
bună seara băieți!” se bucură real-
mente de audiență pe care i-o pre-
supunem. O schiță dramatică de
Arghezi, „Negustorul de ochelari”,
un poem admirabil realizat cu Sin-
ziana Pop, la mare, în ziua chinu-
lului de primăvară, utiul „Dialog cu
o umbră”, nedidacticișt, pe teme edu-
cative și alttele, demontrează un cri-
teror creator nobil, care ar avea nevoie
însă de o confruntare, în vîreun fel,
cu destinatarii.

Nici o seară fără film

Dezvoltarea gustului literar prin te-
leviziune e într-o corelație strînsă cu
cantitatea de informație literară se-
lectivă (înțelegînd aici și ce proză,

*Așteptăm cît mai multe
dezbateri publice
pe marginea
programelor de televiziune.*

tivativ, celelalte programe au un cum o fizioană — ca să zicem, distincă și o compartimentare pe categorii de atractivitate. Volumul foarte mare de emisiuni (înregistrări, rubricări), e ceri însă că și redacția să nu problema în chip azvâz. Nu se servise, așadar, filme de televiziune, întrucât, în România, erau doar 10 milioane (eram obișnuiți aici cu producții care au jalonat istoria filmului) — române cinematografice. În capitale, serialul după epocă literară era foarte apreciat, în special de tineri (Oliver Twist), filme pentru cheifuri (ne face plăcere dacă ar continua să fie din producția noastră) și, în provincie, filmele de acțiune (așezate în teletecnica), seriale de aventuri — simpaticul „Războiul și pacea”, rămas încă singurul pe micul ecran — și filme românești și străine (de exemplu, „Dumbrăvelele”) — deosebite cu destulă grija (când ai de unde ale o „filmă documentare (printre ele, ce mai felițante pe cine, în România, erau filmele de propria rare, oscilante — și filme străine de televiziune, care, nu de putine ori, se citi adevărată

Lucrurile s-au orînduit astfel, încît nu mai eșară film. Cum pretindeți în lume se discută aprig despre prezența filmului la televiziune, cred că sîntem în drept a constata, la noi, o bună organizare și repartizare a emisiunilor cinematografice. Un cronicar francez, Claude Lelouch, scria în anul 1966, în revista *Le Monde*, că la televiziunea din țara sa „specializează” serile de televiziune (o seară filme clasice, alte westernuri, apoi filme „populare” comedii, etc. — în „La revue de Paris”, februarie 1970). Cred însă că o asemenea parcellare ar fi inferioară ca valoare artistică și informațională; ciclicitate și modalități noastre

Rămâne însă mereu în discuție exigența în selecție, pentru fiecare capitol în parte.

Pendulări

Am avut impresia, de exemplu, că primăvara s-au aglomerat întrufructiv filmele inspirate din evenimentele ultimului război. Printre ele, am reținut desigur „Vii și morți”, după romanul masiv al lui Simionov, în transcrierea cinematografică robustă a lui Aleksandr Stolper, în care numai abundența de comentarii în întunecă uneori imaginea aspră și frământată.

"Capînul Blood" (1936) are ceva din savaorea lui „Monte Cristo”; n-a reînălțat pe sveltul Errol Flynn și frumoasa Olivia de Havilland, unul din faimoasele cupluri hollywoodiene de acum trei decenii. I-am revăzut ca printr-o pînză de tut. Ce mult a trecut de atunci! Și ce puțin a rămas... „Un pahar cu bere” (R. P. Ungară), fâcud cînd Felix Răssery era foarte tînar, cu toate înălțîmîle implicite, și Eva Rutkay la începutul carierei ei remarcabile. Dragostea e, firește, tot altă de atunci. Și aici, pe cît de falsă e melodrama „Cabinetul doctorului Caligari” a continuat, uit, istoria unui curent, expresionismul. Cîndva vom avea, probabil, o expunere periozitată a principalelor tendințe ale secolului.

Zece minute de hoinăreală simpatcă, poate prea locvace, prin București („Magnoliile” — Boris Cio-

banu, Constantin Vișan) ne-a amintit că explorarea Capitalei e încă la început; de asemenea că sîntem încă săraci în filme proprii de televiziune.

„Antigona” și fiorul telecreației

Au fost vizionate cu satisfacție „Mama din Torino” (italian), „Dincolo de Cercul Polar” (finlandez — din viața lăunilor — într-un program plăcut, alcătuit de studioul din Helsinki) și „Antigona”, realizat de cehul Pavel Hobi, cred că în 1964 (ori 65).

[illegible]

În această splendidă odă închinată înfruntării minde a suferinței, am rămas cu ceva din frumusețea muzicii ereciene din „Oedip” și din originalitatea compoziției radiofonice „Alfina” a lui Pascal Bentoiu, și am meditat încă o dată la vastele potențiale creatoare pe care se poate baza și televiziunea noastră în încercările ce se cuvin a fi făcute pe terenu propriu de creație.

Dacă se poate vorbi de o „scriitură televizuală”, care ar fi marca unei arte noi — cum pretinde Robert Bordaz („Pentru o artă televizuală”, în „La revue des deux mondes”, martie 1970), atunci în „Antigona” o atare scriitură există.

Ultima oră

În sfârșit, pentru a încheia, o simplă știre din publicația O.I.R.T. "Informations" (martie a.c.): "Universitatea de cinema și televiziune din Berlinul democrat are un nou rector în persoana realizatorului de televiziune Dr. Lutz Köhler. Prin colaborare cu studioul central, studenții au la dispoziție, mensual, un program propriu, "Prisma", de aproximativ o jumătate de oră.

Nu știu: noi avem o facultate — sau o catedră — de televiziune la Institut?

Valentin SILVESTRU

Film si literatură



Dincolo de foamea de exotic, foamea de meditație („Mondo cane”)

turismul vesel și tropicele triste

Vrînd-nevîrînd, destinul unor genuri literare depinde acum de cinematograful: lată, cazul jurnallului de călătorie. Gen de mare triț, care nu se mai poate mulțumi, ca acum un secol, cu o simplă descriere a locurilor departate. Și apoi, în epoca noastră, nu mai există locuri afți de departate. Dar, spre a fi interesante, trebuie să-și creeze încă o lume nouă și zilele nă a ajunge niciodată. Există apoi atele care nu ne interesează; locul meu nu este, bunăoară, să vină îel în Congo sau să mă oprească pentru câteva zile în Insula Pastei. La colțul străzii „Joacă” un film de călătorie: vrei Amsterdam? Pot vedea Amsterdam! Vrei Mătto Grosso? Al Mătto Grosso! Cinematograful e cel care decide drumul. Fără să știe cineva, el îți arată drumul pe care îl preferai să vezi. Dacă ești decît să stai la televizor sau într-o sală și să primești rîflea botezată cu denumirea de operă.

[illegible]

Caracterul informal al jurnalului de călătorie e încă de pe acum un semn de vetust. Când cinematograful va medita în locul autorului (așa cum nu se prea întâmpla nici în filmul de ficțiune) marii călători, un Marco Polo, un Miclescu, un Goethe, un Chateaubriand, un Barrès, o lungă vorbă intră definitiv în istorie. Ei vor fi lumea din trecut. Dar înainte de aceasta, filmul de călătorie nu-l lipsește sânsa de a corecta pe lumea de azi. Înainte de arhivă, filmul de călătorie poate face ca lumea de azi să nu rămână doar în imagini. Întâmplătoare ci să se arate în structuri

Cotitura aceasta a avut loc în jurnalul scris de călătorie: cine va citi „Tropicele triste” ale lui Lévy Strauss va înțelege ce s-ar putea face în cinematograful de călătorie. Sintem în secolul turismului. Dar nimic nu e mai superficial decât turismul... Lumea trebuie cunoscută cu mijloacele superturismului. Cu mijloacele meditației.

