PAȘI SPRE LUNA

CODIN LA CANNES XVI

CIUBOTARAȘU ACTOR DE FILM

cinema

nr. 4

revistă lunară de cultură cinematografică

MASTROIANNI ÎN FAȚA OGLINZII

https://biblioteca-digitala.ro

cinema

FILME NOI

Avîntul tinereții se intitulează noul film sovietic închinat problemelor tinerei generații, în care alături de actrița Ada Seremeteva reapare cunoscutul interpret Ivan Pereverzev.

Spirituala comedie a literaturii clasice iugoslave *Doctor în filozofie* de Bronislav Nușici a fost transpusă într-un film pe care îl vom putea vedea în curînd pe ecranele noastre.

O tînără interpretă care își face debutul în noua comedie cinematografică poloneză intitulată *Clubul cavalerilor*, producție a grupei de creație „Iluzion".

O coproducție a cinematografiei cehoslovace și maghiare, *Concertul mult visat*, aduce pentru prima oară în același film cunoscuți actori ca Eva Rutkay, Jana Brejchova, Miklos Gabor.

Primul film realizat de suedezul Ingmar Bergman care apare pe ecranele noastre: *În pragul vieții*. Și o reîntîlnire cu actrița suedeză Bibi Anderson pe care am mai văzut-o (tot în rolul unei tinere mame) în filmul iugoslav *Violență în piață*.

Scufița roșie ia chipul acestei fermecătoare fetițe din R.D.G., devenită eroina filmului produs de cineaștii germani după basmul lui Perrault.

https://biblioteca-digitala.ro

Comedia cinematografică romînească

la masa rotundă

TEMA DISCUȚIEI: COMEDIA NOASTRĂ CINEMATOGRAFICĂ ȘI STADIUL SĂU DE DEZVOLTARE

IOAN GRIGORESCU: Statistica ne demonstrează că numărul cel mai mare de spectatori ai filmelor romînești l-au atins comediile, dar că — în ciuda acestei evidente preferințe a publicului — numai cîteva procente la sută din ansamblul producției cinematografice naționale îl ocupă comedia. Și mai e ceva ce nu se reflectă întotdeauna în statisticile curente: opinia spectatorului față de valoarea filmelor vizionate. Spectatorul intră în sala de cinema cu însuflețire, atras de afișul împodobit cu numele unor mari actori ca Birlic, Beligan și alții. E încîntat să vadă pe ecranul lat frumusețea peisajului modern al Bucureștiului ori al litoralului. E atras, lucru firesc, de muzica bună, de interpreți tineri, frumoși și veseli. Spectatorul de cinema și-a manifestat cu diferite prilejuri satisfacția, vizionînd comedii de succes ca *S-a furat o bombă*, *Celebrul 702* etc. Dar același spectator ne judecă foarte aspru cînd îi servim glume demodate și subiecte ușurele, care s-ar fi putut petrece oricînd și oriunde, sau îi prezentăm palide ecranizări după opere valoroase ce și-au pierdut pe ecran însușirile, ascuțimea satirei inițiale. Oamenii vor să rîdă. Le oferim prea rar prilejul s-o facă și uneori, din păcate, la comediile noastre cinematografice se rîde cu întristare.

RADU BELIGAN: Nu e greu, într-adevăr, de observat că prea multe dintre comediile cinematografice nu participă nici prin efect, nici prin aspirație la bogăția și diversitatea de preocupări care însuflețește alte domenii ale culturii noastre. În timp ce în poezie, în proză sau în dramaturgie se afirmă răspicat talente care aduc în vîrful condeiului lor o undă de nou și stabilesc într-un mod original puncte de contact cu gîndirea și sensibilitatea timpului nostru, comedia noastră cine-

În jurul mesei rotunde: Gr. Vasiliu-Birlic, Paul Călinescu, Al. Mirodan, Iurie Darie, Alice Mănoiu, Manole Marcus, Gh. Vitanidis, Ioan Grigorescu și Jean Georgescu

https://biblioteca-digitala.ro

Comedia cinemato

matografică se apropie destul de rar de ceea ce ar trebui să fie.

GR. VASILIU-BIRLIC: Cuvintele rostite aici sînt şi constatările noastre, interpreţi ai multor comedii cinematografice. Cînd avem o industrie cinematografică atît de modern utilată, regizori şi actori dotaţi pentru comedie, de ce oare batem în acest sector pasul pe loc? Părerea mea e că ne lipsesc subiectele din viaţa cotidiană scrise cu haz şi cu fantezie, care să ne dea posibilitatea nouă, actorilor, să creăm personaje simpatizate de spectatori. Publicul, din ce în ce mai exigent, ne cere să nu rămînem la stadiul elementar ideologic şi artistic în care se află comedia noastră cinematografică.

IOAN GRIGORESCU: E o problemă serioasă aceea a scenariului de comedie. Cu puţine excepţii — mă gîndesc la autori ca Mirodan, care este un... sobru autor de comedii, preocupat de o problematică majoră — scenariştii comediilor noastre sînt autori improvizaţi, accidentali şi, fatal, nereprezentativi.

RADU BELIGAN: De altminteri chiar între filmele noastre de dramă şi cele de comedie există o serioasă deosebire de nivel, fie şi numai sub raportul problemelor abordate. Eu nu cred nici o clipă că o comedie are dreptul, în numele veseliei pe care eventual o provoacă, să rămînă la periferia problematicii contemporane.

MANOLE MARCUS: Pentru ca studioul să nu mai fie asaltat mereu de nechemaţi, ar trebui atraşi către comedia cinematografică scriitorii noştri cei mai de seamă. Altfel ni se vor oferi în continuare tot felul de scheme prăfuite, şabloane ale vechilor comedii dintre cele două războaie mondiale, „asezonate" într-un peisaj nou, dar care, prin conţinut, au prea puţin de spus contemporanilor noştri. Cam această senzaţie ne-au lăsat-o filme ca *Băieţii noştri* şi, mai ales, *Vacanţă la mare*.

RADU BELIGAN: Caut în clipa aceasta să-mi reamintesc un moment de artă, un singur moment de artă realizat în aceste comedii uşoare (care presupun însă o considerabilă cheltuială de timp, de muncă, de bani, de oameni) şi nu găsesc. Care din aceste filme ne-a relevat un scenarist, a făcut posibilă o mare victorie actoricească sau o fertilă experienţă regizorală? Deci, o primă constatare este că în ansamblul producţiei noastre cinematografice comedia s-a impus prea rar printr-o linie superioară de gîndire şi că a adăpostit mediocrităţi sau, şi mai rău, impostori. Văzînd filmele produse de ei aveam pe buze celebra replică a lui Caragiale: „Ca să formaţi gustul publicului, trebuie să aveţi dumneavoastră mai întîi, şi eu văd, ca şi publicul, că n-aveţi de loc."

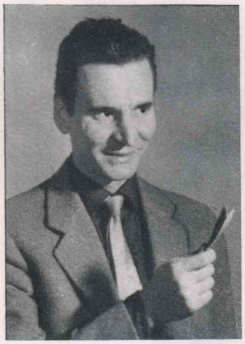
GH. VITANIDIS: Din păcate mulţi dintre scriitorii noştri cu talent şi cu gust se apropie cu prea mari

Ion Popescu Gopo

rezerve de cinematografie. Nu se pasionează suficient de gen şi acest lucru se resimte în producţia noastră de filme.

RADU BELIGAN: Să nu dăm vina numai pe scriitori.

MANOLE MARCUS: Evident, ar trebui să existe şi în studiou un climat favorabil, o mai mare preocupare a redactorilor şi a regizorilor



Radu Beligan

de a sprijini pe toate căile crearea comediilor originale. Eu aş propune chiar profilarea uneia din grupele de creaţie pe acest gen, atît de dificil, care trebuie cultivat intens, experimentat cu atenţie şi în mod organizat.

AL. MIRODAN: Dacă desenul animat, de pildă, e considerat un gen specific, de ce n-ar fi tratată ca atare şi comedia la Studioul „Bucureşti"? Comediei i se cuvine o consideraţie deosebită. Pentru ea îţi trebuie, pe lîngă unele calităţi înnăscute, haz spontan şi un exerciţiu îndelung şi perseverent de „mînuire" a dialogului.

IOAN GRIGORESCU: V-ar interesa să colaboraţi cu o astfel de grupă specializată în comedii?

AL. MIRODAN: Bucuros, dacă grupa ar şti bine ce vrea. Mi-ar place, de pildă, să lucrez cu Jean Georgescu, care să-mi ceară exact scenariul comediei pe care ar dori

VASILIU-BIRLIC:
... De ce oare batem pasul pe loc în acest sector?...

JEAN GEORGESCU:
Actorii greşesc atunci cînd admit orice rol şi apoi se plîng.

https://biblioteca-digitala.ro

grafică romînească la masa rotundă

să o realizeze. De altminteri, eu cred că filmul, ca operă de artă, trebuie să aibă un singur conducător, care-i determină, în ultimă instanță, realizarea. Personal, îl consider autor principal al filmului pe regizor. Am văzut cum regizorul, care conduce pe platou o echipă numeroasă, imprimă întregii opere viziunea sa. Un film de René Clair e un film de René Clair.

GH. VITANIDIS: Scris și regizat de René Clair. Numai că noi avem foarte puțini regizori de comedie — cu excepția lui Gopo — capabili să-și scrie singuri scenariile. *S-a furat o bombă* demonstrează foarte clar posibilitatea cinematografiei noastre de a aborda teme majore în comedie. Numai că aceste exemple sînt rare.

RADU BELIGAN: Ceea ce am admirat la *S-a furat o bombă* a fost, printre altele, refuzul hotărît al autorului de a face o „comedie

Manole Marcus

ușoară". Acest atît de interesant film al lui Gopo inspiră încredere în viitorul comediei noastre cinematografice. Pentru că sînt nevoit să plec de la întîlnirea dv. (filmez din nou o comedie) vreau să mai spun doar că tonul meu va putut părea excesiv de sever cînd m-am referit la celelalte filme ale noastre. Relativa tinerețe a cinematografiei romînești e luată însă de multe ori ca un certificat legal de răbdător optimism Îmi voi îngădui să-l citez din nou pe Caragiale, care iritat de clasica obiecție: „Cum se poate să nu încurajezi începuturile noastre de cultură?" scrie: „Dar, slavă Domnului... în fiecare an, ce facem alta decît să încurajăm mereu la începuturi? N-ar fi o dată vremea să isprăvim cu începuturile astea interminabile?"

GH. VITANIDIS: Pentru realizarea acestui deziderat al clasicului comediei noastre cred că abia în prezent avem create toate condițiile necesare. Niciînd n-a existat o ambianță mai propice pentru crearea comediilor optimiste, luminoase, care să oglindească viața noastră nouă.

Alexandru Mirodan

GR. VASILIU-BIRLIC: Cred că un mare rău dramaturgiei noastre contemporane l-a adus prejudecata — manifestată cu cîțiva ani în urmă — că nu pot exista eroi pozitivi de comedie. Cum să rîzi de o persoană serioasă? — susțineau unii din autorii scenariilor noastre. În consecință, mulți scriitori și-au concentrat atenția asupra personajelor negative. Și au rezultat filme ca *Popescu 10 În control, Directorul nostru, Cu Marincea e ceva*. Dar iată că pe scenă apare un erou ca acela din recenta piesă a lui Baranga „Adam și Eva" în întregime pozitiv, care este d-al capo al fine tordant. Și personajul e îndrăgit de spectator fără să provoace rîsul prin tumbe ieftine, ci prin replici inteligente, spirituale.

Iurie Darie

IOAN GRIGORESCU: Acest gen de erou a început să apară — mai timid, e drept — și în film. În *Băieții noștri*, de pildă, Marcel Anghelescu interpretează un rol pozitiv, plin de comic. Iurie Darie dă viață în *Post-restant* inovatorului Puiu Crintea, erou înzestrat cu un haz deosebit. Încercări s-au făcut. Dar prea puține. În majoritatea cazurilor, personajele pozitive ale comediilor noastre sînt schematice, lipsite de spirit, incapabile deci să promoveze ideile noastre înaintate pe această cale specifică și atractivă care e rîsul tonic, luminos.

AUREL MIHELES: Aș aminti — în această ordine de idei — una din lipsurile comediei noastre cinematografice: neantrenarea eroului pozitiv în conflictul comic și rolul secundar, de figurație, pe care i-l rezervă scenariștii noștri. După părerea mea, chiar Gopo, în *S-a furat o bombă*, și-a lăsat în afara situațiilor comice tocmai eroul central. În felul acesta, principalul personaj al valorosului său film n-a fost erou de comedie.

Gheorghe Vitanidis

IURIE DARIE: Gopo și-a gîndit inițial personajul în mod abstract așa cum este și omulețul său desenat. Pe parcurs, a recurs la actori, dar concepția a rămas aceeași. Numai că filmul jucat cerea ca actorul să încarneze acest rol nedefinit, să-i dea viață. Dar pentru că personajul n-a avut o identitate precisă, o apartenență socială, mie mi-a fost mai greu să-l individualizez. Personal, nu sînt prea mulțumit de ce am făcut în *Bomba*. Am fost doar purtător de bombă, nu și de comic. Comicul a fost lăsat în seama unor situații amuzante, dar secundare acțiunii.

GOPO: Mie mi se pare că Darie a realizat în *S-a furat o bombă* lucruri extraordinare. Eu sînt un admirator al calităților sale actoricești de multe ori relevate peste așteptările mele. Aș vrea să explic cîteva lucruri. În *S-a furat o bombă* am știut de la început ce vreau să fie omul cu servieta, omul cu bomba. Am vrut să fie un egoist, un izolat, un om cu idei limitate: nu fac rău nimănui, nimeni nu-mi va face rău, voi munci, mă voi însura cu fata

Ioan Grigorescu

care-mi place mie, vom avea copii și copiii mei tot așa vor face. Iar filmul trebuia să demonstreze că o asemenea concepție despre lume este imposibilă, cum e imposibilă ruperea de societate, de problemele majore ale societății. Tocmai lui, acestui om care aleargă după interese personale, i-am pus în mînă soarta, viața celor din jurul său. Tocmai el, inconștientul, poartă sarcina conștiinței oamenilor din jurul său.

De atitudinea sa de „erou de comedie" vor rîde nepoții noștri cînd vor vedea filmul și vor zîmbi — așa cum zîmbim noi cînd gîndim la războiul de 100 de ani — că în secolul 20 primejdia se putea plimba pe stradă purtată de cel mai binevoitor dintre oameni.

Filmul militează împotriva individualismului, pentru o încadrare conștientă în lupta socială, pentru pace. Sînt convins că Darie a creat un rol de comedie, căruia tocmai prin interpretarea sa sobră i-a mărit calitatea.

PAUL CĂLINESCU: Eu cred că *S-a furat o bombă* a reușit și pentru că a avut la bază o situație comică: un om care transportă o bombă fără să știe despre ce e vorba. Pornind de la această situație, Gopo a folosit cu succes tot arsenalul comic, de la Chaplin, Malec, Harold Lloyd, la René Clair. Dacă n-ar fi avut însă un subiect închegat, toate gagurile n-ar fi valorat nimic.

GOPO: Aveți dreptate, am folosit sau mai bine zis am studiat acest arsenal și l-am experimentat. Dar aceasta face parte din altă grupă de probleme: felul cum regizorii învață să devină regizori, lucru despre care putem vorbi cu altă ocazie. Voiam numai să atrag atenția

https://biblioteca-digitala.ro

Comedia cinematografică romînească

că, deşi am studiat metodele clasice de fabricare a filmelor comice, le-am interpretat şi le-am privit prin prisma umorului caracteristic romînesc. Nici Chaplin, nici Malec sau Harold Lloyd nu m-au învăţat atîta cît Caragiale.

Am avut deseori ocazia să aud vorbindu-se despre umorul romînesc şi referirile au fost la mai multe comedii cinematografice romîneşti. Există ceva specific care leagă filmele cu piesele de teatru, cu literatura noastră, ceva specific naţional, un optimism invincibil, un aer mucalit în aparenţă, dar cu profunde rezonanţe filozofice.

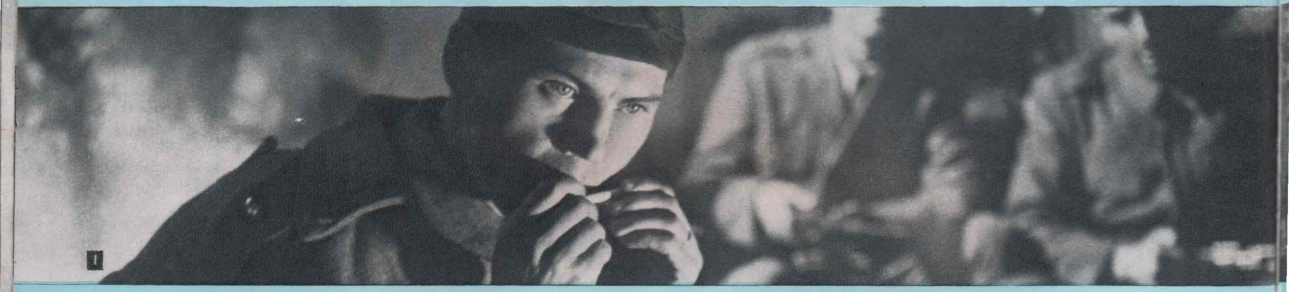
Aici trebuie scormonit, aici trebuie găsită acea pîrghie care să poată ajuta saltului calitativ al filmelor noastre. În acelaşi timp nu trebuie să uităm că cinematograful este un mijloc de a povesti ceva şi că poveştirile au o formă, o gramatică, o ortografie, o caligrafie care, neglijate, pot transforma şi un Shakespeare în ceva ridicol.

GH. VITANIDIS: Principala deficienţă a comediilor noastre constă, după părerea mea, în faptul că ele nu atacă frontal rămăşiţele vechiului din conştiinţa noastră, sesizînd totodată elementele noi ivite.

AUREL MIHELES: Eu nu cred că e absolut necesar ca într-o comedie să apară neapărat şi personaje negative şi pozitive. Personajul pozitiv la Gogol sau Labiche e rîsul. Dacă într-o comedie în care biciuim anumite mentalităţi încercăm să echilibrăm, convenţional, numărul apariţiilor pozitive cu al celor negative, înseamnă că diminuăm însăşi gravitatea viciilor incriminate. Cred că satira trebuie să-şi aibă un cadru propriu, specific de manifestare. O operă nu poate epuiza decît o parte a realităţii sociale. Or, după cum spune Akimov, o încercare de a proporţiona personajele negative cu cele pozitive înseamnă a-i crea spectatorului falsa concluzie că jumătate dintre cei aduşi pe scenă sînt puşlamale. Delimitîndu-i însă de rest, incriminîndu-i cu toată forţa, fără a ne teme că spectatorul nu va înţelege şi singur raritatea acestor cazuri în societatea noastră, contribuim mai util la munca nobilă de „şlefuire" morală.

MANOLE MARCUS: Îmi amintesc că la discutarea scenariului *Nu vreau să mă-nsor* se punea problema ironizării unui responsabil cultural dintr-o uzină care-şi duce activitatea superficial. S-au ridicat atunci voci naive din studio care se temeau ca nu cumva în urma comediei noastre să se simtă jigniţi responsabilii culturali.

AUREL MIHELES: Desigur, e mai uşor să ne îndreptăm atenţia spre ospătarul sau frizerul care ia bacşiş, numai că în felul acesta ne îngustăm singuri arta tematică, diminuăm eficienţa operei, mesajul ei major. Satira trebuie să incrimineze năravurile care frînează mersul înainte al societăţii, ca indolenţa, iresponsabilitatea, trîndăvia, impostura. Spectatorul vrea să revadă în filmele noastre viaţa de toate zilele, şi acolo unde descoperă lucrurile de care se împiedică în mod curent le recunoaşte



Cu Lucian Bratu despre:

ACTUALITATEA FILMULUI ISTORIC

— Film contemporan sau film istoric? Întrebarea se pune tot mai puţin sub această formă. În schimb, căutăm des răspunsul la problema: ce trebuie să spunem spectatorilor secolului nostru reconstituind istoria mai veche sau mai nouă? Cu alte cuvinte, prin ce este filmul istoric actual?