☆ Un duel al viitorului, încă un duel, apare la orizontul acestor tropice vesele sau triste: duelul între filmul și literatura călătoriei de meditație. Această grabă, această foame de imagini se va calma într-o bună zi, omul va trebui să se întoarcă la gândire. La călătoria locurilor prin interiorul său.

De-abia atunci vom fi liberi pe planeta noastra.

Gelu IONESCU

Cronica spectatorului

„Prea mic pentru un război...”

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

Adrian GHEORGHIU
Str. Braniste 7
Cluj

„Și, totuși, cine a venit la cînot

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

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

Maria-Magdalena Dinescu
Str. Varghei nr. 15
București

● „...Îmi admit total pe Kramer, „nu aproape”, și protestez pentru „un ritetul de „samaritan”. Nu „cîna” mîia pîrîit îndegîstă, ci cronica dumneavoastră... Noi bărbai, cînd vom îmbrăfni, ne vom reamîni cu plăcere și nostalgice de acest film. Și mai ales de cele trei stele ale cînei...”

Alex. DEAC
Str. G. Coșbuc 14
Bistrița

● „...Filmul lui Kramer aparține acelei epoci nu prea îndepărtate în care bunica își aduna în jur nepoții și le istorisea basme cu feți (neapărat frumoz) și zîne bune (cîetodată și rele). Consider că a te juca cu cea mai spînosă problemă socială, așa cum a răcut Kramer, reprezintă o eroare. Regizorul american a tratat răsîmul ca pe o înduioșătoare idilă roz-bombon, punctată cu discuții teoretice pe probleme generale... Totul e tratat în fugă — din fuga mașinii, din fuga avionului. Nicolae Velea ar avea o expresie mult mai potrivită — în treacăt. Exact așa a tratat filmul — în treacăt. Luști staniului luctor cu care și-a împodobit Kramer filmul — ca pe un brad de Anul Nou — dați la o parte adică lucrurile acelea fotografice, pictate înesne pe obrazul nefotogenic al doamnei Hepburn, discuțiile savante potrivite mai degrabă unui retor sau unui avocat, imaginea tip ilustrată în culori — și viți vedeți ce mai rămîne. Dacă mai rămîne ceva.”

Iuliana MICU
Magistraia Nord-Sud nr. 15
București

● „...Inteligent și subtil, Kramer a semnat și această peliculă pentru care nu putem decît să-i mulțumim, a cîta oară? În filmul său izbîndeste de-a vîrului. Întinerul este neglijat, nu e nevoie de el (îl — î.r.), fetele se desînd, sufletele sînt usurate, vellea cuprînde totuși, urîtul este înăuturat. O victorie a dragostei, a frumozului... Ați analizat prea superficial filmul, l-ați cîtat și judecat prea în fugă. E un mare păcat...”

P. PAUL
Cluj

În opăreao „păpușilor”

Dezacorduri pentru opinia neplăvabil formulată în „Valoa păpușilor”, lar nu la mîrîm, iar nu ne speriem:

● „...Nu sînt de acord cu cele scrise referitor la „Valoa păpușilor” ca „exemplu tipic cî cinematograful telefoanelor albe a relînăvit”. Succesele filmelor de calitate nu trebuie alăturate apăratorilor succesele de unor filme ca „Valoa păpușilor”. Sînt absolut convingîc că „succesul” acestui film (adică succesul de casă) s-a datorat prezenței printre protagoniste a regretatei Sharon Tăte și nu

„gustului spectatorului pentru ieftine încîntări hollywoodeene și frumozetăți artificiale”. Eu nu cred că cei care au pîrăsit sala au fost impresionai de „povestirea mai mult sau mai puțin sentimentală” sau de îmbrăcîmintea luxoașă a actorilor, de decorurile bogate sau de apartamentele fastuoase, ci de curajul realizatorilor de a arăta publicului ce se ascunde sub acest lux, dezvăluînd viața acestor „păpuși-stariuri”, blînduță de drame, roșă de invidii, bolnavă de droguri...”

Rodica D.
Lugoj

● „...Vă asigur că sînt și eu împotriva „telefoanelor albe”, sînt împotriva banalității și melodramei de prost gust. Împotriva a tot ce denătrează adevărul artei. Să știți că noi cei care am „făcut” codă la „Valoa păpușilor” nu am făcut-o din „nerecunoștere de sine”. L-am admirat pentru adevărurile sale, pentru părțile lui bune, interesante am înțeles lupta din cuibulele teatrului de varietăți, modul de a trăi și a gîndi despre tine și ceilalți, atunci cînd încă ești „jos” și după ce-ai ajuns foarte „sus”. În această lume, într-o lume în care numai banul contază... Cînd săptămînal sîntem invitați să vedem atîtea filme de aventuri, filme de multe ori sub orice critică, cînd dînerii noștri vîd pe ecrane atîta violență, atrocități crime, bătăii și urmări spectaculoase — e cazul să ne alarmăm pentru „Valoa păpușilor”?”

Valentin CHIRIAC
Str. Stejar nr. 60
Iași

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

Sandru IONEL
Com. Scutelnici
Jug. Bozau

N.R.: În legătură cu articolul dumneavoastră „Film și spectator” — mîrîturism cî împărțirea pe genuri ni se pare prea ambiguă. Altfel interesul pe care ni-l purtați ne măgulește și vom căuta să-i facem față.

Anti Montiel

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

Sorellina
Caransebeș

N.R.: La scrisoarea dvs, din martie, nu vă putem spune — din păcate — decît nu. Țineți-ne totuși la curent cu ceea ce ne pune în mișcare.

Posta cronicii spectatorului

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

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

IONEL BENJANU — Botoșani: Părașiți generalitățile. Mai multă atitudine personală. Reveniți.

D.C. — Piatra Neamț: E bine că v-ați eliberat de aceste gînduri. POROȘANU CORNEL — Com. Verguleasa: Din nou mult haz, dar de ce ne ocîliti vulgaritatea? Vă mai așteptăm.

MARIA ZORNIG — Timișoara: Ne emoționează cîd sînteți de emoționați cu privire la „Craul Mihai al Romîniilor”.

G. BRUCEMAIER — Suceava: Am reținut obiecțiile aspre la Antonioni, precum și cîd de mult vă displăcut „Căldura”. Contăm și în viitor pe spiritul d-voastră intratabil.

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

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

DAN PLĂIEȘU — Dorohoi: Nu, vă plăcut de noi „Adolescentul...” Așteptăm să nu vă placă și alte filme, mai aproape de zilele noastre.

Viața spectatorului

Un strigăt...

...Eu personal doresc să nu mai exist pe ecranele noastre decît filme în care să mă văd pe mine însumi, să-mi văd durerile și frîntăturile mele sufletești. Vreau filme ca „Măriendă” de unde să plec cu capul cît o banită, „Blow-up” de unde să plec cu capul cît o cîzan, „Degerul roșu”, „Eclipsa” de unde să plec cu capul cît o capsulă „Apollo”. Și cu un asemenea cap — de ne face explozie, plin de idei, frîntături, întrebări și căutări și în viață sînt foarte nopți întregi. Viva Antonioni, Bergman, Fellini, Resnais, etc. Căci numai filmele lor sînt bune și pline de adevăr. Numai filmele lor au succes de casă și fac săli pline...

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

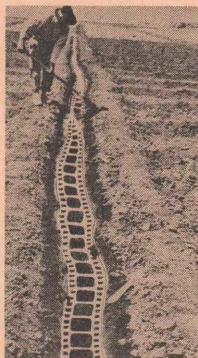
G. IBRĂILEANU

Jos cu Sergio Leone, Borderie etc. Nu mai vreau credit și westerni. Las Vegas-uri și puni de dolari! Nu mai vreau să rid, nu mai vreau să mă distrez, nu mai vreau să mă desțind după opt ore de calcul și soțotele pe care trebuie să le fac la birou, ar tovarășii critici să nu mai scrie în presă fiecare ce vrea, ci să se sîrîngă după premieră. Într-o genă dinău unde să elaboreze de comun acord un singur text și să-l publice apoi în toată presa..."

Teodor VULTURE
București

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

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



Privind, plivind, plivind...
Fotomontaaj trimis de Ion Manea
— Galați

Viata la țară

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

Professor HITCHCOCK
județul Mureș

Viata la Tirgoviste

„...Vă rog să luați această scrisoare drept un S.O.S. În Tirgoviste, oraș cu tradiții culturale foarte vechi, municipiu și reședință de județ, filmul de artă se închide toate porțile, avînd în schimb acces, aproape în exclusivitate, filmele proaste și mediocre. „Billy minciunosul”, „Oameni împietriți”, „Deșertul roșu” nu au avut în orașul nostru, cu toate că au apărut de mult în țară. „Frații Karamazov” a fost scos din program după numai două reprezentări și înlocuit cu „Winnetou în valea orșii”, „Călugăria” a trebuit să cedeze locului „Păcatului dragostei”. Cinematograful orașului mai rezervă spectatorilor și surpriza ajustării filmelor, adică a scurtării lor intenționate de către operatori, cum a fost cazul cu „My Fair Lady” și „Călugăria”...”

Eda REMIZOWSKI
S.L.T. Vladimiru 138
Tirgoviste

Dialog între cititori

Respectîndu-ne tradiția, dăm cu-vîntul, în replica, lui SORIN CORBU din București, criticat atât de vehement în nr. 2/1970 al revistei pentru opinii domniei sale cu privire la incompatibilitatea dintre artă și relaxare:

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

Sorin CORBU
Pictor Andreescu 1
București

Pro Deen și anti Dumitrescu

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

Mihaela D.
Rm. Vlcea

N.R.: Sperăm să vă putem satisface periodic sadismul. Dar chiar așa se fie? Să fim condamnați doar la a convinge pe cel convins? Ar fi ca mai tristă soartă pentru orice revistă din lume. Nu vrem s-o împărtășim.

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

D. MARINESCU
București

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

Timem la dispoziție corespondenții care o semnat „Verushka” („Cinema nr. 3/1970) scrisorile polemice provocate de observațiile antileuheniene, semnate de: Isuf Moise-Cuțu, Elena Murgu-București, L. Neșea — Tirnăveni, Dan Iacob — Brașov (care ne mai arage și atenția „să-l mai lădăm în pluta domnului pe Alun Delen...”). Firește, dacă o interesează aceste părieri, l le putem expedea acasă, cu condiția să afîm adresa. Dacă nu — vorba glumei celebre — nu...

De asemenea, dacă o interesează, comunicăm inginerii Dorina Ungur din Oradea că am primit o scrisoare extrem de interesantă din partea unuia dintre cei mai abundenți corespondenți ai noștri — Ion Manea, str. Mavilei 36 — Galați — referitoare la dialogul dînsui cu poeta Nina Cassian. Îi ținem textul la dispoziție. Lui Ion Manea îi mulțumim în mod deosebit pentru interesul cu care ne onorează, precînd însă că abundanța materialului domnului sale, oricît ne-ar tulbura prin sinceritatea și pasiunea cu care sînt scris, ne pun într-o dificultate reală în trîeră și publicarea lor. Așa cum noi înțelegem fiecare, rînd al său, îi cerem și noi o corectare înțelegere față de spațiul acordat „cuvîntului”.

Sintem de acord cu:

Mihail Anjei-Bod-Brașov: (deși lucrurile sînt mult mai complicate.)
Jean Matei — Tirnăveni; Niki Popov — București; S.P. — Iași (scrisoare extrem de interesantă. Vă așteptăm cu noi opinii); Piere Ionescu — Craiova; C. Boice — București; Ilie Berghozan — Sibiu (memorabil citatul filozofului indian); Lena Liveanu — București; A.A. — București (cu invitația expresă de a ne mai scrie); Jean Boșnigeanu — Constanța; Gigi Petrianu — Tr. Jiu.

Nu sîntem de acord cu:

Nicolae Rusu-Vasiliu (Filmul „Virtudina” e un film bun. Dar ce-a făcut el să fie educativ? Nimic. Mai mult rău a creat!”)

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

aventura- un salt biografic

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

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

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

Saltul de la antipod

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

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

Pânza de păienjen

„Scumpa mea Clementine” (Urmărirea infernală) este un western de John Ford, frumos ca tot ce face Ford, dar fals istoric și ca mai tot ce fac autorii de westernuri, lucrul nu e grav, ca dovadă că însuși autorul recunoaște că s-a abătut, cu neputare, de la adevărul istoric, deși personajele principale: Wyatt Earp și Doc Haldy erau personaje celebre. Ford le-a cam schimbat pe cei pe colo, biografii. În schimb, psihologia personajelor e ceva mai adâncită decât în majoritatea westernurilor, unde totuși reduce la un pa-pă-pam pa-pă-pam cvestru, la pac-pac-pac pirotehnic și la a apăs de soare final, unde trumasa saltului capătă un pusi de la neînfricatul texan, sub focul unui amurg care topește cele două inimă înaltăvite într-un „foudu-enchaine”. Dar aventura? Aventura, care, este Poate că da. Căci Ford prezintă pe marele pacificator al vestului, pe legendarul Wyatt Earp (Henry Fonda) la începutul carierei sale cînd, simplu creator de vite, pleacă să caute pe ucigașii unui frate al său, Intervine aici, tipic, „pînza de păianjen”. Cu ocazia cercetărilor sale, el consumă să fie sperit, adică ceva care pînă atunci nici prin minte nu i-ar fi trecut. Și pînza de păianjen îl va prinde în mrejele sale, făcînd din pasivul bivolcel cel mai viteaz, mai ingenios și mai victorios erou al Far Westului. Asta poate că s-ar potrive cu ideea de aventură.

Saltul pe loc

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

monstruoasă caracatiță) — dar nici pic de aventură, adică de mutație biografică, salt dintr-o lume sufletească în alta.