— Eu înţeleg în cazul de faţă actualitatea nu numai ca o categorie de timp, ci mult mai profund. Un popor ca al nostru, care are conştiinţa deplină a propriei sale eliberări, simte un interes tot mai mare pentru istoria formării şi dezvoltării sale, pentru propriul său trecut. Scrutînd trecutul, oamenii de azi află în el izvoare ale patriotismului actual şi modele demne de urmat. În felul acesta, istoria sau oglindirea ei în opera de artă (în cazul lui *Tudor*, primul film istoric de după Eliberare) nu va constitui pentru spectatori o simplă curiozitate, ci un mijloc important de cunoaştere.

— Un exemplu de atitudine militantă, de prezenţă în actualitate cu un film istoric, ni-l oferă Eisenstein — autorul lui „Alexandr Nevski". Pornind de la acest exemplu, nu credeţi că orice epocă din istorie este deschisă cinematografiei, bineînţeles atunci cînd realizatorul se apropie de ea cu dorinţa de a o oglindi de pe poziţia cea mai înaintată?

— Un film ca *Nevski* rezolvă în mod strălucit tema patriotică propusă. Nu întotdeauna însă realizatorii de filme istorice s-au apropiat de epocile mai îndepărtate sau mai apropiate cu un *anumit punct de vedere*, cu dorinţa de a comunica ceva oamenilor. Nu de puţine ori însă înclinaţia spre pitoresc, excesul de culoare locală devin dominante. Alteori, în reconstituirile istorice, relatarea obiectivă a fost tot mai des confundată cu cea obiectivistă. Nu pot nega că, în perioada de lucru la filmul *Tudor*, şi în faţa noastră au stat astfel de semne de întrebare. În primul rînd, o tentaţie plastică (îmbinarea armonioasă dintre alb şi negru, tipică pentru costumele oltenesti), apoi, una arhivistică (intenţia de a reconstitui, cu exces de detalii, epoca). Am reuşit să evităm aceste căi şi să menţinem doar elementele pitoreşti absolut necesare unei producţii istorice, fiindcă ceea ce ne-a interesat înainte de toate au fost *ideile predominante* ale eroului şi ale epocii. În această direcţie am avut o călăuză permanentă în scenariul cinematografic semnat de scriitorul Mihnea Gheorghiu. Am vrut ca spectatorul de azi să înţeleagă tipul de om înaintat de la începutul secolului trecut. Ne-am străduit să arătăm procesul creşterii unui erou (Tudor), de la patosul antiotoman la patosul de eliberare socială a poporului.

— Şi, în legătură cu întrebarea anterioară, ce raport vedeţi între adevăr şi ficţiune în filmul istoric?

— O operă de artă, indiferent de genul ei nu poate cuprinde întru totul multitudinea de relaţii social-economice dintr-o perioadă istorică dată. Cred că în artă a nu călca adevărul istoric trebuie înţeles ca a nu denatura spiritul, *esenţa*

https://biblioteca-digitala.ro

la masa rotundă

și izbucnește în rîs. Rîzînd, el se desparte de ele, se ridică deasupra lor. Numai atunci ne-am atins noi ținta educativă. Dar dacă rămînem doar la o problematică minoră înfățișînd, de pildă, un portar care se vrea administrator, ca în filmul *Post-restant*, spectatorul zîmbește cu simpatie pentru Giugaru, dar nu recunoaște tipul din realitate care, intrigîndu-l, să-l determine să ia atitudine. Și cele mai multe din filmele noastre, ca să nu citãm decît *Mu vreau să mă-nsor*, *Băieții noștri*, *Vacanță la mare*, se mențin la această superficială abordare a realității.

JEAN GEORGESCU: Consider că Giugaru n-ar fi trebuit să accepte rolul de care vorbea Miheles și nici Birlic nu trebuia să apară în unele filme slabe. De altminteri chiar Miheles l-a folosit în ceva minor — comedioara bufă *Întîlnire cu milionari* —, care nu-i face cinste nici interpretului, nici regizorului. Sau Iurie Darie: Un june prim de comedie cum nu au multe cinematografii din lume. Și iată cît de slab e valorificat talentul lui în majoritatea filmelor noastre. Eu cred că actorii fac greșeli serioase atunci cînd admit orice rol și apoi se plîng. Dar și regizorul trebuie să-și cunoască bine actorii cu care lucrează. Să nu-i distribuie la întîmplare. Pe Giugaru, de pildă, eu îl consider mai mult actor de caracter decît de situație, așa cum e el folosit frecvent în filmele noastre. Ar putea fi un excelent interpret de dramă, un fel de Jannings al nostru. Dar nimeni nu îndrăznește să-l distribuie în altfel de roluri decît de comedie bufă, șarjă grotescă. Pentru anumiți actori foarte populari, care și-au găsit genul, scriitorii ar trebui să scrie roluri speciale, comedii care i-ar consacra mai apoi și pe ei, pe autori. Avem asemenea mari actori de comedie ca Birlic, Beligan, Giugaru. Și nu-i folosim după capacitatea lor. Dispunem în prezent de o generație de mari interpreți comici. Cine-i va înlocui mîine? E o răspundere istorică a cinematografiei noastre să valorifice neîntîrziat remarcabilele personalități ale scenei românești.

GR. VASILIU-BIRLIC: Eu am jucat în cîteva filme inspirate din opera lui Caragiale pe care le-aș numi „documentare". În rest, nimic care să mă mulțumească. Am împlinit 60 de ani și pînă acum nu s-a gîndit nimeni să scrie un rol pentru mine în cinematografie...

AL. MIRODAN: Într-adevăr, ecranizările după Caragiale nu au fost de fapt filme-Caragiale, ci mai mult filme ale regizorilor, reprezentînd, din păcate, doar modul în care aceștia l-au înțeles, sau, mai exact, nu l-au înțeles pe Caragiale.

GH. VITANIDIS: Eu aș propune o discuție separată, organizată la Asociația cineaștilor, pe tema valorificării moștenirii clasice în domeniul comediei. Ar fi binevenită și o dezbatere pe problemele generale ale comediei naționale în coloanele revistelor noastre de specialitate.

IOAN GRIGORESCU: Începutul acestor discuții în presă s-a și făcut. Ar mai fi, de bunăseamă, numeroase propuneri menite să contribuie la dezvoltarea comediei noastre cinematografice. Pentru aceasta sînt chemate a lua măsuri organizatorice forurile respective. Revista „Cinema" și-a propus sarcina, mai modestă, de a stimula doar o asemenea dezbatere intenționînd să aprofundeze apoi cîteva din lucrările discutate aici, cum ar fi actualitatea comediei noastre, natura conflictului comic, insuficiența valorificării tezaurului clasic ori problema foarte importantă ridicată de Gopo și anume specificul național în comedie. Considerînd că toate acestea pot constitui sursa unor interesante articole utile revistei „Cinema", închei, invitîndu-vă, ca pe lîngă sarcina dumneavoastră nobilă, de practicieni ai genului celui mai îndrăgit de public, să vă considerați apropiați colaboratori ai revistei, pentru abordarea — în continuare — a problemelor teoretice legate de comedie.

Un cadru din *Secretul cifrului*, **primul film de lung metraj realizat, în 1959, de Lucian Bratu. (1);** *Tudor*, **evocare cinematografică închinată eroului răscoalei populare de la 1821, este filmul următor al regizorului L. Bratu. În fotografie, o scenă petrecută în palatul domnesc. (2)**

istoriei. Realizatorul recurge la ficțiune tocmai pentru a întări și mai mult acele idei caracteristice pentru tendințele *fundamentale* ale epocii respective. Să exemplific cum a fost înțeles acest raport în cazul filmului nostru. În documente am găsit cîteva ipoteze asupra morții lui Tudor. Pe noi însă ne-a interesat moartea eroului nu ca un element istoric, ci ca o concluzie pentru întregul film (am accentuat ideea că Tudor a pierit din cauza uneltirilor boierilor).

— După cît îmi dau seama, nu sînteți adeptul reconstituirilor de epocă prin modalități documentare, ci mai mult prin intermediul transfigurării artistice?

— Nu am realizat pînă acum decît un singur film istoric, deci opiniile exprimate țin mai mult de afinitățile mele artistice decît de experiență. Prefer să răspund la această întrebare folosindu-mă de exemple din opera lui Eisenstein. De ce mă opresc tocmai la filmele acestuia? Printre altele, fiindcă Eisenstein este realizatorul care a exprimat istoria în cele mai diferite modalități cinematografice. În *Crucișătorul Potemkin*, elementele documentare sînt foarte numeroase (Eisenstein însuși își definea filmul drept „o reconstituire a istoriei care acționează ca o dramă"). Dar în *Nevski*, legenda, basmul popular sînt factori dominanți, iar în *Ivan cel Groaznic* avem de-a face cu o frescă de moravuri.

— Filmul istoric cunoaște, poate cel mai mult, tentația personalităților. Dacă se pot cita opere izbutite și foarte izbutite consacrate unor figuri de conducători (am numit mai înainte „Alexandr Nevski", adaug acum „Ivan cel Groaznic", „Lenin în Octombrie" și „Lenin în 1918" ale lui M.I. Romm, „Napoleon" și „Austerlitz" ale lui Abel Gance), în schimb, nu de puține ori se ajunge la pelicule alimentate de istoria de curte, în genul colecției „Femei celebre" („Theodora", văzut și la noi, e un exemplu tipic). Ce părere aveți despre această problemă?

— Este binecunoscut raportul dintre personalitate și mase. Atunci cînd eroul se înfrățește cu poporul, cînd îi apără interesele, el este înțeles și îndrăgit. Cea mai mare personalitate care a exprimat cauza poporului și a revoluției a fost Lenin. De unde și conținutul deosebit de emoționant pe care-l au filmele lui Mihail Romm consacrate marelui conducător. Există și alt tip de personalitate care, pornind din popor, se izolează la un moment dat de el, dînd frîu liber egoismului. Este calea pe care a urmat-o Napoleon. Filmele lui Gance, valoroase din punct de vedere cinematografic, aduc pe ecran mai mult un Napoleon glorios și generos decît un imperator expansionist; regizorul a precizat mai puțin personalitatea complexă și contradictorie a eroului.

Cît despre *Tudor*, noi am căutat să nu facem din el un film în gen *Theodora*. Nu ne-au preocupat violențele, am evitat pe cît s-a putut folosirea vopselii în loc de sînge, nu ne-am extaziat de imaginea unui Tudor-spadasin. Am căutat să marcăm pentru spectatorul de azi felul cum se dezvoltă personalitatea lui Tudor în conexiunea lui intimă cu poporul.

— Nu de puține ori criteriul comercial, neștiințific, ia locul adevărului în filmul istoric. Producții de tipul „Mongolii", și recent, „Cartagina în flăcări" sînt edificatoare.

— Mă întreb dacă aceste mistificări de epocă merită titlul de filme istorice. În superproducțiile genului, spectaculosul gratuit este suveran. S-au „încurcat" cîteva secole? S-au „inversat" cîteva întîmplări? Nu contează, își spun producătorii. Punem o luptă de cavalerie sau o trecere printr-o mlaștină la lumina torțelor și am salvat totul. O parte a publicului preferă încă, din păcate, filmul cu „mare montare mare", dar gustă mai puțin un film istoric de atmosferă cum este *Ivan cel Groaznic*. Împotriva unei astfel de prejudecăți, împotriva înțelegerii superficiale, denaturate a istoriei, ne-am străduit să dăm o replică prin *Tudor*.

Al. RACOVICEANU

https://biblioteca-digitala.ro

O seară de mari emoții la Cannes XVI. Juriul citește palmaresul Festivalului. Fotografia noastră surprinde momentul înmînării Premiului pentru cea mai bună adaptare cinematografică filmului *Codin*. Pe scena marii săli a Cannesului, rezervată pentru o seară laureaților celui de-al XVI-lea Festival al filmului, gazda lui Henri Colpi și Mihnea Gheorghiu e cunoscuta actriță franceză Jeanne Moreau.

S. Halfon: „CODIN", UN MODEL DE COPRODUCȚIE

Palmaresul lui Samy Halfon, coproducătorul francez al filmului *Codin*, este grăitor în multe privințe. Activitatea lui s-a desfășurat în direcții deosebite. Astăzi el se poate felicita că, datorită lui, s-au afirmat tineri realizatori ca Alexandre Astruc, Maurice Clavel, Jacques Baratier, Jean Valère, Georges Franju, Henri Gruel, Serge Bourguignon, Pierre Kast, Alain Resnais, Alain Robbe-Grillet, Henri Colpi etc. A abordat toate genurile, filme de animație, filme despre artă, filme experimentale și sociologice, reportaje etc. El deține de asemenea și „Le ruban bleu" pentru coproducții. Căci a realizat coproducții cu Belgia, Polonia, Uniunea Sovietică, Israel, Japonia, Turcia. Și acum *Codin*, coproducție romîno-franceză. Așadar, să-i dăm cuvîntul lui Samy Halfon:

— Cei din generația mea își aduc aminte de „moda", de „valul" Panait Istrati, descoperit, ajutat și lansat de Romain Rolland. De faimoasele „Chira Chiralina", „Moș Anghel", „Cosma" și de ceva mai puțin cunoscutul „Codin". Am citit „Codin" acum 30 de ani: de atunci îl aștept pe ecran. Codin întrunește și elementele dinamice ale unei opere cinematografice, dar te și obligă să reflectezi. E o lume și o concepție.

Drepturile pentru ecranizare au fost obținute în 1959. Primul tur de manivelă a fost tras la 27 august 1962. Au fost elaborate și părăsite, rînd pe rînd, trei adaptări. Adăugirile, tăieturile din operă deformau, desfigurau mica lume a lui Panait Istrati. Henri Colpi, invitat pentru a patra adaptare și realizare a filmului, întîrzie cu răspunsul mai multe săptămîni. Cînd, în sfîrșit, consimte să semneze contractul, îmi înmînează în aceeași zi 60 de pagini gata lucrate. Lucru cel puțin neașteptat în mediul nostru cinematografic unde o astfel de muncă este comandată și parțial plătită dinainte. Dar de fapt, nu m-a surprins. Îi cunoșteam pe Henri și știam că ezitările lui vor dura pînă în clipa cînd se va apuca de treabă.

1961. Cu ocazia săptămînii filmului francez de la București am luat legătură cu conducătorii cinematografiei romînești, în special cu domnul Paul Cornea. Panait Istrati, scriitor romîn, ne-a prilejuit o cooperare armonioasă care nu s-a dezmințit nici o singură clipă.

Această cooperare armonioasă i-a cîștigat de îndată pe toți colaboratorii filmului, romîni și francezi, tehnicieni și artiști. Ea s-a fixat pe peliculă. Françoise Brion se confundă cu localnicii, în circiuma Anghelinei. Platon și Alexe hoinăresc în Comorofca printre aburi de țuică. Anastasia, mama lui Codin se identifică cu Germaine Kerjean și privirile pe care le schimbă micul Adrian Zografi (Răzvan) și tînăra sa mamă Joița (Nellie Borgeaud) sînt pline de aceeași căldură...

Dacă artiștii francezi se confundă cu tovarășii lor romîni, e pentru că toate rolurile, chiar cele secundare și siluetele de scurtă apariție au fost jucate de actori remarcabili.

Codin e un film de actori. Și totodată, prin subiectul, organizarea echipelor de creație, tehnica artistică, repartiția aporturilor în natură și industrie și prin spiritul său de cooperare, e un model de coproducție.

https://biblioteca-digitala.ro

delegația cineaștilor romîni la Cannes

① Mihnea Gheorghiu, președintele Consiliului Cinematografiei, conducătorul delegației cineaștilor romîni la Festivalul internațional al filmului de la Cannes, întreținîndu-se cu scriitorul și cineastul japonez Suzuki.

② Mircea Drăgan, discutînd cu actrița suedeză Anita Eckberg, cunoscută spectatorilor noștri din filmul „Mongolii".

③ „Nu e de loc ușor să fii «vedetă»!" răspunde Răzvan Petrescu la asaltul fotografilor.

④ Loja delegației cineaștilor romîni și francezi în atenția fotoreporterilor. În fotografie: Răzvan Petrescu, Françoise Brion, Henri Colpi, Mihnea Gheorghiu.

⑤ Gala cu filmul „Codin" — un succes de prestigiu!

⑥ Pe terasa palatului Festivalului, delegația cineaștilor romîni întreținîndu-se cu criticul francez Marcel Martin și regizorul ceh Vojtech Jasny. De la stînga la dreapta: Marcel Martin, Răzvan Petrescu, Vojtech Jasny, Mircea Drăgan, Mihnea Gheorghiu, Ioan Grigorescu, Anda Boldur.

⑦ Un săculeț cu camfor „à la Codin" oferit de Françoise Brion și Răzvan Petrescu.

https://biblioteca-digitala.ro

XVI CANNES 63

Premiul pentru cea mai bună adaptare cinematografică

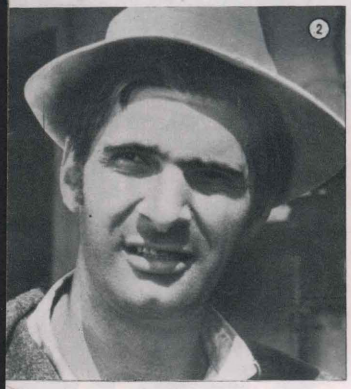
Premiul Comisiei superioare tehnice franceze

CODIN

cinema

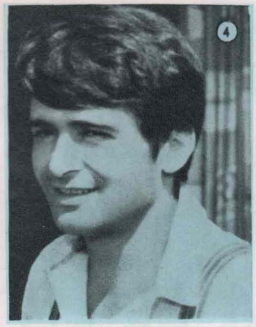
CRONICA

1



2

3



4

5

1. Unul din momentele dramatice ale filmului: pentru a se salva de ravagiile holerei, eroii părăsesc orașul.

2-3-4. Alexandru Platon, Françoise Brion și Maurice Sarfati constituie un trio urmărit cu discreție de-a lungul întregului film.

5. Stimulate de mizerie și nedreptăți, bătăile și crima erau lucruri obișnuite în mahalaua Brăilei.

În povestirea lui Panait Istrati cu același titlu există un filon generos care i-a atras, desigur, pe cineaști în realizarea acestui film: prietenia cu totul neobișnuită dintre un copil timid, sensibil — rătăcit în lumea mizeră a unei mahalale de la marginea Brăilei — și un munte de om, cunoscut ca bandit, ca brută, gata oricînd să facă „moarte de om", Codin. Autorii scenariului au respectat cu fidelitate spiritul povestirii, au eliminat judicios o serie de detalii care încărcau inutil cursivitatea acțiunii, au scos în relief sau au completat raporturile dintre cele două personaje principale, Adrian și Codin, cu nuanțe care descoperă mobilurile profunde ale sentimentelor lor reciproce. Meritul scenariului, din acest punct de vedere, este acela de a fi găsit tonalitatea exactă a atracției care-l face pe Adrian să descopere în Codin un om cu o inimă caldă, însetat de o prietenie sinceră, silit de o lume crudă nedreaptă să devină brutal, să recurgă la forță. Mai trebuie să adăugăm că scenariștii au știut să fixeze pregnant acele amănunte semnificative ale epocii care, în povestire, erau doar conturate: mahalaua cu copiii ei zdrențăroși și precoci, izbucnirea holerei, cerșirea dreptului la muncă.

Nu era ușor, nu era simplu să se realizeze un asemenea scenariu după povestirea lui Panait Istrati. Cu atît mai mult este vrednic de stimă, efortul și reușita scenariștilor care au oferit o povestire cu reale calități cinematografice.

https://biblioteca-digitala.ro

Ei şi-au îngăduit, pe bună dreptate, să îmbogăţească psihologia Joiţei, înzestrînd-o cu un farmec care ajuta la o mai exactă definire a relaţiei Adrian-Codin. Dacă autorii ar fi făcut acest lucru şi în cazul Anastasiei, mama lui Codin, prezentată destul de sărac — ca reacţii sufleteşti — în scenariu, filmul ar fi cîştigat, desigur, o dimensiune în plus.

Regizorul Henri Colpi, artist deosebit de înzestrat, apreciat pentru excelentul său film *O absenţă îndelungată*, a avut de ales între o tratare cinematografică dinamică, explozivă, ritmată, a temei şi o incursiune cu încetinitorul, în explorarea gamei nuanţate de sentimente între Codin şi Adrian. Filmul reprezintă o cale de mijloc în care dinamismul nu se refuză poeziei, scenele „tari" nu înlătură gingăşia. Îl regăsim pe Colpi, poetul de atmosferă a periferiei din *O absenţă îndelungată*, în insistenţa cu care revine mereu şi mereu asupra Comorovcăi, cu casele ei scunde şi sordide, în măiestria cu care punctează peisajul social, sursă a pasiunilor ucigaşe, a soartei blestemate, a domniei nedreptăţii. Îl regăsim pe alocuri, în scenele dintre Codin şi Adrian, pe liricul reţinut, care ştiuse magistral să sugereze discret furtuna de sentimente a celor doi protagonişti din *O absenţă îndelungată*, care şi-au regăsit şi nu şi-au regăsit iubirea.