Cu oarecare bunăvoință s-ar putea găsi asta în „High Noon” (La amiază). Le trece suficient de aproape foaie de Zinneman, cu Gary Cooper, Grace Kelly, Thomas Mitchell, Lon Chaney Jr., Otto Kruger. Ca western, ca film istoric, este original și veridic. Seriful nu are de luptat numai cu cei trei desperados care terorizează orașul, ci mai ales, ca să zic așa, cu o pînă publică, cu indolență, lăsată, conștientă, imbecilitatea populației, inclusiv a funcționarilor săi proprii, inclusiv a propriei sale soții care este, o quaker, deci contra oricărui soi de violență. Totuși, seriful nu are de a face treaba și lupta pînă la sfîrșit. Și va triumfa. Interesant e că de primii doi bandiți scapă singuri. Dar al treilea îl scapă, propria sa soție, care, quaker sau nu, vînzîndu-și soțul în primejdie, trage! Să fie asta „punctul nodal” al saltului ei de la mentalitatea serifulă la cea a lui Wyatt Earp din „Clementine”. Că după izbîndă, seriful Gary Cooper hotărăște să nu mai fie în viața lui și să-și caute, liniștit, amîrîr, dezbaza și grîdina. Ea să oarecare aventură tot se găsește în această poveste.

Saltul din repertoriu

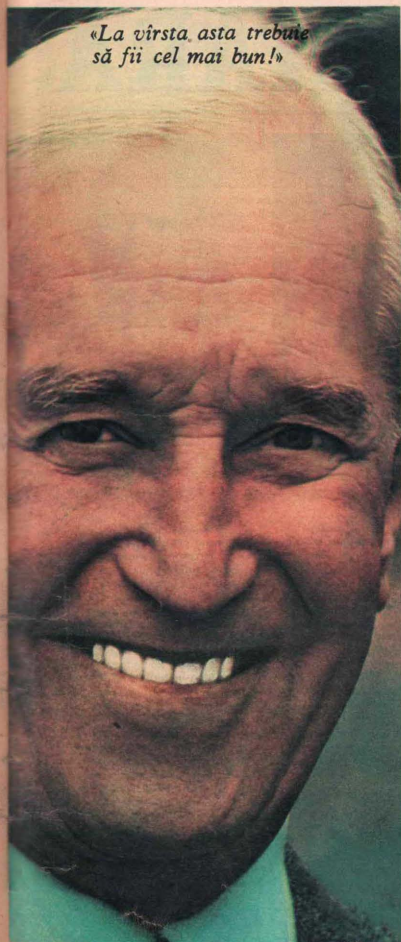
Unde însă aventura nu se găsește de loc e în „Le corbeau” de Clouzot (cu Fresnay, Ginette, Girelli, Laruey). Este un perfect film de război, cum mai făcuse și Agatha Christie unul, o poveste de scrisori anonime într-un oraș din Franța, scrisori de birie adevărate, născute de înucidori. Filmul e splendid lucrat, fiecare personaj e suspect cu totă-tate motive ca și celelalte personaje, și adevăratul vinovat este unul care pare pînă la urmă lui Dumnezeu. Nici pic de aventură.

De asemenea, nici pic de aventură în „Touchez pas au grisbi” (Nu v-ați-gîti de golanți) cu Jean Gabin și Jeanne Moreau. Gabin e un gangster sentimental care retrocedează la viața de familie și restituie camaradului său kidnapat de banda rivală. Bineînțeles, filmul e magistral jucător „Păcat” că cea mai importantă și performanță de căsătorie (de pildă o senzațională luptă cu o

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

Un viraj suferesc de 80 de grade (Katharine Hepburn și Humphrey Bogart în „Regina africană”)





«La vîrsta asta trebuie să fii cel mai bun!»

la 80 de ani

Maurice Chevalier este un fel de Brigitte Bardot la masculin — un personaj pentru care timpul lucrează în favoarea lui și care rezistă nu de un deceniu ca B.B., ci de peste cinci. Deși a trecut de 80 de ani, iar aniversările lui au devenit un fel de evenimente ale Parisului artistic, Chevalier se opune scurgerii vremii, parcă anume pentru a-și confirma devisa «Eu merg împotriva vîntului» și a adăuga «ca și împotriva timpului». Rețete magice nu are, dar dacă este întrebat «cum vă petreceți vacanța?» răspunde prompt: «N-am ce face cu vacanța; lucrez într-una împreună cu pianistul Fred: asta e terapeutică mea».

Intr-adevăr rețeta cea mai impresionantă a realizat-o la... 73 de ani. La 80, a înconjurat pămîntul într-un turnee de cîince în 60 de mari orașe ale lumii. Ultimul film — un musical — l-a făcut nu mult înalt de a împlini 80 de ani. Între timp a scris 10 volume de amintiri intitulate «Bravo, Maurice».

Deci, bravo, Maurice Chevalier... Care, așa cum apare înfîșat de Avery în filmul medalion pentru TV, la peste 80 de ani, crede că e la vîrsta asta trebuie să fii cel mai bun și că «în fața spectacolului trebuie să crezi un tip care să nu fie privit cu strîngere de inimă sau cu compasiunea pentru un octogenar».

S-ar putea ca centenarul lui să-l apucăm și noi!

letopisef

popesco sau accentul e de aur!



Elvira Popescu
cu André Lafaur în filmul «Dora Nelson»

În 1915, premiera piesei «Patima roșie» la Teatrul Național din București lansa, în același timp, pe autorul ei, Mihail Sorbul, și pe creatoarea rolului Tofanei, tînăra Elvira Popescu. Se vorbea despre ea, de cîțiva ani, ca despre o autentică speranță, dar acest succes a așteptat pe primul plan al unei generații actorești care nu ducea lipsă de valori. Cîțiva ani mai tîrziu, în 1923, cînd pleca să joace cîteva spectacole cu aceeași piesă la Paris, Elvira era una dintre vedetele scenei românești și conducea propria sa trupă. Dar pentru ca impresia făcută de jocul său în acele reprezentații pariziene, să determine începutul unei mari cariere mondiale, a mai trebuit să intervină și degetul cel mic al destinului.

În vremea aceea, unul din autorii de succes ai teatrelor de comedie pariziene, Louis Verneuil, scrisese o piesă cu rolul principal conceput pe măsura unei actrițe de la Budapesta, în mare vogă pentru temperamentul ei vulcanic și autoritatea prezentei sale scenice: Sari Fedak. Bineînțeles că rolul era prevăzut să fie rolul unei străine, cu accent. Dar — pentru motive de sănătate, cred — actrița ungară a trebuit să renunțe la rol în ultimul moment, iar autorul și-a văzut premiera

compromisă. Sala era închiriată, trupa angajată, piesa scrisă special pentru un anumit gen de interpret, dar o asemenea interpretă lipsa. În acea clipă, Verneuil și-a adus aminte de românce pe care o văzuse la Teatrul «Oeuvre» și, pentru a-și salva spectacolul, l-a propus telegrafic să intre în rol într-un termen foarte scurt. Elvira s-a urcat în tren imediat, a sosit la Paris, a jucat și a biruit într-un chip fantastic. A doua zi, Parisul consacră o mare vedetă, o stea de primă mîrire.

Dar, lucru tot atît de excepțional ca și acest start neobișnuit, cariera acesteia vedete continuă cu aceeași strălucire de aproape o jumătate de veac. În Parisul în care gloriile se tocesc atît de repede și consumul de vedete este industrial, Elvira, româncă, devine o glorie a Franței, continuă să fie pe primul plan și cred că a bătut de mult recordul longevității succesului. Numai un Maurice Chevalier, pe planul music-hallului, poate sta alături de ea. Un mare procent din acest succes — și acesta este un alt element neobișnuit — se datorează și farmecului pe care l-a dat întotdeauna interpretul accentul său. Marea inteligență a Elvirei Popescu a intuit acest lucru, și ea n-a făcut nici un efort de

a se dezbră de accentul românesc, așa cum au făcut alți mari actori români din Franța, De Max, Yvonne, Alice Cocca, Maria Ventura, Jany Holt, Mihailescu. Dimpotrivă, ea l-a cultivat, l-a transformat în port-drapel și toți autorii care au scris pentru talentul ei au scris și pentru acest accent.

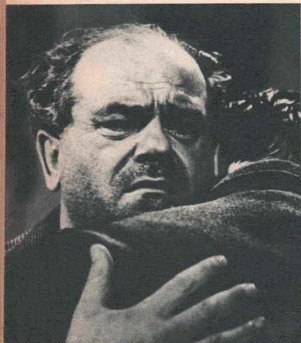
Tot din cauza accentului, parte integrantă din voga Elvirei, această stea a teatrelor pariziene încă din 1924, n-a fost însă solicitată să joace în nici un film francez din epoca filmului mut. Tot farmecul și autoritatea sa nu erau suficiente, de vreme ce lipsea accentul. Îndată însă ce filmul a devenit sonor, acest dar a putut fi speculat și pe ecran, iar Elvira Popescu a devenit o vedetă.

A jucat în zeci de filme, fie reluînd roluri de succes de pe scenă, fie în scenarii scrise special. Dar nu se poate spune că vreunul din aceste scenarii a reușit să valorifice darurile Elvirei Popescu, așa cum ar fi meritat-o. Pe scenă, aceste daruri au ajuns să se cristaliceze într-un tip de roluri, într-un personaj prototip, pe care autorii l-au reluat, pe măsura ei, în diferite ipostaze. Dar pe ecran acest lucru nu s-a întîmplat, și e păcat. Într-o cronică de acum aproape 40 de ani, o compari pe Elvira cu Douglas Fairbanks — cu riscul paradoxului — fiindcă mi se părea că, păstrînd proporțiile pe care i le conferea lui Doug virilitatea, se puteau regăsi la amîndoi, în ultimă analiză, aceeași exuberanță, aceeași fantezie, același gest larg și neterminat în spațiu, aceeași trepidare interioară, același optimism fundamental. Și mă gîndeam atunci la ce ar fi putut da această mare artistă într-o ecranizare a «Femeii îndrăgite»...

Dacă producătorii n-au știut să facă din Elvira Popescu un prototip în mitologia ecranului, așa cum ar fi meritat, ea va rămîne însă în cinematicele lumii cel puțin prin colaborarea sa la filmele unor regizori din generații deosebite. Unul este Abel Gance, care a avut-o pe Elvira interpretînd în filmul «Paradis perdu» (1939) și în rolul mamei lui Napoleon din filmul «Austerlitz» (1960). Cel de-al doilea este René Clément, în al cărui film «Plein soleil» (1959) Elvira a jucat rolul creștine creștine, alături de Alain Delon și Maurice Ronet. Ne putem dori o retro-spectivă Elvira Popescu, în care cea ce s-ar putea regăsi din creațiile sale să fie recuperat și prezentat de Arhiva noastră de filme.

Ion CANTACUZINO

ștefan CIOBOTARĂȘ



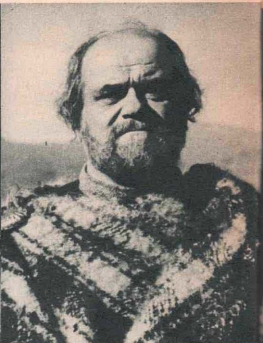
Tată iubit în «Străinul»



Boier viclean în «Neamul Șoimăreștilor»



Țăran obidit în «Pădurea spinzuraților»



Bătrîn înțelept în «Columna»

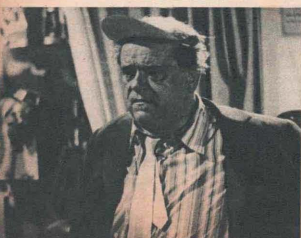


Candid în «Defășurarea»



Revoltă în «Lupeni '29»

Comic în «Apoi s-a născut legenda»



Toate comparațiile suferă pe lumea asta, dar cred că acest Jean Gabin de limbă moldovenească ar putea fi fel de bine asemuit cu Wallace Beery sau cu Harry Baur, ca și cu una din variantele în ghips ale lui Rodin pentru Balzac, sau cu un tătă în care trăiește propriul său copil; cu tot ce reprezintă forță și masivitate, ascundând fondul unei rare sensibilități, una mai mult decât artistică, o sensibilitate aproape bolnăvicioasă.

Sînt datele contrarii, capabile să descifreze excepția și disponibilitatea unui talent a cărui paletă coloristică, practică, nu are limite — de la negrul cel mai opac pînă la albul cel mai violent. De la primul din «Setea» la bătrînul dac din «Columna», ca să exemplificăm cu filmele aceluiași autori.

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

De puține ori mi-a fost dat să văd un actor mai preocupat de mobilarea textului cu acțiune fizică, de reliefașe mișcări, de îmbogățirea situațiilor cu detalii semnificative, un act de filmic interpret, stăpin în același timp pe expresivitatea macroscopică a scenei.

Întodeauna mi s-a părut că la Ștefan Ciobotarăș funcționează două talente inrudite și distincte, două «eu-uri», două personalități: una teatrală și alta cinematografică. Trădătura lor de unite o reprezintă instinctul firescului în rostirea replicii, autenticitatea și vigoarea sentimentului. Actorul se consumă în fiecare moment, dărîndu-se total situației cu o sinceritate care-l răcolește pînă în cele mai intime fibre resorțurile temperamentale, cu o credință apropiată de utarea de sine a fanatilor. Ceea ce unii numesc în sens peiorativ

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

O uimitoare cunoaștere a omeneșcului în toate variatele lui înfățișări a făcut ca Ștefan Ciobotarăș să-l intruchipeze în peste 25 de ipostaze în cinematografe și peste 300 în teatru, toate la fel de bogate în particularizări de «specifice», de detalii caracteristice, in-

cit al senzația că acest actor a trăit pînă acum nu zece de ani, ci zece de vieți. Scriam mai demult că Forț Eterei are calitatea de a trece cu ușurință de la un personaj la altul, că «negativii» îi vin la fel de mînușă ca și «pozitivii». Filmografia lui Ștefan Ciobotarăș confirmă și amplifică (de la 20 la 25 de roluri) această rară performanță. De la «Defășurarea» (1954) și pînă la «Războiul domnitorilor» (1969) filmele lui înfățișă cînd ca pe un om simplu și tată iubit, cînd ca pe un boier viclean și ros de ambiții, cînd marină, cînd țăran, cînd scriitor, cînd luptător comunist neînfricat.