Desigur, subiectul şi atmosfera din *Codin* sînt, din multe puncte de vedere, cu totul deosebite faţă de filmul precedent. Există în *Codin* un dramatism direct, făţiş, al pasiunilor umane, o înfruntare violentă între caractere. Memorabilă este secvenţa care-l înfăţişează pe Codin în căruţă, alături de fostul său prieten „Alexe, rival acum, tîrîndu-şi iubita agăţată în goana cailor, deslănţuindu-şi nebunește apriga mînie, gelozia, amărăciunea prieteniei înşelate.

Descoperim la Colpi o valenţă mai puţin cunoscută, o înclinaţie spre un umor tragic, în scena dezbrăcării caraghioase, umilitoare, a craiului de mahala — „motanul". Regizorul se dezvăluie ca un pictor al peisajului luxuriant, cu o bogată paletă coloristică a bălţii (secvenţă excelentă din punct de vedere plastic, ar fi fost deplin reuşită dacă nu era însoţită de un dialog artificios).

Un ton adecvat, de o nuanţată dozare psihologică, lipsit de efecte naturaliste, a fost găsit de regizor în scena răzbunării din cîrciumă. Deşi regia a ezitat să topească diverse modalităţi de tratare a unei teme atît de variate într-un stil dominant, unitar, să subordoneze dinamica, violenţa acţiunii, să-i pună o surdină, descătuşînd mai amplu filonul generos al prieteniei dintre Codin şi Adrian, filmul *Codin* reprezintă o ecranizare de ţinută artistică a povestirii lui Panait Istrati, la o valoare foarte apropiată de opera literară.

Filmul, care întruneşte în distribuţia sa actori romîni şi francezi, prilejuieşte cîteva creaţii actoriceşti deosebite. Am remarcat în primul rînd jocul lui Alexandru Platon în rolul lui Codin. Faptul că de acum înainte, în imaginaţia spectatorilor, personajul lui Panait Istrati se va identifica cu figura lui Platon, este destul de elocvent pentru reuşita actorului. Alexandru Platon n-a izbutit într-atît să întruchipeze ferocitatea exterioară, brutalitatea, pe „banditul" temut de întreaga mahala, cît mai ales să-l reprezinte pe uriaşul cu o inimă de copil, naiv şi instinctual, un om primar, violent numai în faţa unei nedreptăţi acute.

Răzvan Petrescu, în rolul atît de dificil al copilului Adrian, surprinde cu naturaleţe întrebările şi nedumeririle personajului, atracţia spre uriaşul „celebru", mai puţin însă inteligenţa şi precocitatea copilului care intuieşte profunzimea sentimentelor „omului mare", poate pentru că regia a fost prea mult preocupată de ţinuta corectă vestimentară a copilului, în contrast cu mizeria puştilor din mahala.

În rolul Joiţei, Nelly Borgeaud, cu graţie, feminitate, simplitate şi inteligenţă redă nuanţele gingăşiei şi grijii materne, în timp ce Françoise Brion e tulburătoare în rolul frumoasei Irina. Foarte bună masca de ceară a actriţei Germaine Kerjean, în rolul Anastasiei, mama lui Codin.

Excelenţi, în roluri episodice, Mihai Fotino în rolul fantelui de mahala, Nicolae Budescu, extrem de expresiv ca figură de beţiv, şi Mihai Mereuţă, în rolul unui hamal oropsit.

Muzica filmului este semnată de Theodor Grigoriu, care se dovedeşte încă o dată a fi un maestru al melodiei ecranului. Tulburător, complex, contradictoriu este ritmul în secvenţa furgonului cu cadavrele holericilor, explozivă muzica care însoţeşte goana căruţei.

Codin, realizare a Studioului „Bucureşti", coproducţie romîno-franceză, la care au colaborat rodnic cineaşti ai celor două ţări, se înscrie ca o operă cinematografică instructivă pentru cunoaşterea unor realităţi apuse ale Romîniei de ieri, cu un generos mesaj umanist, întruchipat în imagini artistice veridice, emoţionante.

Aceste calităţi incontestabile i-au adus distincţiile importante acordate de juriul de la Cannes, ca şi aprecierile criticii cinematografice internaţionale.

Ion MIHĂILEANU

6. Anton (interpretat de Victor Moldovan) — un fel de vătaf al hamalilor din port — stîrneşte disprețul şi ura lui Codin.

7. Codin (Alexandru Platon) între cei doi „fraţi de cruce" ai săi: micul Adrian (Răzvan Petrescu) şi Alexe (Maurice Sarfati).

8. Actriţa franceză Germaine Kerjean interpretează rolul mamei lui Codin. Iat-o în ultima scenă a filmului, după comiterea crimei.

https://biblioteca-digitala.ro

CODIN : ecouri din presă

LES DERNIERES NOUVELLES DU SOIR

L'ESPOIR

DE NICE ET DE LA COTE D'AZUR

Mère de huit enfants, elle donne naissance à des triplés

LE HAVRE. – Une habitante de Vittefleur (Seine-Maritime), Mme Germaine Angot, âgée de 40 ans, vient de donner le jour à des triplés. Les bébés, Patricia, Christine et Béatrice, qui pèsent respectivement 2 k. 100, 2 k. 100 et 1 k. 300, ont été confiés provisoirement à la maternité de Saint-Valéry-en-Caux. Mme Angot était déjà mère de huit enfants. Le plus âgé n'a que 11 ans.

AU FESTIVAL DE CANNES

AVEC CE PETIT GARÇON EN COSTUME 1900 LA ROUMANIE A POSÉ SA CANDIDATURE A LA PALME D'OR

„L'ESPOIR" (Mario Brun, J.C. Verots şi Pierre Chapron) „*Codin* şi-a pus candidatura la «Palme d'or»" — Filmul lui Henri Colpi, *Codin*, a cucerit în unanimitate. Desigur că nu există perfecţiune. Şi totuşi, cuvîntul aproape că-ţi vine sub condei în legătură cu acest roman negru povestit în culori. Şi aceste culori sînt printre cele mai frumoase care se pot vedea pe ecran: Marcel Weiss e autorul lor.

R.T.F. — (Monique Berger) — „Admirabil realizată, de o mare frumuseţe. Panait Istrati în imagini, cu o poezie ciudată şi fără nici o concesie."

„PARIS-JOUR" (Maurice Ciantar) — Culoarea este frumoasă, imaginile de bună calitate, o îngrijire deosebită marchează această operă inspirată de romanul lui Panait Istrati, însufleţită de actori cum nu se poate mai bine aleşi.

„LE SOIR" (Bruxelles) — (Denis Marion). „Henri Colpi a ştiut să redea acea caldă fraternitate umană care a fost calitatea principală a lui Panait Istrati. Fără să fie o reuşită comparabilă cu *Absentă îndelungată*, al doilea film îi face cinste tînărului său realizator".

„L'AURORE" — (Stève Passeur) — Măiestria tehnică, tînără a lui Henri Colpi, culorile, peisajele de toată frumuseţea, explică de ce proiecţia celui de-al doilea lung metraj al său a fost întreruptă de aplauze şi faptul că a primit ovaţii mişcătoare la sfîrşitul spectacolului".

„LE PARISIEN LIBÉRÉ" (André Lafargue) — „O adaptare foarte fidelă a operei lui Panait Istrati. Fotografiile admirabile, montajul riguros şi excelentul acompaniament muzical, totul pus în serviciul unei povestiri emoţionante, fac din această operă o frescă de foarte bună calitate."

„NICE-MATIN" — *Codin* e o frumuseţe în stare pură. Numai o oră şi 37 de minute dintr-o povestire generoasă, emoţionantă, relatată fără grandilocvenţă, în stilul adevăratului *Codin*.

„L'HUMANITÉ" — (Samuel Lachize) — „O izbîndă care se apropie de perfecţiune. Nu e vorba numai de o reuşită tehnică, nici de o excelentă transpunere a romanului lui Panait Istrati, în imagini vii şi colorate, dar de o întîlnire între scriitor şi cineast, de unul din acele contacte artistice care au loc citeodată şi despre care merită să se ţină seama."

l'Humanité

ORGANE CENTRAL DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS

„NICE MATIN" (Mario Brun) — Codin şi-a pus pur şi simplu candidatura pentru marele premiu, dovedindu-se fără îndoială drept cea mai bună lucrare proiectată de la începutul acestui festival.

„POLITIKA" (Belgrad — Mulutin-Colic) Culoarea mohorîtă nu este decît o melodie poetică a unei emoţionante balade despre bunătatea omenească.

CANNES, à l'heure du FESTIVAL

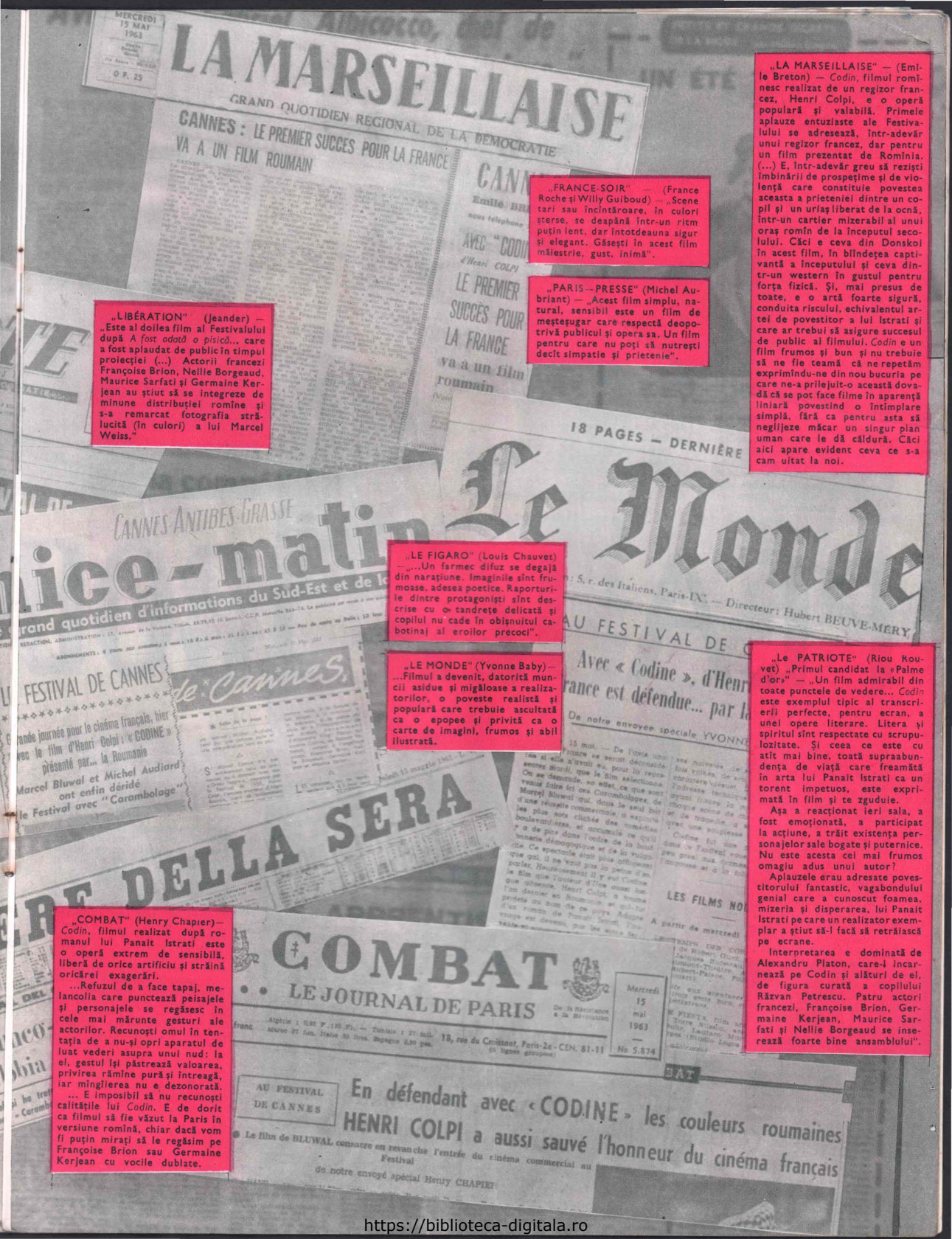
Un géant roumain « CODINE » envahit l'écran du Palais par la grâce d'Henri COLPI

(De notre envoyé spécial Samuel LACHIZE)

CINEMA 63 (Franţa) — *Codin*, este rezultatul unei ciudate întîlniri între romanul populist şi romantic în acelaşi timp, al lui Panait Istrati şi un cineast de talent, Henri Colpi

Henri Colpi a ştiut să găsească, pentru tragicul simplu şi puternic al lui *Codin*, un ritm amplu, efecte viguroase, un fel de a povesti debarasat de orice infiorituri de prisos.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

cinema

CRONICA

PLAJA COL

În cuprinsul cinematografiei italiene, Lattuada se înscrie pe un loc oarecum izolat și contemporaneitatea neorealismului nu are asupra sa decît o influență indirectă. Dacă în unele realizări se apropie prin sensul creațiilor sale de principiile care i-au călăuzit pe Rossellini, de Sica sau Visconti, el rămîne un creator aparent concesiv, mare parte din inspirațiile sale fiind de construcție clasică. Expuse într-o formă lapidară, subiectele filmelor sale au o însemnătate esențială și se realizează de obicei pe cumulare de impresii, la început haotice, apoi ordonate într-o manieră aproape matematică, ceea ce arată un creator lucid și echilibrat. Artist antifascist, ostil „telefoanelor albe" — denumire sub care au fost categorisite filmele americane din seria „roz" — Lattuada a căutat să se apropie de teme arzătoare și direct sociale.

Plaja corespunde unei curioase desfășurări dramatice și de stil, care se manifestă printr-o trecere cam lejeră de la melodramă la satira socială. Alăturarea riscantă a detaliului discret cu duritatea comportării unor personaje, succesiunea unor momente de atmosferă cu cele ale unui placat politic, în afara incertitudinii stilului au și menirea de a deconspira sentimentele autorului față de eroii săi. Întotdeauna colaborator la scenariul după care turnează, Lattuada are secvențelor ca după ridicarea unei cortine.

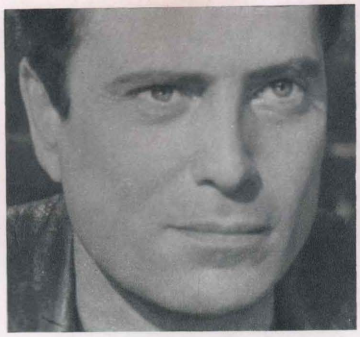
Filmul amintește de „oameni i din cutie" ai lui Cehov, caracterizarea oarecum cosmopolită a mediului face posibilă acțiunea în orice țară capitalistă, atmosfera italienească neducînd la o definire esențială a caracterului local. Paleta groasă a autorului face ca eroii odioși să se autocaracterizeze.

„Suflete" meschine și ridicole, negustorul Albertocchi și nevasta sa care ascunde în poșetă bancnota pierdută de o femeie modestă, Luigi, industriașul de calorifere care vizitează casele de toleranță, Roberto care semnează „contesa" în răspunsurile publicitare la scrisori sentimentale, această parte a mediului burghez și mic-burghez capitalist sînt în optica lui Lattuada prilej de sarcasm și nemiloasă condamnare.

Ostil unor concesii ideologice pesimiste care duc îndeobște la happy-end-uri sau, dimpotrivă, la finaluri tragice, Lattuada uzează de mijlocul circuitului închis: o societate rea înrăiește la rîndul său. Plaja, care la început ne-a apărut ca revelatoare de odihnă și încîntare poetică este, în fond, în acest film, simbolul degradării morale a burgheziei europene postbelice.

Conștiința perversă a multimilionarului care întinde brațul său mai mult pentru a batjocori decît pentru a ajuta, rostește propria predilecție spre povestirea literară, dar în același timp o intransigență față de conținutul de idei. Preferința spre rațional, echilibru și duritate, dă acestui film o nuanță pronunțată de răceală, dar îi conferă o ținută neconformistă, o atitudine critică deschisă, univocă. Eroii nu obțin în general mai multă atenție decît atît cît o cere caracterizarea momentului dramatic, personajele se mișcă conform unei dirijări vizibile spre dezvăluirea directă a conținutului de idei. Unele acțiuni par surprinzătoare, dar încadrarea lor ulterioară în tema centrală a operei, denotă o intenție, o esențializare.

Filmul *Plaja* pare povestea unei prostituate care nu-și poate petrece vacanța de vară cu fiica ei deoarece, ajunsă din întîmplare într-o societate înaltă, este expulzată de aici. Abia tîrziu spectatorul înțelege că intenția autorului a fost de a vorbi despre potența rapace a unui mare industriaș asupra moravurilor și destinelor oamenilor care-i sînt subordonați. Neliniștea unui creator activ, dar poate nu suficient de bine realizat valoric în direcția emoției artistice, îl duce pe Lattuada la construirea unor opere cinematografice publicistice, dar nelipsite de un umor crud. Pentru a ajunge direct la țintă, el nu se dă în lături de la folosirea unor mijloace extracinematografice, cum ar fi monologul cu voce tare, dialogul care răzbate neverosimil printr-o ușă închisă, începerea



Raf Vallone

sa sentință, considerînd că va veni vremea cînd averea și situația sa vor dispare pentru folosul oamenilor cinstiți. Lattuada nu descoperă un alt mediu capabil să reînnoiască ceea ce este vechi și putrezit în viață și în societatea în care trăiește, dar este conștient de existența dezechilibrului și a inegalității căreia, mai mult, îi conferă o durată temporară. Dincolo de confuziile sale de ordin filozofic, acesta rămîne un mare merit al artistului, izvor al trăiniciei operei sale.

Iulian MIHU

Vasili Axionov nu și-a intitulat romanul său (apărut și în traducere românească în ultimele numere ale revistei „Secolul 20"), „Prietenii", deși însușirile principale ale relațiilor celor trei eroi pot fi socotite, și încă foarte exact, atribute ale unei adevărate prietenii. Sugerînd dorințele lui Karpov și Maximov de a-și „romantiza" zilele prin lungi călătorii pe valurile înspumate ale mării, călătorii nu lipsite de cîntecul melancolic al unei chitare, sau visul lui Zelenin de a da frîu liber doar muncii pasionate pentru profesia pe care și-a ales-o, Axionov dă sens precis fiecărui caracter. Oricum a gîndit autorul mobilul care desparte drumul eroilor, el dăruiește o însușire proprie nu doar colegilor sau prietenilor, ci tuturor tinerilor educați în spiritul societății comuniste. Este dragostea față de oameni, este spiritul de abnegație și de sacrificiu. Evidențiate mai întîi prin replici, însușirile amintite se demonstrează cu prisosință în scena ultimă a filmului.

Pe una din ulițele strîmte ale satului, în lumina slabă a felinarului, pe zăpada întărită de gerul nopții, zace un om. E însuși tînărul doctor Zelenin. Strigătul puternic de spaimă al unei femei... și zeci de săteni aleargă spre locul crimei. Întrebarea ce-i de făcut nu a putut fi rostită. Hotărîrea era deja luată. Karpov și Maximov aveau să-l opereze. Întîia lor operație. O operație deosebit de grea. Și totuși... clipele lui Zelenin

https://biblioteca-digitala.ro

EGII

① Actrița N. Saṭkaia, interpretează rolul Inna.

② Cunoscutul actor Vasili Lanovoi realizează, cu mijloace sobre, personajul complex Maximov, unul din cei trei prieteni.

③ Un moment dramatic, înfățișînd confruntarea dintre Zelenin și Feodor Bugrov.

④ Actorul V. Livanov, în rolul Zelenin, și actrița Tamara Siomina, în rolul Daşel, într-o scenă lirică.

sînt numărate. O masă de operație obișnuită. Doi medici și o soră, într-o maximă încordare smulg științei tot ce le-a dăruit, pentru a-și salva prietenul. Afară, în aceeași încordare, mulțime de țărani adunați în fața dispensarului, așteaptă cu înfrigurare cuvîntul: trăiește.