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

filmul și muzica

adamo, ringo



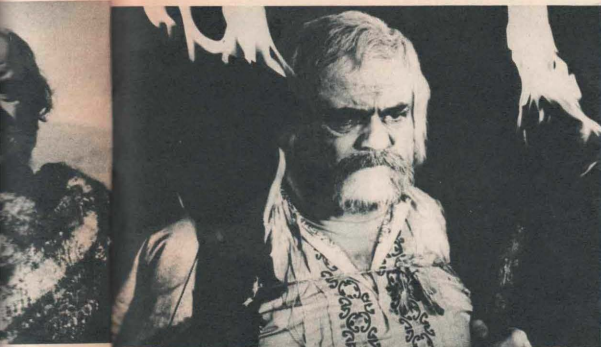
Joacă cum îi cîntă alții

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

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

Filmul, care se va numi, deo-

ASU un jean gabin de limbă moldovenească



«Columna»

Tragic în «Războiul domnițelor».

actor a trăit
mi, ci saizeci
mult că fory
vinea cu usu-
altul, că ene-
mănușă ca și
plifică (de la
ră ră perform-
(1954) și
«Columa» (1969)
ind că pe un
când ca pe un
ambiti, cînd
scrit, cînd
cat.
ii l-au solici-
prioare: Paul
Iuraru» (de
«Eragin în «Se-
șă pe care am
eni 29» unde
teuile una din
pionjanele pa-
metografică
torești a țării
dreștilora» —

atit de veridic în privirile piezise și
viclene, și, în sfîrșit, în bătrînul dac
din «Columna», rolul Ciungului, înti-
părit în memoria milioanei de spec-
tatori ai filmului ca un adevărat simbol
al demnității și dîrzeniei. După «Va-
lurile Dunării, Liviu Ciulea l-a distri-
buit în «Pădurea spînzuraților», unde
chipul ordoanței pare că adună în el
tot omenscul simplu al țărînului obi-
dit, totă cumsedinea în stare pură,
tăinuță de tăceri și gesturi molcome,
dar și toată vigoarea unei făpturi telu-
rice, de o milenară încredinare.

Francisc Munteanu l-a încredințat
roluri în «Cercul n-are grădita», «La
virsta dragostei» — un tată asemă-
nat și diferit de cel din «Străinul», rol
care l-a adus premiul de interpretare la
Mamaia în 1964 — și în «Cercul începe
la etajul III», un personaj puțin pre-
pitoresc în intenția scenaristului, uma-
nizat de actor.

Filmul Elisabetei Bostan, «Amintiri
din copilărie», ni l-a înfățișat hitru și
moldovean, puțin melancolic, intru-
chindul pe Creangă, iar Andrei Blaier

și-a legat, încă de la «A fost prietenul
meu», evoluția cinematografică de pre-
zența lui în tipologia pe care s-a strî-
dînt să o fixeze pe celuloid: («Dimine-
țile unui băiat cuminte» și «Apoi sa-
născut legenda»).

La rîndul său, Virgil Calotescu, după
«Subteranul» și-a dorit perpetuarea
colaborării cu actorul, uneori dificil,
dar întodeauna sigur, care e Ștefan
Ciobotărașu și l-a solicitat în «Războiul
domnițelor». Am mai putea înșirui
«Omul de lingă tine» al lui Horea Po-
pescu, «Mindria», «Merii sălbatice»,
«Așarea furtunii», «Rîpa dracului» și
încă nu am epuizat lista filmelor în care
prezența sa a strălucit măcar într-un
cimp de adevăr, măcar într-un mo-
ment de «necontrafăcut», de firesc,
de simplitate (de simplitate artistică), de
forță actoricească.

Talentul e un dar și un chin, iar me-
seria de actor presupune o îndrăcî-
toare perseverență, o înecăscă răbdare și
o permanentă și omenească nemulmure.
Ștefan Ciobotărașu le are pe toate
din plin.

Mihai IACOB

ingo star și hallyday

le fapt, la pri-
te lui Bernard
ajist în care
ca unui hold-
ia pierde doi
prieteni, pe

pune, pînă a-
filmare el a ju-
at alți. «Crea-
mai mult —
este neîneca-
a escaladă a
ajuns atît de
mai spune ni-
filmul pe care
cursul anului
otrivă acestui
a numi, deo-

camdată, «O insulă plină de maci»
(și nu vedem de ce și-ar schimba
acest titlu) îl va avea pe Adamo
ca producător, actor și regizor.
Evident muzica filmului îl va
aparține tot lui, dar va fi doar
un fundal sonorică călăvitoare
nu va cînta. Quand la rose fleu-
rissait...!

Pe de altă parte, cel mai ex-
presiv dintre besties!, Ringo
Star, este foarte conștient de apti-
tudinile sale activesci și vrea
să treacă în tabăra cîntecitorilor.
«Cred că sînt apt să joc, să fiu un
bun actor — spune el cu dezin-
voltură, convins că în cinema-
tograf îl așteaptă o strălucită
carieră. Nu vreau, bineînțeles,
să fiu comparat cu Buster Keaton,
Chaplin sau cu alți mari comici.

Eu am valoarea și personalitatea
mea și le voi dovedi curînd.
De unde se deduce nu numai că
vrea să facă film, ci și că vrea să
fie un mare comic. Hey Jude,
nu te speria...!

La rîndu-i, Johnny Hallyday a
terminat de curînd «Specia-
listul», un western în care el este
un cavalier al dreptății, poposit
la Blackstone-Texas să-și răz-
bune fratele unic. I se spune
«Omul de țară» și pentru că
este dirz dar și pentru că poartă
un fel de cămașă protectoare
făcută din plasă de otel. Filmul
e plin de suspensuri dramatice
și cînd Johnny intră în saloon-ul
din Blackstone amuțesc toți și
în primul rînd muzica.



Amsterdam la ora cînestudului.

gaudeamus igitur

cînestud '70



În ziua de 26 februarie, cînd carillonalele Amsterdamului
vesteau ora 10, în sala fundatei «Kriterion» se ridica cortina
celel de-a patra ediții a festivalului internațional al filmului stu-
dențesc — «Cînestud '70».

La Amsterdam au fost prezente peste 30 de scoli cinema-
grafice, în compoziție fiind înscrise aproape 200 de filme de scurt-metraj
realizate de studenți, amintizînd tendințe, căutări, experimente ale celor mai
tineri cînești, de pe toate meridianele globului.

Institutul nostru de teatru și film, deși reputează o serie de succese la fes-
tivaluri similare (Marlenbad, Mannheim, Locarno, etc.) participa pentru prima
oară la Cînestud. Cele cinci filme prezentate de școala noastră: «Divorț ro-
mănesc», «Viata în roz», «Cercul», «Rătăcirile» și «Nostalgie» aduceau în
fața expunților public din Kriterion tot altfel de genuri și căutări, o comedie
spumoasă, un destin tragicomic, o metaforă filozofică cu nuanțe politiste, o
dramă psihologică și un modern poem de dragoste. Autorii lor: Carol Corfanta,
Pița Dan, Mircea Veroiu, Nicolae Mărgineanu și Youssef Abdelaty — din Sudan.
Deși aceste nume acum nu spun aproape nimic, s-ar putea ca în scurt timp
să ocupe coloane și pagini întregi ale revistelor de specialitate. Ele au fost
pronunțate la Amsterdam în repetate rînduri, cu stimă și aprecieri, atît de
cître membrii juriului ai cărui președinți a fost regizorul polonez Skolimowski,
cît și de cînești renumiți ai Olandei. Să nu uităm că aici Jan Nemeš — reputatul
cîneșt che de astăzi — obțină, în 1960, prima lui distincție internațională
cu scurt-metrajul «O îmbrăcătoare», realizat în anii studenției.

Prima zi a festivalului ne-a oferit și prima mare bucurie. Programul ina-
gural a fost alcătuit din cele trei filme distins cu marelui premiu Cînestud
în anii '60, '63, '67, iar în partea a doua au fost selecționate de Comitetul de
organizare și comisia de preselectie trei din cele mai bune filme ale ediției
actuale. Printre acestea se numără și filmul lui Dan Pița, «Viata în roz».

Zilele se scurg cu un program de spectacole puțin obișnuit, cu circa 40
de scurt-metraje zilnic. Pentru a putea oferi marelui public cele mai bune filme
ale zilei, sînt selecționate din totalitatea filmelor 5-8 dintre cele mai bune
și sînt proiectate a doua oară într-un așa-numit «Selected program».

Bilanțul final ne este favorabil și din acest punct de vedere. Patru dintre
cele cinci filme ale țării noastre sînt redate în aceste programe speciale
de selecție.

Paulele dintre programe sînt tot altfel de prietene de schimburi de păreri,
de dezbateri fructuoase, de descifrare a profilului fiecărei școli superioare
de film. Sigur că în afara competiției dintre autori și filme, asistăm și la o
competiție dintre școlile superioare de film. Se remarcă unele tendințe ma-
nifestate în filmele «Expresul» (Iugoslavia), «Hey Mamas» (SUA), «I Babou»
(Belgia), «Orbis Pietura» (Cehoslovacia), «O scrisoare lumii noi» (Ungaria).
Este firesc ca într-un festival fără profil tematic, rigid și bine definit, să
pătrundă și unele stridente, ridicînd la rang de artă neputința biologică sau
acte pur biologice («Blues negru»), scene de violență absurdă («De ce pisi-
că?»), film în care asistăm la clopitările unui biet animal neputincios și ino-
feresc cum este un pul de pisică.

La această înegalitate de ordin tematic și artistic s-au adăugat și marile
inegalități din punct de vedere tehnic. Alături de filme pe ecran lat, în culori,
cu toate atribuțiile filmului profesionist, s-au prezentat și filmele pe două
benzi, pe 8 și 16 mm, îngreunînd desfășurarea normală a spectacolelor.

Aceasta este și motivul principal pentru care jurii festivalului CîNESTUD
'70 a hotărît să nu atribuie în această ediție nici un premiu, el exprimîndu-și
preferințele în programele zilnice de selecție.

Festivalul rămîne pentru noi o experiență deosebit de utilă. Importantă
mai ales pentru prieteni de la studia psihologia unui public mai puțin cunoscut
noș și de care nu avem voie să nu lînem seama, un public care nu trece
judicat superficial, după unele aspecte exterioare, dimensiunile profunzimii
și competenței lui impunîdu-se a fi căutate pe alte coordonate.

Au fost apăsătoare acele filme cu idei profund umane care au găsit o
modalitate modernă de a povesti, după cum au fost fluerate facilități și sche-
mele desuete.

Să nu uităm că acest public și-a format și cultivat gustul plastic în con-
textul care a născut marea personalitate a lui Rembrandt Van Rijn, a unui secol
de aur care renaște la fiecare pas pregătind confirmarea pe plan mondial a
acestei mari metropole spirituale și artistice a Țărilor de Jos, care a fost
și este Amsterdamul.

Cu privire la școala noastră superioară de film, se fac afirmații demne de
reținut:

Marele cîneșt olandez Bert Haanstra este impresionat de profesio-
nismul filmelor noastre.

— Televiziunea din Olanda achiziționează «Divorț românesc» și «Viata
în roz».

— Directorul Academiei de film din Amsterdam, membrii juriului afirmă
că, dacă la această competiție ar fi trebuit decernat un premiu unei școli de
film, pe primul loc s-ar fi situat școala din București.

Gheorghe VITANIDIS

o lume
este filmul...

dinastii
de actori

Sovinfilm

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

U. A. A. X.

Cenzura britanică a stabilit o nouă clasificare a filmelor:

U: fără restricții;

A.X: interzis celor sub 14 ani;

X: interzis minorilor sub 16 ani.

Cenzorii au explicat că vor să împacă protecția și moralitatea publică cu libertatea de expresie a autorilor.

La Monte Carlo

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

Prea mulți actori

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

Ce sînt «cinegionali liberizi»?

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

Cel mai interesant dintre «cinegionalele» aflate în circulație prezintă ocuparea imprimăriei romane Apollon. El a fost realizat de regizorul Ugo Gregoretti cu

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

Datorii

Una din cele cinci mari societăți de producție japoneze, Nikatsu, s-a închidat porțile din cauza datoriilor. Trebuie subliniat că, de trei ani, criza cinematografului din Japonia este mai catastrofală decât oriunde. Chiar, oricât ar părea de straniu, decît la Hollywood.

Panem et circenses

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

Soldății păcii

Documentariștii moscoviți și-au consacrat filmul intitulat «Soldații păcii» laureiilor premiului Lenin pentru Pace. Dintre protagoniștii cităm pe Frîdric Joliot-Curie, David Alfaro Siqueiros, Paul Robeson, Jean Effly, John Ivens, Pablo Neruda, Manolis Kleozos etc.



Mîndră de single de scav

Indiana Tina

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

amintiri

Garbo m-a copleșit cu mulțumiri



Biletele se vindeau cu 2 săptămîni înainte.

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

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

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

Tîmra fată cu numele de Greta Gustafson, fostă vinzătoare într-un magazin de mode din Stockholm, care avusese norocul să fie remarcată de un regizor de filme, a apărut în primul în cîteva pelicule, dar nu a cucerit publicul. Filmul lui Pabst, «Uluița durerii», în care Greta interpreta — cu multă măiestrie — rolul principal, a înregistrat pretutindeni un eșec de public. De aceea a fost depozitat în magazia de rezerve de la Casa de Locuține a Filmelor din Paris. Greta Gustafson (care adoptase încă de pe vremea aceea pseudonimul de Greta Garbo) a suferit o mare dezamăgire, cu atât mai mult cu cît era conștientă de valoarea ei și simțea o puternică chemare pentru cariera artistică.

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

Cei doi actori, Tallier și Myrge, s-au arătat dezamăgiți de alegerea mea; eu l-am convins însă că fusesem o alegere bună; m-am dat seama că filmul fusese o cadare numai din pricina faptului că ilustrația muzicală era total inadecvată și inexpresivă.

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

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

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

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

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

George SIMONIS

cinerama

de filme, în care personajele principale sînt vechii stâlpi ai continentului american. În westernuri ei nu mai apar ca personaje negative sau ca „buni săbatici”, iar în filmele de actualitate ei nu mai reprezintă doar un condiment exotic, ci o problemă. Ca întotdeauna însă există și riscul de a sări de partea cealaltă: s-au creat pelicule în care toți indienii sînt imaculați, iar toți albi sînt făcuți. Sau, măcar, cum s-a întâmplat în recentul film interpretat de Anthony Quinn, titlul «Ni-meni nu iubeste un indian beata a fost schimbat în «Ni-meni nu iubeste pe Vultur». Ca să-l faci, nici pieile roșii nu scapă de literatura roz.

Trei generații

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

Tarzan

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



Tisa Farrow: fragilitatea lamei de oțel

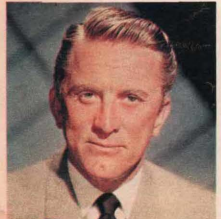
Trei femei

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

Un fiu independent

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

Un tată modern și lucid



Un fiu modern și lucid

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

Nume vechi — vedete noi

• **Roc Brynner**, fiul lui Yul, joacă într-o adaptare după «Opium» a lui Cocteau, la Hampstead Theater Club din Londra.