Pulsul bolnavului încetează. O injecție în inimă ar putea fi salvatoare. Dar tinerii medici nu au mai făcut niciodată aceasta. În aer plutește cu insistență: trebuie, trebuie.

Și curînd țigările care se aprind lucesc în noapte parcă într-un dans care vorbește despre viață.

O bună parte din film se petrece în satul Kruglogorie și urmărește viața lui Zelenin. Gradarea fină, sugerarea treptată, firească, a apropierii dintre tînărul medic și săteni, ni-l dezvăluie pe erou ca pe un participant activ, dornic să se integreze cît mai mult, prin acele fibre adînci care leagă inimile și care țin de tot ceea ce e mai omenesc în viața sătenilor din Kruglogorie. Îl găsim pe Zelenin în momentul dificil al primei întîlniri cu echipa sanitară. Curînd după aceea el vorbește unei săli pline despre acțiunea vătămătoare a alcoolului asupra organismului. Îl întîlnim la patul bolnavilor în timpul unei epidemii de gripă, apoi făcînd o grea operație chirurgicală. Chipul eroului exprimă dorința de a întreprinde tot ce-i stă în putință pentru salvarea oamenilor. Pentru Zelenin nu reușita operației în sine are valoare, ci viața omului.

Complexității unor fapte de viață, realizatorii filmului nu le-au dat însă rezolvarea necesară în funcție de importanța și de semnificația lor. Excluderea dictată de specificul artei filmului a unor referiri la Feodor Bugrov și neînlocuirea lor cu momente realizate cinematografic care să justifice modul de comportare al acestuia pe baza relațiilor de viață, sau a unor date psihologice, produc nedumerire în ceea ce privește caracterul personajului, autenticitatea și modul lui de a acționa. Aici se simțea chiar nevoia unei depășiri a lucrării literare, ea însăși deficitară în ceea ce privește personajul Feodor Bugrov. Dispariția lui Bugrov în urma crimei și abandonarea totală a sugerării unor soluții de descoperire a ucigașului reduc și ele din funcția veridică a relațiilor Zelenin-Feodor.

Crescendoul asigurat de autorii filmului desfășurării acțiunii aduce în final, în mod logic, răspunsul la întrebarea care frămîntă încă din primele momente ale filmului pe erou: cum trebuie să fii? Dincolo de profesiune, dincolo de situațiile concrete ale filmului, de soarta eroilor și de pasiunile lor, dincolo de momentele grele ale luptei cu viața și cu moartea, de finalul dramatic al conflictului sau, mai precis, ținînd seama de toate acestea și de sensurile vieții noastre noi, filmul sovietic *Colegii* răspunde cu pasiune: *Trebuie să fii om.*

Silvia NICOLAU

https://biblioteca-digitala.ro

cinema

PROFIL

- Cel mai îndrăgit personaj: Varga (Lupeni 29)
- 30 de ani de teatru
- 15 roluri în filme

UN ACTOR INEPUIZABIL

ciubotărașu

Ștefan Ciubotărașu a fost prezent în foarte multe filme, deseori în roluri secundare sau chiar episodice (simple apariții), dînd un plus de vigoare, de căldură și umanitate, unor personaje abia creionate în paginile scenariilor.

Pentru precizia și modul său lapidar de a caracteriza un personaj poate servi ca exemplu scurta apariție din *Valurile Dunării*. Botmanul care intră în baraca deținuților ca să aleagă un om pentru șlepul lui Mihai nu mai reapare. Dar, în această singură secvență, actorul dă atîta autenticitate și pregnanță tipului, încît ni se gravează în memorie.

În *Setea*, Ciubotărașu a interpretat rolul primarului din satul Deleni. Actorul i-a conferit personajului o continuă neliniște și o permanentă uimire. El a precizat astfel limitele de înțelegere ale primarului față de fenomenul social care se desfășura sub ochii săi. În oricare din secvențele filmului Ștefan Ciubotărașu își urmărește cu minuțiozitate personajul, îl surprinde cu precizie și luciditate, îl compune cu migală, dar niciodată nu pune mai mult decît e necesar, nu „îngroașă".

S-a spus de multe ori că toate personajele lui Ștefan Ciubotărașu — atît din teatru cît și din film — au o trăsătură comună: bonomia.

Aceeași particulară bonomie o regăsim și în felul de a se comporta al „Balaurului", muncitorul de la Atelierele căilor ferate (*A fost prietenul meu*). Rolul îi cerea interpretului un joc de priviri, o continuă tatonare, completată cu momente de expansivitate. Pe chipul lui, din gesturi și din intonație, răzbate optimismul. Între minerul Varga din Valea Jiului și muncitorul de azi de la Ateliere există, în afara înrudirilor, diferențe marcate: primului, actorul i-a dat o notă de patetism tragic, celuilalt i-a dăruit un plus de umor, o perpetuă mobilitate spirituală și disponibilitate sufletească, izvorîte din satisfacțiile muncii creatoare.

Cu rolul Balaurului, Ștefan Ciubotărașu a reluat și aprofundat tipul de muncitor pe care-l creionase în filmul *Mîndrie*, reușind o imagine mai complexă, cu sclipirile pe care le avea și altă dată în replicile de duh. E un „raissonneur" cu haz, care punctează multe momente ale filmului *A fost prietenul meu*.

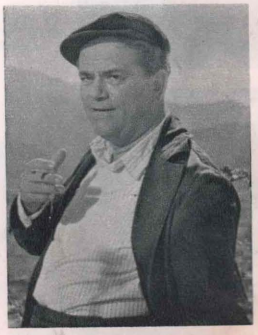
Cel mai complet personaj creat pînă acum de Ștefan Ciubotărașu în film mi se pare a fi comunistul Varga din *Lupeni 29*. Eroul are măreție omenească lipsită de grandilocvență. Actorul l-a întruchipat nu ca pe un simbol, ci ca pe un om în toată puterea cuvîntului. Sobrietate, comunicativitate, asprime, îngăduință și dîrzenie apar pe rînd în manifestările personajului. Cunoscut și apreciat în mod deosebit ca actor care știe să valorifice cu umor un text, Ștefan Ciubotărașu a dovedit în Varga apreciabile resurse de actor de dramă. Poate că cea mai izbutită secvență este aceea cînd Varga iese din curtea casei sale după reprimarea sîngeroasă a grevei minerilor, pășind apăsat pe ulița pustie păzită de țevile mitralierelor. Impresionantă, aducînd pe ecran un fior de autentic dramatism, e scena finală. Ștefan Ciubotărașu stăpînește atunci ecranul cu o copleșitoare personalitate și multă vreme după ce ai văzut filmul îți revine în fața ochilor chipul îndurerat cu care-și ia rămas bun de la cei căzuți.

Ștefan Ciubotărașu are o prețioasă însușire: firescul și degajarea cu care evoluează în fața aparatului de filmat. Se întîmplă adeseori ca actori excelenți pe scenă, să apară șterși pe ecran, brusc deveniți rigizi și lipsiți de puterea de comunicare. Asta provine din stinghereala pe care le-o provoacă prezența aparatului de luat vederi.

Actorul Ciubotărașu se adaptează cu ușurință platoului, găsind soluția cea mai nimerită pentru a satisface atît necesitățile artistice cît și pe cele tehnice. O anumită liniște interioară îi dă actorului posibilitatea de a găsi neîncetat amănunte care să dea viață, să coloreze, să facă expresiv un moment sau altul al interpretării. Întotdeauna Ștefan Ciubotărașu dă impresia că-și construiește personajele cu ușurință, aproape „în joacă". Regizorii care au lucrat însă cu el știu că sub aparența acestei ușurințe se ascunde o maximă concentrare. E acel dublu aspect al creației, care face să dispară senzația efortului cînd se atinge o certă valoare artistică.

Prezență familiară pe scenă și în film, Ștefan Ciubotărașu ocupă un loc de cinste în pleiada marilor actori ai artei interpretative românești.

Marius TEODORESCU



Eroul interpretat de Ștefan Ciubotărașu în *Omul de lîngă tine* este unul din neobosiții participanți la lupta cu tot ce a mai rămas înapoiat în oameni (1). În schimb, primarul Delenilor din *Setea*, i-a prilejuit actorului realizarea unui tip îndobitocit de funcționar din administrația burghezo-moșierească (2); bonomia lui Ștefan Ciubotărașu iese la iveală mai ales în interpretarea preotului de țară din *Cerul n-are gratii* (3); Balaurul (Ștefan Ciubotărașu) și Matei (N. Sireteanu), două figuri foarte interesante de muncitori comuniști din filmul *A fost prietenul meu* (4).

cinema

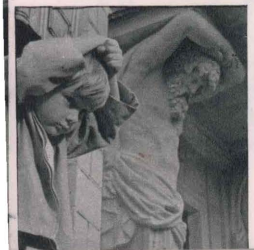
MERIDIANE

Această amuzantă fotografie a fost făcută de operatorul Mihail Kirilov la un nou film sovietic pentru copii, intitulat *Mi-am cumpărat un tată*, în regia lui Ilia Frez.

https://biblioteca-digitala.ro

Cel mai interesant, cel mai complex personaj, interpretat de Ştefan Ciubotărașu în film a fost Varga, eroul comunist din *Lupeni 29*. Actorul şi-a valorificat cu acest prilej bogatele resurse dramatice de care dispune, iată-l, în fotografia de față, în dramaticul final al filmului.

La ediția 1963 a decernării premiilor „Oscar", printre laureaţi se numără şi Gregory Peck, apreciat drept cel mai bun actor al anului 1962. Publicul nostru l-a cunoscut pe proaspătul laureat în rolul principal din *Bancnota de un milion de lire sterline*.



„Oscar"-ul pentru cea mai bună interpretare feminină a anului 1962 a fost primit de actrița Anne Bancroft, pentru rolul interpretat în filmul *Miracol în Alabama*.

Rita Tushingham în tulburătoarea sa creație din filmul *Gustul mierii* realizat de Tony Richardson. Richardson este unul dintre cei mai reprezentativi regizori englezi contemporani, spectatorii noştri cunoscîndu-l ca autor al filmului *Cabotinul* care a rulat pe ecranele noastre.

Actorul bulgar Petre Glebakov joacă într-un nou film al studiourilor din Sofia, intitulat *Moartea nu există*. Filmul constituie o pasionantă dezbatere a problemelor vieții contemporane. El va fi realizat de regizorul Hristo Piskov după scenariul lui Todor Monov.

O nouă versiune a *Celor trei mușchetari* va fi realizată de studiourile italiene. În rolul cardinalului Richelieu va apare Peppino de Filippo, pe care spectatori noştri l-au văzut în filmul *Bunica Sabella*.

https://biblioteca-digitala.ro

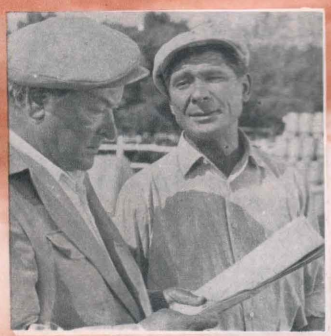
CAVALCADA ÎN BĂRĂGAN

„LUMINA DE IULIE"

O producție a Studioului „București".

SCENARIUL: **Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru.** REGIA: **Gheorghe Naghy.** IMAGINEA: **Ovidiu Gologan.** MUZICA: **Mircea Chiriac.**

ÎN ROLURILE PRINCIPALE: **George Calboreanu (Ilie Manu), Grigore Vasiliu-Birlic (Papa Leon), Marcel Anghelescu (Pavel Serea), Colea Răutu (Toader Gruia), Titus Lapteș (inginerul Pătrașcu), Emilia Costa (Maria Serea), George Mottoi (Anton Vișan), Mircea Cosma (Luș), Margareta Pogonat (Chira), Aurel Cioranu (Victor).**



https://biblioteca-digitala.ro

Cu ani în urmă, cînd spuneai Bărăgan, gîndul asocia o realitate geografică cu una social-economică: bogăţiile cîmpiei se întîlneau neapărat cu sărăcia unor case chircite sub cumpăna fîntînilor — şi ele sărace în apă.

De curînd, pe acelaşi Bărăgan, viaţa îmbelşugată — fata morgană a trecutului — s-a statornicit fără pretenţii de vis, o dată cu aşezările străjuite de firmele proaspete ale gospodăriilor agricole colective. Poate că niciodată nu m-aş fi încumetat să aştern pe hîrtie cuvinte despre Bărăgan, dacă din pîntecul lui bogat în grîne, cirezi de vite şi turme de oi, n-ar fi ieşit de curînd şi un făt de celuloid: filmul Lumină de iulie.

Sarcina scenariştilor Fănuş Neagu şi Vintilă Ornaru n-a fost de loc uşoară, cu atît mai mult cu cît filmul şi-a propus abordarea unor probleme de strictă actualitate din viaţa satului colectivizat. Problematica aceasta şi tratarea ei în filmul Lumină de iulie conferă conflictului o veridicitate apropiată de cea a documentarului. Din acest mod de tratare, lupta dintre vechi şi nou nu ne mai apare ca ceva construit din afară, artificial, inventat, ci ca un lucru integrat organic tematicei abordate. Însăşi declanşarea acţiunii prin sosirea unui om nou în colectivă, un tînăr absolvent al facultăţii de zootehnie, are pecetea faptelor de viaţă reale şi de aici obligaţia asumată de autori de a nu-şi părăsi drumul ales.

Gospodăria agricolă colectivă din Bozia are specific cerealier, fapt care nu exclude dezvoltarea în acelaşi timp a sectorului zootehnic. Deşi exemplul vecinilor — colectiviştii din Dumitreşti — este concludent în această privinţă, cei din Bozia nu se ocupă de creşterea animalelor decît în mod formal (ei o ţin pe a lor: Bărăganul nu este favorabil creşterii vitelor). Anton Vişan, tînărul inginer zootehnist, înarmat nu numai cu ştiinţa, ci şi cu indicaţiile partidului în privinţa creşterii şeptelului de animale, trebuie să lupte, pe de o parte, cu concepţiile amintite, pe de alta, cu practicile dăunătoare folosite de bozieni în îngrijirea animalelor. În străduinţa sa, tînărul zootehnician are un permanent ajutor şi sfătuitor — pe comunista Serea, secretar de partid.

Toate acestea se încadrează perfect în intenţiile demne de laudă ale autorilor de a adînci şi dezbate unele aspecte legate de drumul actual al gospodăriilor colective.

Din păcate, relaţiile omeneşti şi conflictul liric din film nu-şi găsesc o rezolvare artistică pe măsura preocupărilor majore ale eroilor. Dragostea dintre Anton şi Maria Serea, rivalitatea dintre Luş şi Anton în lupta pentru dragostea Mariei, capătă în film un spaţiu mare, estompînd chiar problemele abordate iniţial. Satul cu preocupările sale rămîne un simplu cadru al acţiunii. Prin aceasta, sentimentele şi gîndurile eroilor nu cîştigă însă în profunzime şi firesc. Oricît de mult l-ar duşmăni brigadierul Luş (considerat om muncitor şi capabil) pe inginer, din cauza Mariei, este greu de crezut că el devine brusc un caz patologic, acţionînd împotriva intereselor gospodăriei (amestecul oilor bolnave, alergarea cailor la Ripa Dracului). Acceptînd chiar şi această transformare bruscă, ni se pare totuşi straniu ca nişte oameni care îşi construiesc cu hotărîre o viaţă nouă să devină simple unelte ale unuia singur, cum se întîmplă în momentul alergării cailor către Ripa Dracului. Spectaculozitatea momentului nu ne poate împiedica să regretăm superficialitatea concepţiei autorilor asupra forţei şi atitudinii unui colectiv de oameni din zilele noastre. Acelaşi lucru îl putem spune şi despre secvenţa plecării colectiviştilor la tîrg pentru a-şi vinde surplusul de produse. Schematismul altor scene face, de asemenea, ca multe din intenţiile bune ale autorilor să nu ajungă la spectator.

Există în film şi momente care se urmăresc cu interes (balul, vizita preşedintelui de la Dumitreşti, cursul zootehnic în doi, disputele dintre preşedinte şi Anton Vişan etc.). Regia (Gheorghe Naghy) are calitatea de a fi întocmit în cele mai multe cazuri o distribuţie corespunzătoare. În acest film nu am văzut pe George Calboreanu, Grigore Vasiliu-Birlic, Marcel Anghelescu, Colea Răutu sau Titus Lapteş, ci doi preşedinţi de colectivă, un secretar de partid, un bătrîn colectivist şi un inginer agronom preocupat de muncă pe ogoare. Mircea Cosma (Luş) ne lasă să întrevedem un actor de film cu o gamă variată de mijloace de expresie. Caracterul nefiresc al conflictului şi al dialogului, ca şi stîngăciile regiei n-au putut însă să nu se răsfrîngă pe alocuri şi asupra interpretării actoriceşti.

Imaginea, ca de obicei inspirată, a operatorului Ovidiu Gologan redă atmosfera autentică a Bărăganului. Senzaţia că imaginea văzută este reală şi că ecranul nu e decît o fereastră deschisă spre neasemuitul peisaj al Bărăganului, persistă îndelung. Cu acest film Ovidiu Gologan demonstrează încă o dată calităţile sale de maestru al aparatului de filmat.

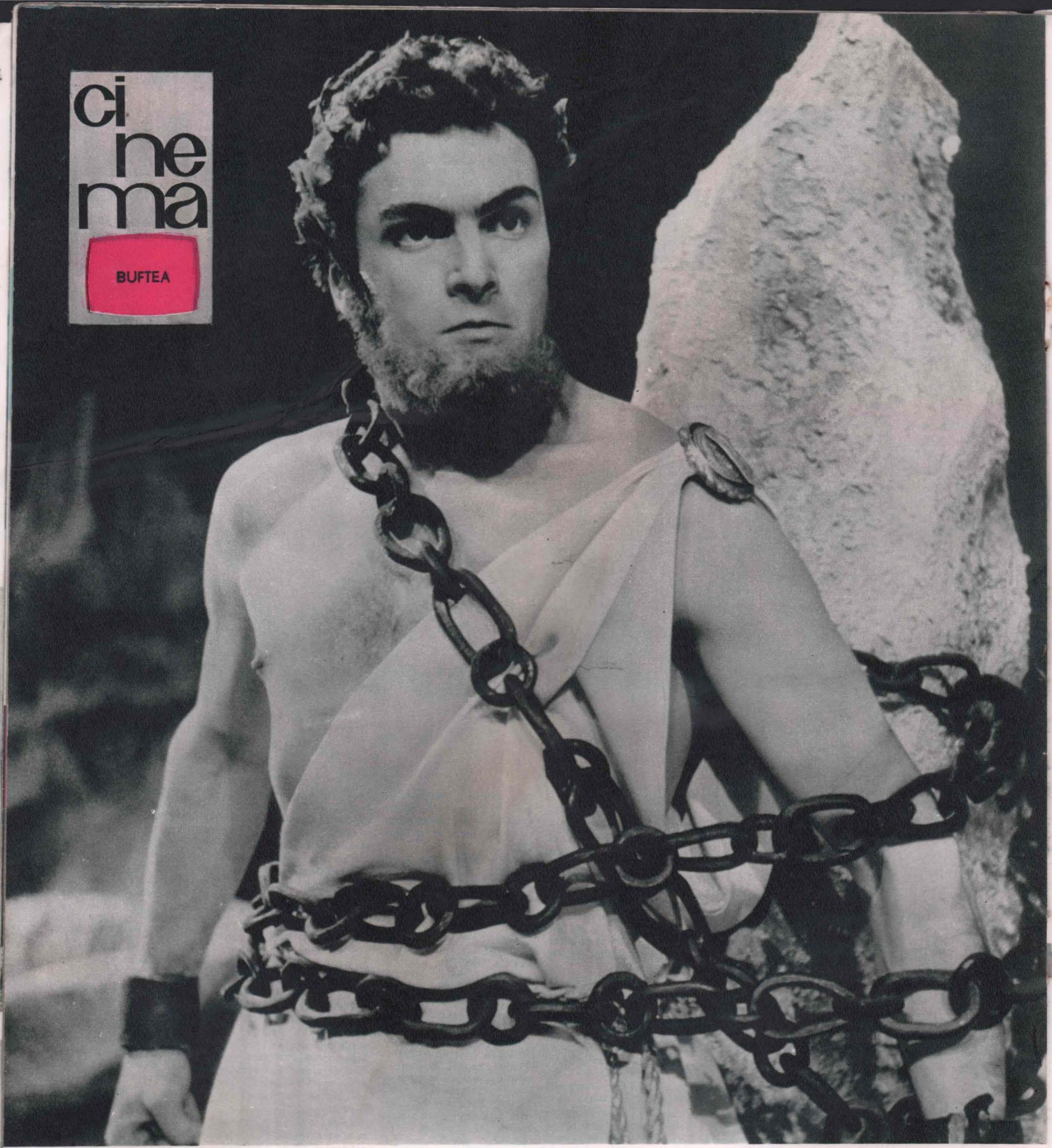
Filmul Lumină de iulie constituie, sîntem siguri, doar un început în preocupările Studioului „Bucureşti" privind realizarea unor filme inspirate din viaţa satelor noastre colectivizate.