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

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



Bergman + Rossellini = Isabelle

totul despre Pola Raksa

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

luea devine prezentă, o prezentă abia înșinuată, ciudată, nu foarte conturată și poate de aceea oarecum neliniștoare. Și așa rămîne în memorie. Iar peste un timp, cînd se caută o interpretă, de exemplu, pentru un film de epocă, parcă de la sine, imaginea personajului se suprapune cu înținu ei, cu privirea ei uneori tandră, alteori glacială, nu rarori crudă. Se iese rolu unei adolescente moderne, dezorientată și protestatară și din nou, parcă de la sine, se impune zîmbetul ei ușor crispat, vad dezbuzat, poate cinic, sau poate trist. O privire și un zîmbet — suficient pentru a desena în minte pe cea care va fi aleasa. Dovada — popularitatea Polei Raksa. Păcat doar că în ultima vreme i s-a cerut prea des să ridă.



Intre Inversurare și tristețe

revoluție minut cu minut

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

railul pe pămînt



...în viziunea Chytilovei

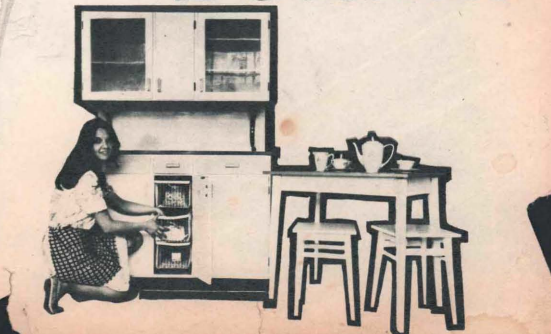
Vera Chytilova, cunoscuta regizoare cehoslovacă, semnată a îndelung discutației «Micle Margaret», a terminat de filmat la Studioul Barrandov cel de-al treilea lung-metraj, intitulat «Mîncăm fructele pomilor din raia». Filmul urmărește complicațiile inerente vieții sentimentale a oame-nilor moderni, încercînd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

rivali pe toate fronturile

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

vreau să afirm!

„Tip de
Porcariu”



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

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

Orson Welles oferă... greutatea numelui său filmului unui debutant — Daniel Wossman — «Bibbia». Neuitatul general Othello va fi un general care comandă mutarea unui tînar soldat într-un batalion disciplinar unde i se va aplica un tratament înuman. Generalul Welles nu va avea remușcări și nu-și va oferi aceeași soartă.

Viaceslav Tihonov, cunoscut publicului nostru din «Casa de la răscruce» și «Război și pace», va fi partenerul lui Bibi Anderson — una din interpretele preferate ale lui Ingmar Bergman — în prima coproducție sovieto-suedeză. Filmul, în regia lui Vasili Egorov, se petrece în vremurile zbuciumate ce au urmat anului 1917, și se va intitula «De partea cealaltă».

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

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

Marlon Brando a zburat peste ocean într-un suflet ca să fie prezent la nașterea celui de-al doilea copil al său. Fișita mai, acționa lahițănilă, co-partenera sa din «Răscula de pe Bounty». La acest drum Brando nu a fost lăsat singur. Fiul său Tatiou, în vîrstă de șase ani, își însoțea tatălui.

Louis de Funès este, după părerea regizorului Serge Korber, actorul comic nr. 1 mai uimitor al Franței de azi — înlocuitorul lui Charles Chaplin.

Biletele se vindeau cu 2 săptămîni înainte.

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

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

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



Maria Callas alege fiera

dragostea celor trei portocale

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

clasicii cîntă și dansează

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



Cel doi actori, Talbot și inexpressiv.

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

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

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

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

Recunoașteți în acest bătrîn de 70 de ani cu trupul diform pe robustul și dinamicul Alfred Finney, actorul de 33 de ani pe care filmul «Tom Jones» l-a făcut renumit? În musical-ul inspirat de «Un colind de Crăciun», Alfred Finney este bătrînul avăr Scrooge. «Rolul lui cere un mare efort nu numai de creație, ci și fizic: măi școl zilnic la orele 5,30 ca să flu la studio la 12 ore, 12 ore de lucru, 1 oră de demachaj și apoi o oră și jumătate de drum acasă. Sotcoți o! și dumneavoastră citiți muncesc într-o zi!».

O bagatelă: 17 ore și jumătate.

Tom Jones la 70 de ani



vedeta cascador



Cow-boy-ul de 350 cai putere

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

bibliorama

Ceas ce izbuteste Adina Darian în cartea pe care o dedică furișorilor filmului englez este o tematică radiografică a unui curent. «Fiecare noastră a fost importantă, poate chiar foarte importantă, mai ales pentru că noi am ținut în egală măsură la spiritul nostru numit Free cinema și la spiritul tradițional al documentarului britanic. Noi am urmărit să aducem un suflu poetic, chiar romantic, în același timp să ne păstrăm rădăcinile adînc înfipse în climatul social al țării. Iată valoarea Free cinema-ului și în această concepție sînt diferența dintre noi și la Nouvelle Vague care este mult mai aproape de cadrul burghez al artei. (Lindsay Anderson). Radiografia (mai exact suta succesivă de radiografii) duce la un diagnostic critic precis, afirmat cu siguranță și susținut de o eficientă clinică bine argumentată.

Roze că principala particularitate stilistică a micro-monografiilor o reprezintă structura ei aproape cinematografică (un fel de documentar, scris de data asta pe hîrtie, nu pe peliculă, desigur, evoluția, punctul culminant și deznădîmîntul curentului Free-cinema). Ca pe vremea filmului mut, fiecare secvență-capitol e deschisă de un insert-motto, sugestiv, caracterizant, rezumat pentru ceea ce va urma. Din secvență în secvență (și fără «scrișturi de montaj» care să îngreuneze curvitatea expunerii) sîntem purtați în lumea Free-cinema-ului. Ii aflăm astfel precursorii (școala de la Brighton, cinematograful lui Diga Vertov), rădăcinile sociale, momentul debutului public (programul de scurt-metraje prezentat în februarie 1956 la National Film Theater de regizorii Lindsay Anderson, Tony Richardson și Lorenza Mazzetti), programul estetic (un stil însemnat, o atitudine, o atitudine însemnată un stil); îl descoperim legătura intimă cu literatura (sărîngă de «Le Privetage» Inopoi ca minie la «Viața sportivă»), îl urmărim evoluția eroilor de la faimosul Jimmy Porter la mai puțin semnificativă persoană care este Frank Machin din «Viața sportivă», îl aflăm interpretii favoriti și pe cei patru regizori (Lindsay-Anderson, Tony Richardson, Karl Reisz și John Schlesinger).

Discutind filmul care s-au văzut și care au reținut atenția spectatorului contemporan, putînd astfel să-și permită să imbine informația cu analiza detaliilor semnificative (a carac-telor unor personaje, a jocului unor actori), cartea Adinei Darian este una din lucrurile care sînt utile și agreabile pe care ne le oferă Biblioteca Cineafluului.

AI. RACOVICANU

o problemă CU 3 SOLUȚII

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ion Valeriu POPA

DAFIN



ditrău



Poiana