Virgil CALOTESCU

https://biblioteca-digitala.ro

cinema

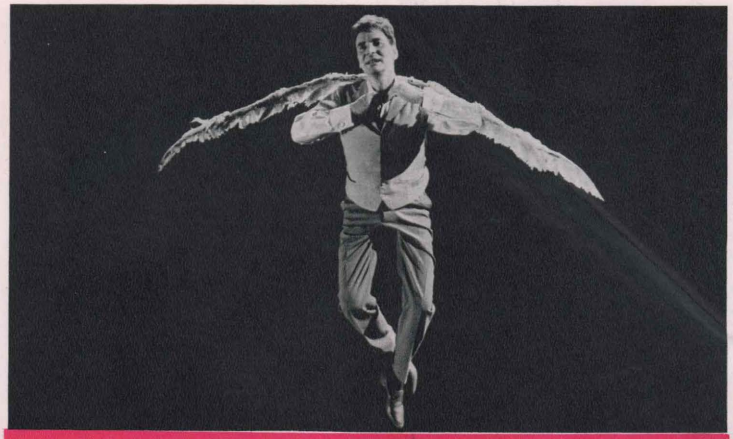
BUFTEA



Prometeu, **imaginat de Eschil și Goethe, apare în filmul lui Gopo în interpretarea tînărului actor Florin Piersic**

pași sp

https://biblioteca-digitala.ro



Omul **(Radu Beligan) şi** *Prometeu* **(Florin Piersic) înaintea zborului pe... peliculă**

re lună

Gopo se înconjură de selenice mistere. Rachete cosmice caută luna, iar el a închis-o aici, pe platoul de la Buftea, ferind-o de ochii... reporterilor. Liniște! Se filmează *Pași spre lună*. Bogata fantezie a autorului *Bombei* e din nou pusă la încercare.

Dar să fie clar: primii pași spre lună i-am făcut noi, cei care ne-am propus să-l informăm pe cititor despre tainele platoului de la Buftea.

Gopo a fost paralizant. L-am întrebat:

— Cum va fi filmul?

— Formidabil!

Asta ca să încheiem conversația, acuzîndu-l în sine de lipsă de modestie, dar nemaiplictisindu-l cu întrebări.

— Care e ideea centrală?

— Secret!

— Stărui...

— E un film despre zburători. E un omagiu adus zburătorilor lumii, acum, în pragul erei cosmice. Întîi e Prometeu. Privește-l!

Sus, cu o facă uriașă din care cad în răstimpuri tablete de spirt solid, Florin Piersic plutește peste genunile de pînză neagră, cu pletele învolburate de vînt, iluminat de flacăra terestră a reflectoarelor.

— Care va fi distribuția?

— Ți-o spun, cu o condiție: nu sufli o vorbă, nimănui. Nici să nu scrii în presă.

— Sînt de la revista „Cinema"...

— Atunci scrie. Pînă apăreți voi cu numărul, filmul e gata:

Omul: Radu Beligan; *Prometeu:* Florin Piersic; *Mercur:* Gr. Vasiliu-Birlic; *Zeus:* Dem. Savu; *Califul din Bagdad:* Ovid Theodorescu; *Îngerul:* Viorica Popescu; *Vrăjitoarea:* Tudorel Popa; *Dracul:* Ion Manu

— Va fi un film în culori? În cinemascop?

— Nu. Părerea mea este că atunci cînd colorezi imaginea ori cînd o lățești, vrei să ascunzi ceva. Iar eu nu vreau.

Ne-am despărțit de Gopo promițîndu-i că-l vom mai vizita. Și el — ciudat! — nu s-a bucurat prea mult...

g. t.

cinema

ŞANTIER 63

După scenariul lui Petre Luscalov și Vladimir Popescu, regizorul Gheorghe Turcu a trecut la realizarea filmului de aventuri *Pisica de mare*. În rolul principal feminin al filmului va apărea Leopoldina Bălănuță de la Teatrul Tineretului.

Filmul se va bucura de o distribuție bogată în care se află actorii Nicolae Sireteanu, Colea Răutu, Toma Dimitriu, Victor Rebengiuc și Iurie Darie. Imaginea filmului o va semna operatorul Jean-Pierre Lazar.

Cele 5 fotografii pe care le publicăm alăturat au fost luate chiar în prima zi de filmare. În fotografii sînt: Colea Răutu, N. Sireteanu, Toma Dimitriu, Leopoldina Bălănuță și Victor Rebengiuc.

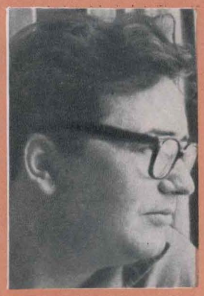
https://biblioteca-digitala.ro

horea popescu

Dacă lăsăm la o parte așa-numitele „remake" — care reiau uneori scenarii cunoscute în distribuții noi — filmul este un act de creație unic, definitiv, nerepetabil. Pentru o singură dată și pentru un singur film se scrie scenariul, se turnează, se montează. Nepieritor prin durata peliculei, filmul e pur „ocazional", în sensul pe care Goethe îl dădea cuvîntului, referindu-se la poezie. Un film se naște totdeauna dintr-o necesitate (cînd nu e așa, e categoric prost). Dintr-o necesitate istorică. Acel faimos „avem ceva de spus", de rezonanță eminesciană, vine tocmai din nevoia exprimării unei idei sau a unui complex de idei ce se cer imperios reflectate în artă.

E limpede, astfel, că un scenariu de film își are izvorul într-o realitate ce-și impune, își „strigă" necesitatea de a fi exprimată. În sensul acesta — și numai în sensul acesta — scenariul de film e comparabil cu orice operă literară, în proză, în versuri sau dialogată. (În rest, scenariul de film are un specific net, care-l diferențiază ca gen.)

Întemeindu-ne astfel discuția, scenaristul e purtătorul și elaboratorul problematicei pe care



însăși realitatea o oferă. Bineînțeles, scenaristul — creator subiectiv — are un arc personal de afinități, de corespondență, care-i limitează alegerea permițîndu-i în același timp să-și adîncească observația și analiza.

cinema opinii

al. ivan ghilia

Am scris cîndva un reportaj entuziast despre studiourile de la Buftea. M-au impresionat condițiile tehnico-materiale menite să producă apariția unei cinematografii înfloritoare. Cu un entuziasm juvenil și cu o înțelegere poate cam grăbită a lucrurilor, mi-am închipuit că se va produce un adevărat miracol. Așteptam, desigur, contribuția scriitorilor. Dar mulți dintre ei au rămas în expectativă. Ei reprezentau o artă majoră, consolidată în timp și așteptau să vadă în ce măsură noua apariție îi va putea ispiti. Apoi realitatea ne-a convins că prestigiul cinematografiei nu poate fi afirmat decît printr-o conjugare a forțelor scriitoricești cu arta regizorală. Primul dintre noi care a înțeles cu seriozitate și pasiune noua sarcină care revine scriitorilor epocii noastre a fost Titus Popovici, precum a devenit clar pentru foarte mulți scriitori că un scriitor receptiv la fenomenele contemporane nu poate rămîne străin de o artă atît de populară și atît de eficace. Căci cinematografia ne oferă o modalitate nouă de exprimare.

Pentru arta prozatorului ca atare, cinematografia aduce foarte multe elemente noi. Filmul fiind prin excelență o artă a sintezei artistice, a ritmului, a unei riguroase construcții dramatice, a plasticității, a detaliului pregnant, cu mare forță de sugestie și de asociație, poate impune direct prozatorului, la masa de scris, toate aceste atribute, aducînd artei sale înnoiri, făcînd-o mai receptivă față de contemporaneitate, mai dinamică, mai corespunzătoare cerințelor cititorului de azi.

Dar totul depinde de găsirea acelor fapte care să-ți dea posibilitatea unei profunde oglindiri a vieții. Iar scriitorul autentic, izbit în viață de un fapt, de o întîmplare, de o poveste care poate avea, prin esența ei, capacitatea de a reflecta sufletul epocii noastre, trebuie să ofere studioului subiectul respectiv. Există subiecte sau teme care, exprimate pe ecran, pot da scriitorului satisfacții mai mari decît înfățișarea lor în proză? Așa cum există cărți, idei și teme care tratate cinematografic nu se pot ridica la nivelul artistic al rezolvării literare.

Un roman e ca o simfonie cu 2—3 teme centrale. Pe cînd subiectul cinematografic trebuie să aibă o „coloană a infinitului" care să tindă foarte sus, dar care nu poate merge în lături. Deși sînt și filme-frescă. Chiar și acestea au însă o

cinema opinii

dumitru capoianu

Dacă în filmele muzicale, în acele producții unde filmul completează muzica, unde aceasta din urmă are un rol oarecum de sine stătător, muzica (și, în special, cîntecul) poate fi apreciată separat, independent (mai mult sau mai puțin) de contextul cinematografic în care apare, dacă șlagăre de succes se pot lansa, eventual, și însoți vizual de o peliculă cu mai mici sau mai mari lipsuri dramaturgice, realizată după un scenariu nu din cele mai fără cusur sau într-o regie îndoielnică, nu același lucru se mai poate spune despre cazul invers, cel mai des întîlnit, atunci cînd filmul are nevoie de muzică, atunci cînd muzica face parte integrantă din procesul de creație. În cazul acesta, filmul, ca artă prin excelență de sinteză, trăiește, întocmai ca un organism viu, prin toate mădularele și organele ce-i asigură viața.

Muzica într-un film nu mai este astăzi și nici nu mai poate fi o treabă exclusivă a compozitorului. Responsabilitatea regizorului se întinde pe tot parcursul îndelungatului proces de creație prin care trece un film, începînd cu scenariul și sfîrșind cu mixajul. Regizorului nu-i poate fi indiferentă alegerea compozitorului cu care va

https://biblioteca-digitala.ro

Dar se naște, firesc, o întrebare: este scenariul o operă de sine stătătoare, suficientă ca expresie de artă? Răspunsul, cred, e negativ. Scenariul nu are viață proprie decît ca premisă sau, dacă vreți, ca bază a filmului turnat pe peliculă. Publicat și citit, scenariul nu poate avea decît o valoare documentară sau de delectare pentru un cerc restrîns de cunoscători. În sensul acesta scenaristul este primul schimb al unei ștafete, pe care o preia regizorul și pe care trebuie să o ducă pînă la sfîrșit. Regizorul e cel care taie panglica la „sosire". Care e atunci rostul scenariului și al scenaristului? În cuvinte puține, iată-l, „*să spună ceva*" regizorului, pentru ca acesta, la rîndul său, să aibă „*ceva de spus*".

Se înțelege, cred, din cele spuse, că scenariul are menirea să declanșeze și să potențeze întreaga capacitate de expresie, de creație a regizorului. Adică să dea regizorului, din plin, posibilitatea să convertească imaginea conținută în cuvinte, într-o imagine nouă, calitativ alta, de esență cinematografică.

În acest scop, scenaristul și regizorul au un punct ferm de întîlnire (locul de preluare a ștafetei!). Acest punct îl constituie un limbaj comun (cinematografic), care trebuie să izvorască dintr-o modalitate comună de gîndire (tot cinematografică). Acest fel de gîndire e cu totul specific și ține de alte coordonate stilistice decît literatura. Metafora literară e una (a cuvîntului cu toată încărcătura lui figurată și figurativă), iar metafora cinematografică e alta (a imaginii, cu poezia ei de unghiuri și lumini).

Mă-ndoiesc că Ciuhraĭ sau de Sica ar putea crea poezie în scris; dar cîtă poezie au în filmele lor! După cum mă-ndoiesc că Ejov sau Zavattini sînt poeți în sensul *literar* al cuvîntului. De aici constatarea că poet, în film, este regizorul. Scenaristul, în schimb, îl emulează, îl pune în condiția de creație.

Regizorul așteaptă de la scenarist nu imagini gata făcute, nici soluții tehnice, nici figuri literare de stil. El așteaptă, însă, idei. Idei cinematografice, care să-i declanșeze cu toată forța gîndirea, fantezia, mijloacele de expresie.

idee centrală, concentrînd faptele pe o singură verticală. În *Setea*, de pildă, totul curge spre aceeași tulpină. Medii diverse, personaje numeroase, toate sînt raportate la problema pămîntului. Scenaristul a simțit chiar nevoia să fixeze filmului alt personaj principal decît romanului — țăranul Mitru Moț.

Dacă scriitorilor li se cere ceva mai multă inițiativă, nici Studioul „București" să nu dea dovadă de îngustime, să nu se mulțumească cu „subiectele" confecționate de scenariștii-nescriitori. Noi am ajuns acum la etapa cînd preocuparea esențială a cineaștilor și scenariștilor nu e numai de a acoperi tematica studioului, ci de a crea opere prin care această tematică să capete toată încărcătura umană, socială și politică a vremii noastre. Adevărata certitudine a reușitei nu ți-o poate da decît intuirea și tratarea profundă a unei teme contemporane și implicit naționale, pe care investiția de talent, pasiune și spirit partinic poate să o facă universal-valabilă. Proza noastră a obținut succese însemnate. Avem o tradiție de teatru care situează teatrul românesc printre cele mai interesante școli din lume. Revoluția culturală a dovedit, prin numeroase concursuri de amatori, că avem nu numai actori profesioniști, ci și numeroase alte talente actoricești care pot fi fructificate în film. În plastică și în muzică avem o tradiție foarte bogată. Toate aceste forțe trebuie coordonate. Cinematografia nu se poate afirma limitîndu-se la forțele existente în cadrul studioului.

Un regizor care are ambiția de a face un film mare trebuie să fie conștient de toate aceste rezervoare imense. Să fie conștient că în spatele lui nu se află numai cîțiva zeci de profesioniști ai cinematografiei, ci milioane de oameni talentați.

lucra, alegere ce se face, de obicei, după afinități personale stabilite în experiențe trecute. (Oare n-ar fi mai bine dacă s-ar ține seama în mod deosebit de felul de muzică pe care-l solicită filmul, și atunci s-ar ajunge la o specializare, pe domenii de activitate, a compozitorilor de film, și așa destul de puțini la număr, din nefericire?...)

Compozitorului nu-i poate fi indiferent scenariul, și mai ales decupajul după care va scrie muzică, el nu trebuie să rămînă deoparte la stabilirea limbajului cinematografic în care se va realiza filmul. Ar trebui, cred, să fim pentru o participare activă și responsabilă a compozitorului alături de scenarist, regizor, operator și scenograf, dar aceasta numai în cazul în care vorbim despre un *adevărat* compozitor de film, meserie aparte în marea breaslă a făuritorilor de „sunete animate", cum aș fi tentat adesea să numesc tagma noastră. Aceasta presupune însă, pentru compozitor, o solidă cultură cinematografică, o aprofundată cunoaștere a tuturor problemelor ce se pun pe parcurs, o participare competentă. Și, în definitiv, în condițiile actuale, mai este oare adevărat că muzica de film este o meserie „specială"? N-ar trebui oare ca toți compozitorii să cunoască bine această „specialitate"? Ar fi oare bine dacă chiar de pe băncile conservatorului ei s-ar preocupa de însușirea modalităților de expresie specifice filmului?

Iată puncte de vedere pe care m-aș bucura dacă le-aș vedea dezbătute în coloanele proaspetei noastre reviste, pentru că ele mi se par foarte interesante, iar discutarea lor este acum mai necesară decît oricînd. Lămurirea lor va ajuta muzica de film să iasă din poziția de cenușăreasă a cinematografiei, așa cum greșit o mai consideră încă unii, și să-și cîștige un binemeritat loc la masa răspunderilor majore ale filmului românesc.

Scenariul: *Alecu Ivan Ghilia*. Regia: *Horea Popescu*. Imaginea: *Nicu Stan*. Decoruri și costume: *arh. Liviu Popa*. Sunetul: *ing. Silviu Camil*. O producție a Studioului „București", 1963.

Timp de cîteva zile, liniștitul muzeu sătesc de la șosea, transformat într-un adevărat platou, a găzduit echipa de filmare condusă de regizorul Horea Popescu. Proiectoare, blende, cabluri, instalații pentru sunet, aparate, printre care doar tehnicienii filmului se descurcă cu repeziciune, dornici să folosească la maximum puținele minute de „soare plin" din aceste zile atît de ploioase. Pentru ca să întruchipeze figurile de țărani ardeleni dintr-un sat colectivizat, au fost invitați să dea probe filmate actori consacrați ai ecranului românesc: Silvia Popovici, Ion Dichiseanu, Grați-

ela Albini, Septimiu Sever și actori tineri, care n-au jucat încă în nici un film: Traian Stănescu, Rodica Popescu, Stelian Cremenciuc. Alături de ei au mai concurat actorii amatori Irina Bora — craiinica emisiunilor pentru copii de la Televiziune, Const. Crișan, inginer din Tulcea, Cornel Zoter, maistru la Uzinele „Electronica" — ultimii doi, laureați ai recentului concurs al formațiilor de amatori. Acum, cînd Muzeul satului și-a recăpătat liniștea, pe ecranele sălilor de proiecție de la Buftea, probele sînt vizionate o dată, de două ori, de zece ori... Munca grea de alegere a celor mai buni actori pentru distribuție se apropie de sfîrșit.

Iva MIRCEA

1 — Silvia Popovici și Ion Dichiseanu, 2 — Septimiu Sever și Grațiela Albini, 3 — Ion Bănceanu

https://biblioteca-digitala.ro

Cînt frumoas

Doar frumoasă? Nu, desigur, nu! De această dată și „hoață". Zinaida în filmul *Cotofana hoață*. **Aceeași privire caldă, același gest larg, același rîs „zgomotos", frumoasă, visătoare, expresivă. Ca în toate filmele sale, Zinaida oferă și în** *Cotofana hoață* **același joc sobru, inteligent, am zice „studiat", dacă am fi siguri că veți conjuga acest cuvînt cu firescul.**

O rugă profundă, vibrantă, plină de patos a tinerei mame din filmul *Povestea anilor înflăcărați*,

cinema

CORES PONDENȚE

ÎN PREAJMA DESCHIDERII

Se poate spune, fără teamă de exagerare, că Festivalul de la Moscova, cel mai tînăr din familia festivalurilor internaționale cinematografice, se numără de pe acum printre cele mai populare.

La primul Festival internațional al filmului care a avut loc la Moscova în 1959, au participat 37 de țări.

La cea de-a doua ediție a Festivalului de la Moscova, în 1961, au participat 55 de țări, precum și trei organizații internaționale: O.N.U., U.N.E.S.C.O. și Fondul Națiunilor Unite pentru Copii. Au fost proiectate 251 de filme dintre care 82 în competiție.

Există toate motivele să se spere că al III-lea Festival cinematografic de la Moscova, care se va desfășura în luna iulie, va fi și mai reprezentativ.

Țările participante la competiție pot trimite la Moscova, la alegere, un lung metraj artistic sau un scurt metraj.

La Festival vor fi reprezentate pe picior de egalitate atît țările cu o industrie cinematografică dezvoltată, cît și țările în care cinematografia se află abia la începuturile sale.

Juriul, care va cuprinde 15 cineaști eminenți, personali-

https://biblioteca-digitala.ro

t oasă?

și nici mai puțin frumoasă decît ele. Și totuși fața albă, încadrată de un păr castaniu închis, ochii mari, migdalați, puțin visători, îi dădeau Zinei o înfățișare distinsă. O admiram pentru minunata armonie dintre înfățișarea ei plăcută și modestia cu care adesea se „mîndrea". Curînd aveam să admir și deplina armonie dintre aceeași modestie și dezvăluirea treptată a unor posibilități actoricești care au făcut-o cunoscută într-un timp record.

În anul II al Institutului de artă cinematografică din Moscova primește primul rol de film: Nadejda din scurt metrajul cu același titlu realizat de cunoscutul regizor Serghei Gherasimov, profesorul Zi-

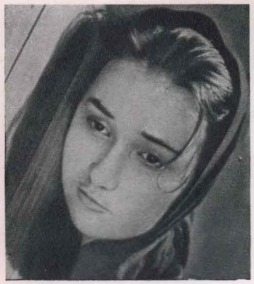
IV. O muncă asiduă, însoțită de dorința vie de a realiza un personaj autentic. Și rezultatul? „O adevărată cazacă din ținutul nostru", spuneau localnicii despre Zinaida creatoarea rolului Nataliei.

Am reîntîlnit-o, în anul 1959, la primul Festival internațional al filmului de la Moscova. Îmi mărturisea că paralel cu activitatea în cinematografie muncește și la Teatrul „A.S. Puşkin" din Moscova. Între timp obținuse alte cîteva succese importante în teatru și în film. Cu cel mai important dintre ele — *Soarta unui om* — avea să se prezinte în fața juriului. Despre film, despre

a înregistrat multe, dacă avem în vedere vîrsta actriței. Natalia și Irina, apoi enigmatica Mariana din filmul realizat după povestirea lui Lev Tolstoi, *Cazacii*, rolul principal din filmul *Cotofana hoață*, apoi fata de la restaurantul din *Acolo departe*. Un alt capitol reușit: rolurile realizate în filmele Iuliei Solnțeva, după scenariile cunoscutului regizor Aleksandr Dovjenko. Eroinele interpretate de Zinaida Kirienko se disting prin bogăția sentimentelor, complexitatea caracterului. La toate acestea se adaugă, în *Poemul mării* și *Povestea anilor înflăcărați*, o mare vibrație lirică, patosul și monumentalul concepției regizorale.

Sînt lacrimile fierbinți ale tinerei din filmul *Poemul mării*.

Enigmatica Mariana din filmul *Cazacii*, **după romanul lui Tolstoi.**



Unul din principalele succese ale Zinaidei: Natalia, din filmul *Pe Donul liniștit*.

Zinaida Kirienko alături de artistul poporului al Uniunii Sovietice, Boris Andreev în filmul *Poemul mării*.

În întrebarea actriței sovietice Zinaida Kirienko nu e nici o notă care să sugereze lipsa de modestie. E pur și simplu o manifestare a bucuriei, declanșată de prima fotografie publicată pe coperta unei reviste de film. O întrebare al cărei răspuns îl știa desigur, pozitiv. Pe atunci, acum aproape 9 ani, Zinaida era o studentă care nu se deosebea de alte colege. Nu era nici mai frumoasă

naidei Kirienko. Nu este însă un rol de mari proporții și nici unul care să dezvăluie temperamentul aprins și posibilitățile mari de trăire interioară ale actriței. Succesul i-l asigură, cîțiva ani mai tîrziu, rolul Nataliei din filmul *Pe Donul liniștit*, încredințat actriței de către același regizor. Trei serii realizate în șase luni. Studiile la institut continuă. Zina e studentă în anul

Serghei Bondarciuk actor și regizor, despre Zinaida Kirienko în *Soarta unui om* s-a scris mult. Marele premiu al Festivalului! Firește, o contribuție la frumoasa reușită a avut-o și tînăra interpretă a Irinei, soția lui Andrei Sokolov. Dar Zinaida Kirienko rămîne în continuare modestă, în ciuda aprecierilor asupra propriilor sale succese. Și succese

O cunosc pe Zinaida Kirienko ca pe un om cu o mare sensibilitate. Dar această sensibilitate e dublată de o mare tenacitate și perseverență. Zina muncește mult, foarte mult. Succesele sale sînt într-adevăr acel rezultat fericit al armoniei dintre talent, muncă și frumusețe.

S. N

FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL AL FILMULUI DE LA MOSCOVA...

tăți culturale din diferite țări. va decerna celor mai bune filme Marele Premiu, trei Premii de aur și trei Premii de argint, precum și Premii de argint pentru: cel mai bun scenariu, cea mai bună regie, fotografie, decor, interpretare feminină și masculină. Un alt juriu, compus din 9 persoane, va decerna Premiul de aur celui mai bun scurt metraj și Premii de argint celor mai bune filme de actualități, de popularizare științifică și de animație.

În cursul celor două săptămîni cît va dura Festivalul, cineaștii vor putea să se întîlnească, să discute pe larg problemele majore ale cinematografului contemporan, să viziteze studiouri, să vizioneze noile filme prezentate în afara concursului, să ia parte la excursii și să cunoască Moscova.

Participanții la Festival vor putea să se familiarizeze cu viața oamenilor sovietici, să stabilească contacte personale de afaceri cu cineaști din diferite țări, să facă un larg schimb de experiență.

Toate acestea vor contribui din plin la realizarea nobilelor obiective ale Festivalului, care se va desfășura sub generoasa deviză: „Pentru umanismul cinematografului, pentru pace și prietenie între popoare!"

●

La Casa Cineaștilor, ziariștii au început să fie oaspeți permanenți. Reprezentanții marilor publicații sovietice, corespondenții străini acreditați în Capitala sovietică vin să afle noutăți despre cel de-al III-lea Festival internațional al filmului de la Moscova, care se va desfășura în luna iulie.

Filmele artistice vor fi vizionate în marea sală a Congreselor de la Kremlin. Filmele documentare vor fi prezentate în sala de spectacole a Casei Cineaștilor.

Printre personalitățile care vor face parte din juriu se numără cunoscutul regizor american Stanley Kramer, realizatorul filmelor *Lanțul* și *Procesul maimuțelor*, scenaristul Jan Kohaska din Cehoslovacia, cunoscutul documentarist Joris Yvens, regizorul Andrei Thorndyke din R.D.G. și alții. Numeroși cineaști, actori, regizori și producători sînt invitați la Festival ca oaspeți de onoare.

AI. STARK

Patru imagini din ecranizarea cunoscutei piese a lui Vsevolod Vișnevski: „Tragedia optimistă", premiată recent la Festivalul internațional de la Cannes. Regia: Samson Samsonov

https://biblioteca-digitala.ro

cinema

OPINII

FUNCȚIA DIALOGULUI ÎN FILM

Deși în creația cinematografică se pune un accent deosebit pe imaginea plastică, cuvîntul își menține totuși o funcție primordială în transmiterea fondului de idei și sentimente. Modul în care vorbesc personajele determină în mare măsură impresia pe care filmul o va lăsa. Spectatorul receptează cu multă atenție „textul" și, de aceea, preocuparea scenariștilor — în primul rînd — pentru consistența și firescul dialogurilor trebuie să se dovedească vie și permanentă. Există o fuziune deplină între toate laturile unei compoziții cinematografice și stîngăciile ivite în construirea dialogului se răsfrîng și în jocul actorilor și în rezultatul finit al întregii sinteze care e filmul.

Urmărind cîteva din producțiile recente ale Studioului „București" — care n-au răspuns decît în mică măsură exigențelor publicului — constatăm că facilitatea conflictului și palida conturare a eroilor sînt determinate și de absența unui text expresiv și nuanțat. Cele cîteva exemple pe care le vom da ar putea fi, bineînțeles, suplimentate. În multe secvențe ale scenariului pentru filmul *Omul de lîngă tine*, Paul Everac a neglijat dezinvolt rolul cuvîntului, obligîndu-i pe interpreți să pronunțe multe replici fade, lipsite de substanță. Iată-i, spre exemplu, pe cei doi protagoniști, Ticu și Corina, conversînd în timpul primei lor plimbări nocturne: „*Ticu* — Ai putea să-mi spui? De ce nu vrei tu să te măriți cu mine? *Corina* — De adevăratelea? *Ticu* — Ai să ai un domeniu mare: cîtiva munți, cîteva păduri, cîteva sute de autocamioane și un... *Corina* — Lasă-mă să dorm pînă la prînz." Tînărul inginer trebuia să plece pe șantierul unde lucra, dar a mai rămas cu fata iubită. Într-o scenă a filmului, îți sugerează acest lucru: „*Ticu* — Vreau să-ți fac un cadou. *Corina* — Ești foarte matinal. *Ticu* (îi dă două bilete). *Corina* — Ce-s astea? *Ticu* — Biletele mele de automotor. E primul tren pe care-l scap în viață. *Corina* — De ce nu te-ai grăbit? *Ticu* — Ca să nu pierd unul mai important" (adică pe Corina). Desigur, este evidentă o grabă nejustificată în alcătuirea dialogurilor și, de aici, apelul la locuri comune și platitudini supărătoare: „*Ticu* — Nu te uita că sînt beat, săraca de tine. Numai tu nu ești beată de nimic". Și iată cum decurge o discuție într-un moment de mare tensiune: „*Ticu* — Nu știu! Lucrurile astea nu se predică — se trăiesc sau nu se trăiesc. *Corina* — Și crezi într-adevăr că numai un copil?... *Ticu* — Nu era el esențialul, deși l-am dorit atît. El însemna însă că aderi la viața de aici... *Corina* — Mi s-a părut nepoetic... *Ticu* — Locul? Sau bărbatul?" Replicile sună forțat, fără încărcătură afectivă.

Într-o comedie muzicală —într-adevăr întristătoare, cum s-a spus pe bună dreptate *(Vacanță la mare)*, autorii încearcă să obțină efecte comice din jocuri sterile de cuvinte. Discuția între Știță, unul din studenții veniți la odihnă și omul cu afișele, e concludentă: „Un trio e ceva foarte precis. Înseamnă trei. *Omul* — Știți că aveți dreptate! *Știță* — Pune trio Salvamar! *Omul* — Păi am pus... *Știță* — Lasă ce-ai pus și pune ce-am spus". În același scop sînt folosite — fără rezultatul scontat— fonetismele în vorbirea unui personaj care pronunță „ciurpriză" și „ciăru-mîna" pentru „surpriză" și „săru-mîna". Știță și prietenul său Stadion poartă și convorbiri grave, agitate sau „lirice". Cîteva mostre: „*Știță* — Am fost trași pe stoară! Nu cîntă nici o fată! *Stadion* — Dar cine? *Știță* — O placă de patefon. *Stadion* — Ei, trăzni-le-ar!" Tinerii, dansînd, discută cu partenerele: „*Știță* — Cele mai frumoase zile la mare sînt nopțile. *Anca* — Și la munte nopțile sînt frumoase. *Știță* — Nu se compară". „*Stadion* — Pentru mine marea înseamnă totul. *Irina* — Totuși, munții au și ei farmecul lor. *Stadion* — Da, dar să nu uităm că munții au ieșit din mare". Nu tot ce pare hazliu produce realmente amuzament, iar a compune țesătura de replici a unei comedii — inclusiv a uneia cinematografice — înseamnă a mînui cuvîntul cu multă pondere și abilitate.

Se întîmplă uneori că scenariștii caută cu predilecție ticuri verbale, dorind să „individualizeze" cu ajutorul lor un personaj. Descoperim în *Cinci oameni la drum* (scenariul: R. Cosașu, G. Barta, N. Țic) o asemenea intenție (în cazul inginerului Prodan, șeful șantierului, foarte vag schițat în scenariu). *Prodan* (vorbind în împrejurări diferite) — „*Dacă îmi permiteți*, vă invit pe șantier". „*Îmi permit* să vă atrag atenția că aici sîntem cu totul și cu totul la început". „Și dacă *mi* se *permite*, pot să vă asigur că totul o să meargă mai repede". Preferința pentru un anumit verb va suplini oare sărăcia datelor caracterologice ale personajului? În același film mai există un moment care se impune atenției prin inutilitatea lui și lipsa de logică artistică. Ionescu — unul din protagoniști — se întoarce acasă cu un prieten, Ion. Soția sa lipsește. Ionescu e îngrijorat, știind-o suferindă. „*Ionescu* — Ioana! Ioana! *Ioana* (apare) — Bine ați venit! *Ionescu* — Ioano, unde ai fost? Ce-i cu tine? *Ioana* — Bine. Am fost la croitoreasă". (Aici, după o clipă de presupus dramatism, personajele ajung — aș putea zice —la banalul schimb de replici: — Ce faci dragă? — Bine mersi!).

În film, ca și în teatru, e necesară o mare avariție în scrierea textului. Cuvintele aruncate la întîmplare joacă autorilor feste neprevăzute. Așa cum spuneam și mai sus, legătura între componentele filmului e foarte strînsă, un episod introdus nemotivat în economia scenariului va cuprinde dialoguri fără miez. În *Vara romantică* (scenariul: Octav Pancu-Iași), asemenea prilejuri se ivesc mereu. Tînărul Andrei trece și observă un muncitor cocoțat pe o scară. „*Andrei* — Ce faci acolo sus, nea Griguță ? *Griguță* — Nimic. Jos am fost toată viața. M-am săturat și mi-am zis să văd cum o fi și sus". Același Andrei se întîlnește cu fata de care e îndrăgostit. „*Ioana* — Tu ai mîncat? *Andrei* — Dacă azi e vineri, da. *Ioana* — Nu e vineri. E duminică. *Andrei* — Zău? Asta înseamnă,,. *Ioana* — Că n-ai mîncat de două zile! *Andrei* — Nu. Asta înseamnă că mîine e luni. Habar n-am de ce, dar îmi place, cînd încep o treabă, s-o încep de luni... Poate-i naiv, dar mi se pare că tot ce începe luni se sfîrșește cu bine... *Ioana* — Bine ar fi..."

Desfășurarea ritmată (una din condițiile unui film bun) este împiedicată — între altele — și de balastul lexical cu care unii scenariști își încarcă filmele. Cît de justificată este pretenția ca, în film, să se vorbească ca după cel mai ridicat tarif telefonic! Finisarea atentă a textului dialogat participă considerabil la izbînda creației. Producții recente, ca *Partea ta de vină* (scenariul: Fr. Munteanu, P. Sălcudeanu) și în special *Lupeni 29* (scenariul N. Țic, E. Mandric, M. Drăgan), au constituit exemple elocvente.

Remarca se poate extinde și filmului *A fost prietenul meu* (scenariul: D. Carabăț, M. Mohor) asupra căruia vreau să insist. Filmul n-a fost lipsit întru totul de deficiențe, dar, din punct de vedere al textului, s-ar putea releva anumite pasaje scrise ingenios. Bunăoară, o secvență subliniază — o dată în plus — glacialitatea raporturilor dintre clovnul Petrino și fiul său, micuțul Ion. „*Petrino* — Asta-i camera ta. E frumoasă? *Ion* — Da, tată. *Petrino* — Biblioteca-ți place? *Ion* (nu răspunde). *Petrino* — La chenzină cumpărăm un alt covor. Ăsta nu-i pentru noi. *Ion* — Bine, tată. *Petrino* — O să te simți bine aici, nu-i așa? *Ion* — Nu". Dialogurile sînt înlănțuite gradat și răspund imperativului dramatic al momentului respectiv. Aceeași observație se poate emite și urmărind secvența înfruntării dintre Petrino și bătrînul Matei. „*Petrino* — Ion e copilul meu. Eu răspund pentru el. *Matei* — Răspunzi prost. *Petrino* — Ia-ți luneta și pleacă. *Matei* — Nu-i a mea, e a lui. *Petrino* — A lui Ion? *Matei* — Da, a lui Ion. *Petrino* — I-ai cumpărat-o dumneata? *Matei* — Și-a făcut rost. Îi trebuia. *Petrino* — Și mie de ce nu mi-a spus nimic? *Matei* — Gîndește-te la asta". Replica în film — ca și în teatru — nu trebuie vitregită de „subtext", de bogăție interioară și *A fost prietenul meu* dispune — în acest sens — de o partitură izbutită. Încă un exemplu — o scurtă scenă dintre Tudor și Ana, în care schimbul aparent obișnuit de replici evidențiază sugestiv frămîntările sufletești ale celor două personaje: „*Ana* — Ești îngîndurat. Ce-i cu tine? *Tudor* — Sîntem lîngă o gară. Aici oamenii se despart. *Ana* Nu-i adevărat. Aici se întîlnesc cei care vin de departe".

Desigur, o problemă atît de importantă cum este aceea a dialogului în film necesită comentarii amănunțite și o discuție pe marginea ei cred că ar fi binevenită. Virtuțile cuvîntului merită să capete strălucire și în textele destinate ecranului. Și într-un scenariu se cuvine depistat „dramul de uraniu" din „tona de minereu verbal".

Mihai BOTEZ

https://biblioteca-digitala.ro

LILIANA TOMESCU și TUDOREL POPA în vizită la cinema

Întîlnirea cu Liliana Tomescu și Tudorel Popa a început sub egida fulgerelor... și a tunetelor. A fost o întîlnire cu totul amicală. Nu e vorba de o imagine: la sosirea oaspeților noștri, o ploaie primăvăratică și-a risipit cu dărnicie argintul peste arborii bulevardului, iar neonul fulgerelor vibra peste acoperișuri.

Nici Liliana nu e tipul „vedetei", împodobită cu gesturi totdeauna „diafane" ori cu surîsuri mecanice, mai lesne de schimbat decît mănușile, „misterioasă" și inabordabilă. Nu, ea ne-a salutat cu atîta naturalețe, încît am fost tentați o clipă s-o socotim gazdă și să renunțăm să-i mai punem întrebările cuvenite. Ne-a prevenit că-i e „teamă" de fotograf, că în poze nu iese frumoasă. „Vedeți ce urîtă sînt?" părea că spune exact în clipele în care era, cu adevărat, cuceritoare.

Dar să începem cu Tudorel Popa:

— În ce filme ați jucat?

T.P.: *Mitrea Cocor, Viața învinge, Nepoții gornistului, Răsare soarele, Popescu 10 în control, Ciulinii Bărăganului, O poveste ca-n basme, S-a furat o bombă și... Cerul n-are grații.*

— Iar în *Pași spre lună* fețe concurență... actrițelor.

T.P.: Da, interpretez rolul unei... vrăjitoare.

— În care din aceste filme ați avut rolul principal?

T.P.: În nici unul. Or, poate, în *Popescu 10*...

E rîndul Lilianei Tomescu:

L.T.: *Pe răspunderea mea, Ilie în luna de miere, Nu vreau să mă-nsor, Porto-Franco* și *S-a furat o bombă.*

— În care din aceste filme ați avut rolul principal?

L.T.: În *Pe răspunderea mea* și *Ilie*... În măsura în care se poate spune că în aceste filme au existat eroi principali...

După cum se vede, atît Liliana Tomescu cît și Tudorel Popa au apărut în destul de multe filme, desfășurînd în același timp o prodigioasă activitate ca actori de teatru. Că n-au fost solicitați pentru roluri principale e un lucru pe cît de inexplicabil, pe atît de regretabil. Acești actori care au dat strălucirea unor roluri episodice își așteaptă încă regizorul. Pentru Liliana a face film nu e, între stagiuni de teatru, un divertisment estival.

L.T.: Nu consider că pentru interpretul de teatru, filmul este numai o imediată posibilitate de verificare a mijloacelor de exprimare. În teatru, o carieră întreagă „nu te vezi", nu-ți poți da seama cu precizie care anume procedee „te prind" mai bine, te regăsești numai în privirile spectatorilor, te verifici numai potrivit reacțiilor lor (și ele, contradictorii adesea). Filmul îți oferă această oglindă imediată, implicînd capacități de cunoaștere și de autodefinire mai mari. Reacțiile actorului, întru perfecționarea măestriei sale, sînt mult grăbite. Dar ar fi un act de neiertat egoism pentru actorul de teatru să se folosească de film numai pentru a experimenta pentru sine, transformînd platoul de filmare într-o anticameră, o culisă miraculoasă a scenei. Nu, filmului trebuie să i te dărui, aparatul de filmat îți cere o trăire emoțională nouă, cu totul complexă și poate mai apropiată de imaginile vieții.

T.P.: Datorită capacităților tehnice deosebite, filmul îl situează pe actor într-un cadru infinit mai larg; unui proces imperios de interiorizare trebuie să-i asociezi posibilități de exteriorizare deosebite. Pentru mine filmul reclamă o sensibilizare absolută. Fără a mă aventura să dau definiții, formule...

— ...deși este cunoscută pasiunea dv. pentru matematică...

T.P.: Socotesc că filmul este, în esență, o nuanțare a nuanței. Și pentru asta, e necesar să te depășești continuu, să investighezi cu fervoare noul. Un asemenea artist care iubește, organic, noul este...

L.T.: ... Gopo. Îngăduiți-mi să spun cîteva cuvinte despre acest regizor. E o fericire să lucrezi sub îndrumarea unui asemenea om; după mine el reprezintă tipul ideal de om de artă. E un regizor complet. Are o viziune complexă asupra realității, stăpînește la perfecție — ca tehnică — minunata meserie care e filmul și e un artist plastic deosebit de original. Își urmărește cu o consecvență rară ideile și nu e îngîmfat ori sîcîitor. Dacă nu l-ai cunoaște, nimerind din întîmplare pe platou, l-ai socoti vreun mașinist ori interpret timid. Și totuși, fiecare „milimetru" de film poartă pecetea personalității lui.

T.P.: Gopo este exigent...

L.T.: ...dar față de el însuși, în primul rînd.

— Spuneți-ne, tov. Popa, ce rol vă dorește?

T.P.: Am mai spus că de multe ori, atunci cînd se fac distribuțiile unor filme, regizorii îi judecă simplist pe actori, încredințîndu-le același gen de roluri. Eu, sînt preferat totdeauna pentru roluri negative. Dar m-am săturat să fiu „rău", „ticălos", „viclean", vreau să dau viață unui personaj pozitiv, un om al epocii. Un om activ, dovedind forță sufletească, în stare să-l convingă pe spectator. Filmul fiind o artă activă, de un mare dinamism, nu te poți mulțumi să compui un rol, cu minimum de mijloace, bazîndu-te pe cîteva date exterioare și pe cele cîteva „poante" abil distribuite pe peliculă.

— Dar în materie de comedie?

T.P.: Vreau o comedie de un haz real, care să-l bage „sub scaun" pe spectator, să-l antreneze!

Interesant! Liliana Tomescu, care a interpretat, pe scenă, o întreagă galerie de personaje în texte clasice, „de epocă" (Shaw, Cehov, Dostoievski etc.) cînd e vorba de film își dorește, cu exclusivitate, roluri contemporane.

L.T.: Nu-mi plac filmele „de epocă". Au un inerent caracter artificios, de reconstituire primitivă a unor scene de viață. Nu, hotărît nu, nu vreau filme „de epocă".

— Preferați filme moderne, care să facă... epocă.

L.T.: Da. Filme în care să izbutesc să comunic emoții, capabile să reflecte transformări sufletești autentice.

★

Ploaia contenise. În încăpere plutea fumul țigării și aburul ploii...

— Să facem un schimb, dumneavoastră ne-ați dat un interviu. Noi vă oferim ultimul număr al revistei noastre.

L.T.: Ce să vă urez? Vă urez mulți cititori și eternul „N-aveți o revistă-n plus?" Să fie coadă la chioșcuri...

— ...ca la filmele în care veți juca voi!

GHEORGHE TOMOZEI

https://biblioteca-digitala.ro

bunuel

bunuel este un nume care s-a păstrat de peste trei decenii mereu în avangarda cinematografiei mondiale. În 1930, *Vîrsta de aur* a fost socotită de autoritățile franceze o producție care șochează morala publică. În 1960, *Viridiana*, după ce stîrnise o furtună de aplauze la Cannes, cunoștea interdicția cenzurei franchiste.

Foarte mulți cineaști cred în Bunuel, îl consideră unul din cei „zece mari", îi consacră studii și cărți. Alții, îi contestă orice umbră de talent, îl declară „pueril", „rudimentar", „greoi" ș.a.m.d. La această dispută violentă contribuie și natura ciudată a creației lui Bunuel. În cinematografie, el a venit direct din cercurile suprarealiste aducînd pe ecran gustul lor pentru explorarea inconștientului omenesc ca și pentru scandal. (Primele sale filme: *Cîinele andaluz* și *Vîrsta de aur* le-a lucrat împreună cu Salvador Dali). A trecut apoi, pe neașteptate, la un realism crud, neiertător, dînd cu *Las Hurdes* (*Pămînturi fără pîine*) 1932, documentarul poate cel mai teribil asupra mizeriei poporului spaniol și prefața tragediei care avea să se desfășoare numai peste cîțiva ani în patria lui. O perioadă de relativă sterilitate în Statele Unite, unde s-a refugiat după instaurarea dictaturii franchiste, l-a scos pentru o bună bucată de vreme din atenția publicului, ca să-l aducă din nou în centrul ei, o dată cu stabilirea în Mexic și nașterea unor filme ca *Los Olvidados* (*Uitații*) (1949), *Înălțarea la cer* (1951), *El* (1952), *Nazarin* (1958), *Viridiana* (1960), *Ingerul exterminator* (1962). Acestea conjugă observația realist-critică ascuțită cu aluziile simbolice și cu detaliile obsesive de ordinul impulsurilor inconștiente, stîrnind atîtea comentarii contradictorii fiindcă merg oarecum împotriva curentului dominant astăzi în cinematografia occidentală. Bunuel are o poziție antiliteraturizantă în arta lui. El lucrează exclusiv cu *imagini* și disprețuiește tentativele de a face în film *analiză psihologică*, descompunere infinitezimală a sentimentelor, căutare a ultimelor lor nuanțe imperceptibile, prin așezarea gesturilor, mișcărilor feței sau obiectelor sub microscop. Dar dincolo de toate acestea, creația lui Bunuel întreține atîtea opinii opuse asupra ei și prin faptul că e foarte inegală. Ea cuprinde numeroase filme pur comerciale pe care autorul *Vîrstei de aur*, a consimțit să le semneze, lăsîndu-le însă pe seama asistenților, mulțumindu-se doar să apară din cînd în cînd pe platouri și să dea cîteva sfaturi. Așa au fost realizate un șir de melocomedii *(Don Quentin și Amargao, La Hija de Juan Simon, Gran Casino)* sau melodrame *(Aceasta se numește Aurora, Febra crește la El Pao)* insipide. Publicul nostru a avut ocazia să cunoască o mostră a acestui tip de filme, *Rîul și moartea*, în care în stil Bunuel erau doar ceremonia funebră a purtării ucisului într-o ultimă vizită la casa asasinului său și cadrul de la început, cînd la nuntă e pezentată pentru o clipă strania păpușă mexicană cu figură de hîrcă. Dar spectatorii din Romînia au fost puși și în fața altui exemplu: *Fecioara*. Deși nici nu suferă comparație, după părerea mea, cu *Los Olvidados* sau *Viridiana*, totuși acesta e un film caracteristic și poate da spectatorului o idee, dacă nu integrală, măcar parțială asupra artei regizorului. Ce poartă amprenta lui Bunuel în cinematografia mondială? Întîi o încredere în obiectivul aparatului de filmat, ca într-un ochi omenesc înzestrat cu puteri superioare de pătrundere a realității. Un ochi care vede ceea ce nu izbutește să vadă ochiul obișnuit. Un ochi *omenesc* însă, adică nu atît cu virtuți deosebite fizice, cît intelectuale. La Bunuel, o însemnătate excepțională o capătă selecția detaliilor din realitate în funcție de valoarea lor revelatorie. Imaginile capătă astfel o funcție deosebită, expresivă. Ele sînt *tablouri roentgenizate* de viață, dacă se poate spune astfel. Bunuel urmărește cu îndărătnicie o demitizare a realității. El vrea să arate lucrurile parcă sfîșiindu-le carnea, făcînd să apară la vedere nervii, vinele, mușchii. Toate filmele lui mari sînt bătălii cu prejudecățile milenare omenești și în primul rînd cu prejudecățile religioase. Nimic nu-i trezește o mai cumplită mînie creatorului *Viridianei* ca spiritualismul creștin, sub forma lui intolerantă, bigotă a catolicismului. Încă din *Cîinele andaluz*, pentru a-și materializa dorința, eroul acestei pelicule trebuia să înfrîngă un enorm lest care-l ținea țintuit pe loc: niște preoți în sutană, întinși pe jos, legați laolaltă cu imense dale de pavaj. *Nazarin* ca și *Viridiana* prezintă efectele jalnice ale aplicării învățăturilor religioase. Un tînăr preot cu purtări de sfînt provoacă în jurul său numai catastrofe și sfîrșește la închisoare, acuzat de nenumărate crime. Dragostea oamenilor o cîștigă doar atunci cînd e luat drept exact contrariul a ceea ce e. Caritatea creștină o împinge și pe Viridiana la o experiență umană dezastruoasă. În *Fecioara* preotul obține iertarea negrului urmărit. Dar „înfrățirea" pe care reușește să o realizeze e clădită pe o dezgustătoare conjugare de ipocrizii. Preotul îl descurajează pe unul din urmăritorii negrului, nu convingîndu-l de neomenia purtării lui, ci șantajîndu-l. Pe de altă parte albul, care ajunge pînă la urmă la sentimente mai umane, își stăpînește pornirile sălbatice de teamă ca nu cumva să fie denunțat că a corupt o minoră. „Pacificarea" e rezultatul acestei generale minciuni.

Bunuel exaltă în filmele lui *pornirile omenești naturale* și în primul rînd dragostea. Ce rămîne neînținat în *Fecioara* e instinctul erotic care se trezește în această fată nubilă și aproape sălbatică. Figura negrului e restabilită în adevăratele ei dimensiuni printr-o polemică înflăcărată cu prejudecățile rasiale, tot într-o ordine naturală. Pe insula pustie oamenii rămîn să se măsoare între ei prin însușirile lor proprii și nu prin ceea ce le împrumută ordinea falsificatoare a civilizației burgheze. Negrul se vădește superior albilor care-l disprețuiesc: e frumos, vînjos, îndrăznet, harnic, plin de demnitate, posedă ingenuitatea cuceritoare a copiilor și ființelor fruste, lucru care se vede mai ales în gustul lui pentru muzică, în felul cum trăiește bucuria ritmului.

La Bunuel scrutarea realității cu puterea de pătrundere a razelor X urmărește să dezvăluie limpede, demonstrativ chiar, cum funcționează în toate împrejurările existenței determinismul economico-social. Cineva făcea remarca inteligentă că principala preocupare a eroilor regizorului spaniol este hrana zilnică. Aceasta nu e o problemă, rezolvată în lumea bazată pe exploatare, Bunuel a insistat asupra faptului în *Las Hurdes* și a revenit mereu sub diferite forme la el. Filmele sale se transformă astfel în violente rechizitorii ale societății burgheze, din viața căreia regizorul desprinde de preferință paginile cele mai atroce. *Los Olvidados* arată cum întîmplări de cosmar nu sînt decît realitatea de toate zilele a cartierelor sărace din Mexico City: criminalitatea infantilă, subliniază Bunuel cu linii groase, e rezultatul unui mod de trai. Mizeria îl ticălosește pe om și aici precizează creatorul scenelor înfiorătoare din *Los Olvidados* (maltratarea orbului de către copiii vagabonzi, ajutorul dat de frate la sfîșierea propriei sale surori etc.) sau a tablourilor goyesc din *Viridiana* (ospățul cerșetorilor) — nu trebuie să ne facem nici o iluzie. De unde violența regizorului, caracterul dinamitard al cadrelor sale.

Îndărătul unor situații înfățișate cu o cruzime cîteodată naturalistă, se aprind treptat mari simboluri elocvente. Lumea copiilor delincvenți din *Los Olvidados* e infernul pe pămînt, șancrul oribil al marelui oraș modern capitalist. În finalul filmului cadavrul tînărului erou se rostogolește împreună cu gunoaiele în rîpa de la marginea strălucitorului Mexico-City. *Viridiana* devine simbolul Spaniei, transformată de Franco în „cucernicul" stat catolic. Secvențele în care cerșetorii recită Angelus-ul și în replică muncitorii răstoarnă roaba cu nisip, taie scîndurile cu fierăstrăul, amestecă mortarul, alcătuiesc un adevărat imn înfocat de libertate strigat împotriva opresiunii fasciste în hainele Inchiziției medievale. Tot filmul face o terifiantă descriere indirectă a țării sufocate de obscurantism și bigotism, prăbușită într-o pruderie bolnăvicioasă și dezarmată în fața abuzurilor. Totul apare vetust, șubred, ros pe dinăuntru de vicii infamante. Și sub ochii copilței care, nepăsătoare, învîrte coarda, cu strînghia căreia s-a spînzurat un om, arderea crucifixului și a cununii de spini, devine, o chemare directă la răzvrătire. Dacă Franco a crezut că-l va cîștiga pe Bunuel, dîndu-i voie să se întoarcă după atîția ani în patrie și să toarne *Viridiana*, după ce a văzut filmul a știut de ce l-a interzis.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

https://biblioteca-digitala.ro

cinema

PROFIL

Vîlceanov

① **Bunuel primind „Steaua de cristal".**
② **Cadru din filmul** *Fecioara* **de Bunuel.**
③ **Bunuel dînd indicații actorilor din filmul** *Fecioara.*

④ *Soare și umbră* **i-a adus regizorului Vîlceanov 6 premii internaționale.**

⑤—⑥ **De data aceasta, ca actor, îl vom vedea pe Ranghel Vîlceanov împreună cu Bistra Guteva în comedia** *O poveste de necrezut.*

Are 32 de ani, părul blond, fața comună, e îmbrăcat cu oarecare neglijență. Această „neglijență" nu este însă o poză boemă, ci pare a face parte din ființa sa. Dacă o să-i cereți explicații, o să vă răspundă: „Sînt un băiat de la țară și așa voi rămîne toată viața!"

Vîlceanov este într-adevăr născut „pe cîmp", în satul Krivina, regiunea Sofia. A devenit apoi muncitor la o întreprindere de pielărie, elev la o școală tehnică, tehnician într-o fabrică cînd, deodată, s-a prezentat („nu știu exact cum" — spune el) la Academia teatrală.

Talentul lui Ranghel Vîlceanov ca regizor de cinema s-a afirmat încă de la primul său film *Voci în insulă* (1958), realizat într-un stil artistic limpede și original. Un fapt caracteristic în legătură cu ritmul în care lucrează Vîlceanov: *Voci în insulă* a fost turnat numai în patruzeci de zile, pe insula Sfînta Anastasia din Marea Neagră.

Primul film i-a adus regizorului și o prietenie creatoare de mare valoare: este vorba de poetul, scriitorul, dramaturgul și scenaristul Valeri Petrov, care va deveni colaboratorul său permanent. Cu greu se poate găsi în cinematografia bulgară o asemenea simbioză fericită: analiza psihologică fină, spiritul liric al lui Valeri Petrov și talentul înflăcărat, viguros al lui Ranghel Vîlceanov. O combinație greu de crezut, care a dus cu toate acestea la bune rezultate: filmele *Prima lecție* și *Soare și umbră*.

Ultimul film al cuplului Vîlceanov-Petrov, *Soare și umbră*, a lăsat frumoase amintiri spectatorilor romîni. Nu putem spune mai mult decît ceea ce a scris presa romînă în coloanele ei. Vom adăuga doar că un asemenea poem liric despre dragoste, viață și moarte a fost foarte greu de realizat, din cauza formei literare deosebite a scenariului, a locului și timpului de acțiune limitat. Dar pe platoul de filmare talentul a învins încă o dată scepticismul. E drept, *Soare și umbră* a produs regizorului mulți nervi și ezitări, nopți nedormite, dar a devenit unul dintre cele mai frumoase filme bulgare.

Amintim că filmele lui Vîlceanov (și el personal) au fost des premiate. *Voci în insulă* i-a adus regizorului un premiu la cel de-al X-lea Festival al muncitorilor din Cehoslovacia, iar *Soare și umbră* are pînă acum peste șase premii: medalia juriului celui de-al XIII-lea Festival de la Karlovy-Vary, premiul Fipresci, premiul „Cel mai promițător tînăr talent" de la Festivalul din San Francisco (1962), precum și trei premii la cel de-al II-lea Festival național de la Varna: pentru regie, scenariu și muzică.

Ranghel Vîlceanov nu este numai regizor, ci și un actor bun. După cîteva apariții în film, susține în prezent rolul principal al ziaristului Zarkov, în ultima comedie cinematografică a lui Vladimir Iancev *O întîmplare extraordinară*.

Cine poate să prevadă planurile unei personalități creatoare atît de complexe? Dacă am lua în considerare ceea ce ne-a spus Ranghel acum cîțiva ani, ar trebui să presupunem că este pe cale să realizeze mai întîi un scenariu cu subiect din lumea satelor (în care să-și descrie tinerețea petrecută în satul cooperativizat de astăzi), și apoi să povestească cinematografic viața zilnică a unui mare oraș. Pe de altă parte am aflat că Valeri Petrov a scris un nou scenariu — nu cumva îl va realiza tot Ranghel?

Ivan STOIANOVICI

https://biblioteca-digitala.ro

PREMIILE LA CANNES

MARELE PREMIU „LA PALME D'OR":

LEOPARDUL (Italia) în regia lui Luchino Visconti, după romanul lui Giuseppe Tomasi de Lampedusa; adaptare: Cecchi d' Amico, Pasquale Festa Campanile, Enrico Medioli, Massimo Franciosa, Luchino Visconti; imaginea: Giuseppe Rotunno; muzica: Nino Rota; interpreți: Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Alain Delon, Paolo Stoppa, Rina Morelli, Leslie Franch și Serge Reggiani.

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI:

HARAKIRI (Japonia) în regia lui Masaki Kobayashi și A FOST ODATĂ O PISICĂ (R. S. Cehoslovacă) în regia lui Vojtech Jasny.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ ADAPTARE CINEMATOGRAFICĂ:

CODIN (R. P. Romînă), în regia lui Henri Colpi.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ EVOCARE A UNEI EPOPEI REVOLUȚIONARE:

TRAGEDIA OPTIMISTĂ (U.R.S.S.) în regia lui Samson Samsonov.

PREMIUL GARY COOPER:

TĂCERE ȘI UMBRE (S.U.A.) în regia lui Robert Aldrich și YACHTING (Olanda) în regia lui Hatum Hoving.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE FEMININĂ:

Marina Vlady în filmul PATUL CONJUGAL (Italia).

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE MASCULINĂ:

Richard Harris în filmul PREȚUL UNUI OM (Anglia).

PREMIILE COMISIEI SUPERIOARE TEHNICE FRANCEZE

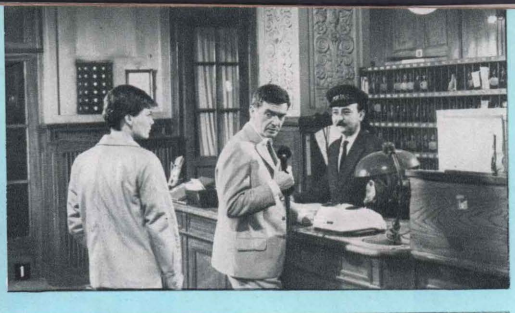
CODIN (R. P. Romînă), pentru calitatea fotografiei și imaginea în color; A FOST ODATĂ O PISICĂ (R. S. Cehoslovacă) pentru efecte speciale.

SCURT METRAJE

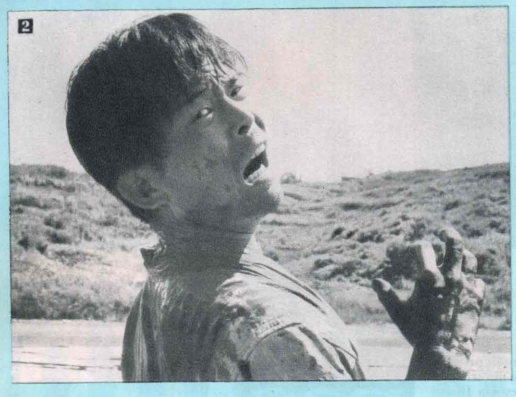
Marele Premiu: FLORI DE APĂ (Elveția) și FASOLEA (Franța).
Alte premii: APARTAMENTUL MEU (R.S.F. Iugoslavia), DUMINICA (Italia) și TU (R.P. Ungară).

cinema

SECVENȚE



1 — REPUBLICA POPULARĂ UNGARĂ A PREZENTAT LA FESTIVAL FILMUL *O STRADĂ ASA CUM TREBUIE*. ÎN FOTOGRAFIE — CUNOSCUȚII ACTORI MARGIT BARA ȘI MIKLOS GABOR.

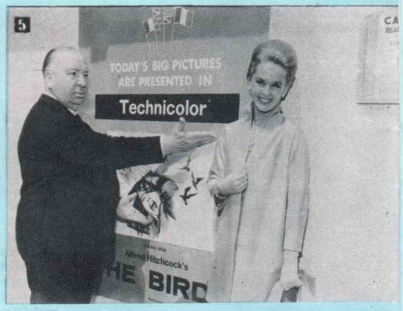


2 — *OAMENI FRĂMÎNTAȚI* A FOST UNUL DINTRE CELE MAI INTERESANTE FILME PREZENTATE ÎN CADRUL SĂPTĂMÎNII INTERNAȚIONALE A CRITICII DE CINEMA, LA CANNES 1963. FILMUL LUI TESHIGAHARA E ÎNCHINAT CRÎNCENEI LUPTE DINTRE MINERII JAPONEZI ȘI PATRONII CAPITALIȘTI CARE, PENTRU DECAPITAREA MIȘCĂRII MUNCITOREȘTI JAPONEZE, FAC DIN ASASINAT O PROFESIUNE DE CREDINȚĂ.

3 — O RAZĂ LUMINOASĂ, O FANTEZIE PLINĂ DE GRAȚIE ȘI POEZIE, ACESTEA AU FOST PRIMELE ECOURI STÎRNITE DE FILMUL CEHOSLOVAC *A FOST ODATĂ O PISICĂ* PREZENTAT LA CANNES 1963. FILMUL REGIZORULUI VOJTECH JASNY A PRIMIT PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI ȘI UN PREMIU PENTRU EFECTE SPECIALE.

4 — MARELE PREMIU CANNES („LA PALME D'OR") A FOST DECERNAT REMARCABILEI REALIZĂRI A REGIZORULUI ITALIAN LUCHINO VISCONTI, *LEOPARDUL*. ÎN FOTOGRAFIE ALAIN DELON ȘI CLAUDIA CARDINALE, INTERPREȚI AI FILMULUI, ÎNTR-UN CADRU DIN *LEOPARDUL*.

5 — ALFRED HITCHCOCK „MAESTRUL SUSPENS-ULUI", UNUL DIN REMARCABILII REALIZATORI DE FILME POLITISTE AI HOLLYWOOD-ULUI ȘI ACTRIȚA TIPPI HEDREN DIN *PĂSĂRILE* (FILM CU CARE S-A INAUGURAT CEL DE-AL XVI-LEA FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE LA CANNES), POZEAZĂ PENTRU REVISTA „CINEMA".



XVI CANNES 1963

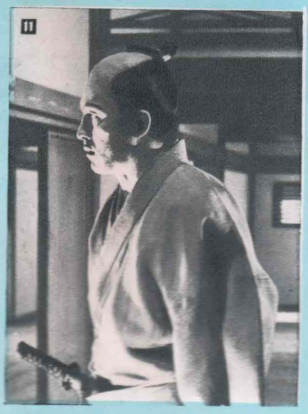
https://biblioteca-digitala.ro

6 — RICHARD HARRIS A OBȚINUT PREMIUL CELEI MAI BUNE INTERPRETĂRI MASCULINE PENTRU ROLUL SĂU ÎN FILMUL *PREȚUL UNUI OM* REALIZAT DE REGIZORUL ENGLEZ LINDSAY ANDERSON DUPĂ ROMANUL „O VIAȚĂ SPORTIVĂ" DE DAVID STOREY.

7 — CUNOSCUTA ACTRIȚĂ POLONEZĂ BARBARA KRAFFTOWNA ÎNTR-O SCENĂ DIN FILMUL *ARTA DE A FI IUBIT* PREZENTAT DE CINEMATOGRAFIA DIN R.P. POLONĂ LA CEL DE-AL XVI-LEA FESTIVAL DE LA CANNES.

8-9 DOUĂ IMAGINI DIN FILMUL *PATUL CONJUGAL* PREZENTAT DE ITALIA. O COMEDIE ABUNDÎND DE UN UMOR GROS, DESPRE TRIBULAȚIILE UNUI GINERE DE 40 DE ANI ÎN SOCRTA DAR EPUIZANTA SA CĂSNICIE CU O TÎNĂRĂ DE 20 DE ANI. MARINA VLADY (FOTOGRAFIA DIN STÎNGA) CREEAZĂ, SUB MASCA UNEI INOCENȚE RECI, PORTRETUL UNEI EVE FEROCE. JURIUL I-A ÎNCUNUNAT CREAȚIA DIN ACEST FILM CU PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ INTERPRETARE FEMININĂ.

10 — ÎN AFARĂ DE FOCUL NECRUTĂTOR AL CRITICII ȘI AL CELEI MAI MARI PĂRȚI A PUBLICULUI, *ABISURI* A PROVOCAT DEMISIA A 6 MEMBRI DIN COMISIA DE SELECȚIONARE A FILMELOR PENTRU FESTIVALUL DE LA CANNES. ÎN FOTOGRAFIA DIN STÎNGA SÎNT SURORILE COLETTE ȘI FRANCINE BERGÉ, INTERPRETELE PRINCIPALE, ÎNTR-UNA DIN SCENELE „TARI" CARE ABUNDĂ ÎN ACEST FILM.



11 — PREMIUL JURIULUI L-A PRIMIT ȘI FILMUL JAPONEZ *HARAKIRI*, REALIZAT DE REGIZORUL MASAKI KOBAYASHI.

12 — CE S-A ÎNTÎMPLAT CU BABY JANE? IATĂ ÎNTREBAREA LA CARE ȚIN SĂ RĂSPUNDĂ DOUĂ MARI ACTRIȚE ALE FILMULUI AMERICAN, BETTE DAVIS ȘI JOAN CRAWFORD. REVENIND DUPĂ O LUNGĂ ABSENȚĂ PE ECRANE, BETTE DAVIS CREEAZĂ ÎN ACEST FILM SCENE DE O RARĂ VIOLENȚĂ. CELEBRA ACTRIȚĂ INTERPRETEAZĂ ÎN FILM ROLUL UNUI „COPIL" MINUNE DE 70 ANI. ȘI TOTUȘI, PARTICIPAREA CELOR DOUĂ STELE DE PE FIRMAMENTUL DE ALTĂ DATĂ AL CINEMATOGRAFIEI AMERICANE NU SALVEAZĂ POVESTEA PLINĂ DE TENEBRE TRANSPUSĂ PE PELICULĂ DE ROBERT ALDRICH. FILMUL N-A PRODUS ASISTENȚEI LA FESTIVAL DECÎT OROARE.

LISTA MEMBRILOR JURIULUI CELUI DE-AL XVI-lea FESTIVAL INTERNAȚIONAL AL FILMULUI DE LA CANNES:

LUNG METRAJE

Armand Salacrou preşedintele juriului	— Franța
Jacqueline Audry	— Franța
Wilfrid Baumgartner	— Franța
Jean de Baroncelli	— Franța
François Chavane	— Franța
Robert Hossein	— Franța
R. N. Iurenev	— U.R.S.S.
Kashiko Kawakita	— Japonia
Rouben Mamoulian	— S.U.A.
Steven Pallos	— Anglia
J.L. Rondi	— Italia

SCURT METRAJE

Robert Alla	— Franța
Henri Alekan	— Franța
Karl Schedereit	— R.F.G.
Ahmed Sefrioui	— Maroc
Semih Tugrul	— Turcia

ȚĂRILE PARTICIPANTE

Africa de Sud ■ Anglia ■ Argentina ■ Austria ■ Belgia ■ Bulgaria ■ Canada ■ Cehoslovacia ■ Cuba ■ Danemarca ■ Elveția ■ Franța ■ Finlanda ■ Gabon ■ Grecia ■ Iran ■ Italia ■ Japonia ■ Olanda ■ Polonia ■ R.F. Germană ■ Romînia ■ Spania ■ Statele Unite ale Americii ■ Taivan ■ Tunisia ■ Ungaria ■ U.R.S.S. ■

3 XVI CANNES 1963 XVI CANNES

https://biblioteca-digitala.ro

Crima devine pentru decăzutul baron Cefalú o obsesie... plăcută.

cinema

PROFIL

MARCELLO în fața oglinzii

Marcello își privește în oglindă tîmplele argintii și surîde: „Nici un motiv de îngrijorare!" Sînt cîteva fire, într-adevăr, dar au apărut cu cinste. A lăsat în urmă *La dolce vita* și *Optjumătate* (cu Federico Fellini), *Noaptea* lui Antonioni, *Divorț italian* al lui Germi, *Cronică de familie* cu Zurlini.

Lista de titluri poate fi încă lungă: *Cronica amanților săraci*, *Bigamul*, *Părinți și copii*, *Fetele din Piața Spaniei*, *Medicul și vraciul*, *Frumosul Antonio*, *Zile de dragoste* etc. Totuși, Marcello, cel care înainte de a deveni actor privea plin de invidie afișele uriașe cu chipurile vedetelor, detestă sincer publicitatea. Foarte rar vreun gazetar amator de cancanuri și picanterii poate arunca o privire indiscretă în viața actorului.

„Fiecare personaj încredințat actorului trebuie să devină o ființă reală pe ecran— spunea Mastroianni într-un interviu. „Nu e vorba de a intra pur și simplu în pielea sa, așa cum i-a croit-o scriitorul, nici să învețe dialogurile și indicațiile de genul: faci cutare, faci cutare... E imposibil, insuficient, poate chiar inutil să încerci neapărat transformarea înfățișării strict fizice prin trucuri ieftine de machiaj. Principala preocupare a actorului trebuie să fie aderarea maximă la psihologia personajului, la trăirea lui interioară, indiferent dacă este de admirat sau e detestabil."

Preocuparea aceasta presupune muncă îndelungată și migăloasă, obligă la cultivarea permanentă a acelui simț indispensabil actorului: observația. Ea cere acumularea a mii de amănunte diverse de comportare și capacitatea de însumare a lor în trăsăturile specifice ale unui singur personaj. Ea presupune un fond de cultură multilaterală.

Cu romancierul Vasco Pratolini, Marcello Mastroianni s-a întîlnit de două ori în cariera sa. Întîi

https://biblioteca-digitala.ro

cu prilejul realizării filmului *Cronica amanților săraci*, în 1954, și anul trecut, cu prilejul filmului *Cronică de familie*. Înainte de filmare, actorul a petrecut multe zile în compania scriitorului, ascultîndu-l, vorbindu-i despre viața lui, despre tot ce-i trecea prin minte, studiindu-i fiecare mișcare, fiecare gest, fiecare reacție, de la felul cum fuma, cum pășea și la modul cum lua un obiect, observîndu-i surîsul care înflorea aproape imperceptibil de cîte ori își evoca mama, demult dispărută. Toate acestea, cu intenția de a pătrunde cît mai profund în laboratorul intim de creație, în lumea gîndirii celui care i-a adus pe lume personajele. În *Cronică de familie*, un adevărat manifest al dragostei fraterne, Marcello Mastroianni a obținut un strălucitor succes.

Modul acesta de a se apropia de personaje este la Marcello o metodă. La ultimul film *Optjumătate*, interpretînd rolul unui regizor năpăstuit de criza sterilității artistice, actorul l-a urmărit cu obstinație pe Federico Fellini, realizatorul filmului, l-a disecat, l-a distilat, l-a copiat chiar, închipuind un personaj de extraordinară veridicitate, reușind — se spune — una dintre marile sale creații, alături de „Ferdinand Cefalú", libidinosul și decăzutul baron din *Divorț italian*, alături de „Marcello", reporterul lipsit de putința de a se smulge dintr-o lume pe care o disprețuește și o urăște, în *La dolce vita*.

Un ziarist l-a întrebat: — „E adevărat că personajele influențează în mod definitiv actorul?"

— „Da, la mine da! a răspuns Marcello. La începutul carierei jucam mai ales personaje populare comice, și în viață eram cam ca aceste personaje... După ultimele roluri simt că am făcut un serios pas înainte pe drumul clarificării interioare. Cîteodată mă privesc în oglindă și nu mă mai recunosc."

Am auzit spectatori exclamînd: „Acesta e Marcello Mastroianni? De nerecunoscut! Cît se poate transforma de la un personaj la altul!" E omagiul adus unui remarcabil actor.

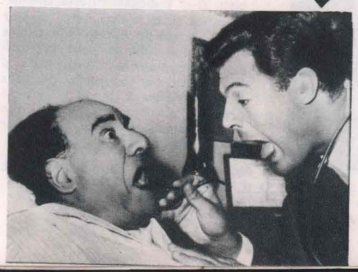
Mircea MUREȘAN

Trei cadre din filmul *Bigamul* **în care Mastroianni realizează un adevărat preludiu la** *Divorț italian*.

„Și astfel, viața mea a început din nou la 40 de ani". (*Divorț italian*) ■ **Fete suride strîmb: în curînd va scăpa de consoartă.**

Avîndu-l drept partener pe Vittorio de Sica în *Bigamul*.

Vi-l mai amintiți pe Marcello din amuzanta comedie *Medicul și vraciul*



Împreună cu Jeanne Moreau și Bernhard Vicky în filmul *Noaptea* **de Antonioni.**

https://biblioteca-digitala.ro

cinema CINECLUB

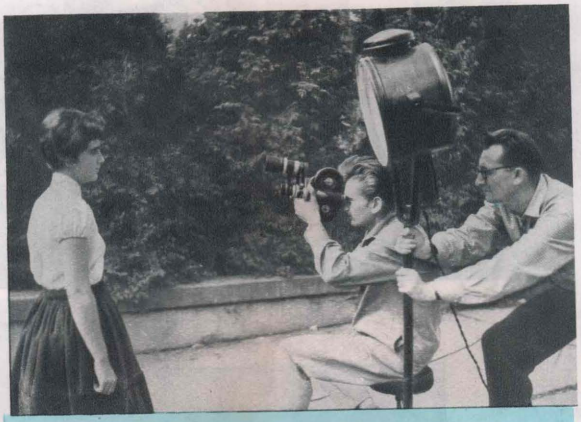
Și cultura cinematografică?

Cineamatorii timișoreni de la clubul muncitoresc C.F.R. „16 Februarie 1933" (titulatura de „Studio cinematografic" ni se pare pretențioasă, de aceea rămînem la denumirea, mai potrivită, de cineclub) se dovedesc pasionați în a descifra, prin experiență proprie, misterele filmului. Faptul acesta devine firesc astăzi, cînd preocupările pentru tehnica „lumii pe celuloid" sînt în creștere. Strădania de a face filme nu trebuie să fie însă exclusivă. Și, din păcate, aici s-a trecut cu prea mare ușurință peste latura cea mai importantă din activitatea unui cineclub: cultura cinematografică. Cineclubul nu are rostul de a izola într-un turn de fildeș cîțiva „inițiați", ci de a face tot mai mulți spectatori să înțeleagă specificul artei filmului, să deosebească o operă valoroasă de o lucrare comercială, lipsită de semnificații ideologico-artistice. Care este contribuția cineclubului timișorean la educarea bunului gust cinematografic al masei de spectatori? Credem că la această întrebare conducerea cineclubului nu poate da un răspuns satisfăcător. Am aflat că există, dintr-o triplă inițiativă (a întreprinderii cinematografice regionale, a cineclubului C.F.R. și a celui studențesc din Timișoara), intenția de a se organiza, din toamna acestui an, seri ale „prietenilor filmului", pe teme inspirate din istoria cinematografului mondial. Chiar tardivă, această inițiativă ni se pare binevenită. O așteptăm realizată.

★

Rămas dator la capitolul „cultură cinematografică", cineclubul timișorean a realizat cîteva filme nu lipsite de calități (producții primite cu interes de public la „Festivalul filmului amator", organizat în localitate primăvara aceasta).

După un prim reportaj cinematografic (*O zi la club*) realizat în 1959 și după desenul animat *Ursul păcălit de vulpe* (1960), o ecranizare a poveștirii lui Ion Creangă, făcută cu inventivitate și haz (principalii autori, frații Eugen și Dragoș Sandu), cineamatorii timișoreni au realizat un film „jucat" de 45 de minute — „coproducția" *Șarja păcii* (1961). Într-un fel și istoria acestui film este legată de căutările tehnice. Cineclubiștii folosesc machete, abordează filmările combinate etc. Cu toate stîngăciile sale, *Șarja păcii* constituie o experiență artistică interesantă pentru colectivul de filmare format din cineclubiștii de la Timișoara, Oțelul Roșu și Brașov.



Două fotografii de lucru: cineclubiștii înregistrează pe peliculă imagini pentru filmul *Noroc, tinerețe*.

1962 poate fi socotit an de cotitură în activitatea creatoare a cineclubului timișorean. Reportajul cinematografic *Recoltele iernii*, desenul animat *Accelératul*, filmul artistic de metraj mediu *Noroc, tinerețe* și documentarul tehnic *Lucrări mecanizate la cale* sînt patru producții care dezvăluie căutările, reușitele și eșecurile unor iubitori de cinema.

Filmele au în ansamblu un caracter experimental. Ni se pare valoroasă inițiativa cineamatorilor de a încerca îmbinări mai puțin folosite (de pildă, în *Accelératul*, desenul animat se combină cu imaginea reală a trenului); în *Noroc, tinerețe*, film albnegru, se utilizează — pentru redarea momentelor imaginate — pelicula color).

Binevenit pentru cineclub, pentru modul cum își aduce el contribuția concretă la popularizarea experiențelor înaintate din producție este documentarul *Lucrări mecanizate la cale*. Filmările efectuate dezvăluie cu inteligență (chiar și pentru spectatorul nespecialist) procesul de producție efectuat la o refacere modernă a căii ferate.

Aproape toate filmele anului 1962 dovedesc, în primul rînd, virtuți de imagine. Principalii operatori amatori (Dragoș Sandu, Gheorghe Ponta, Francisc Krieger) au căpătat de la un film la altul o mai mare siguranță în mînuirea aparatului de filmat. De unde și unghiurile din ce în ce mai interesante, varietatea mișcărilor camerei, expresivitatea primplanurilor.

În schimb, cineclubiștii cunosc mai puțin arta regizorală. Punerea în cadru și, mai ales, racordurile sînt deficitare. Nici munca cu actorul nu este făcută totdeauna cu pricepere. Din aceste motive, o încercare de film artistic ca *Noroc, tinerețe* este puțin izbutită, neconcludentă pentru posibilitățile amatorilor timișoreni.

Sîntem convinși că dacă cineclubiștii și-ar îmbogăți cultura cinematografică și, în același timp, dacă ar primi un sprijin eficient din partea specialiștilor (de ce oare regizorii de la studiourile „București" și „Sahia" nu s-ar ocupa în perioada cînd nu filmează și de activitatea practică a unor cineclubiri din țară?), filmele realizate de ei s-ar îmbunătăți substanțial.

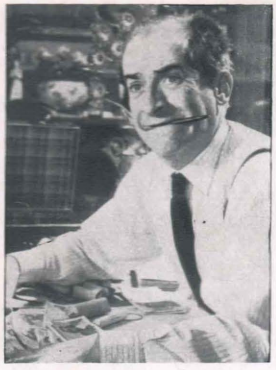
Al. R.

https://biblioteca-digitala.ro

DIAVOLUL ŞI CELE 10 PORUNCI

Decalogul a devenit obiectul unei amuzante satire anticlericale. Noul film al lui Julien Duvivier e compus din şapte scheciuri legate între ele printr-un singur personaj: şarpele (încarnarea biblică a răului) care comentează sarcastic pe toţi cei ce respectă ori, dimpotrivă, încalcă sfintele porunci.

35 de mari vedete îşi dau concursul la această originală alcătuire de numere comice, de vodevil, ori de povestiri dramatice. Printre celebrităţi semnalăm numele lui Fernandel (în rolul unui nebun scăpat din ospiciu, care se crede Dumnezeu), Michel Simon, Alain Delon, Françoise Arnoul, Micheline Presle, Mel Ferrer, Charles Aznavour, Danielle Darrieux, Madeleine Robinson, Georges Wilson, Leon de Funés, Jean Claude Brialy.



■ CINEMA revistă lunară de cultura cinematografică editată de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă. ■ Redactor-şef: Ioan Grigorescu. Macheta: Vlad Muşatescu ■ Coperta I: Irina Petrescu, foto: I. Hananel ■ Coperta IV: Dany Saval, foto: „Unifrance Film" ■ Redacţia şi administraţia: Bucureşti — Bulevardul 6 Martie nr. 65 ■ Abonamentele se fac la toate oficiile poştale din ţară, la factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii. ■ Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" — Bucureşti ■ Exemplarul 5 lei ■

https://biblioteca-digitala.ro

cinema

nr. 4
revistă lunară
de cultură
cinematografică

121 FOTO — 36 PAGINI — 5 LEI

COPERTELE NOASTRE:

I — IRINA PETRESCU (Valurile Dunării, Nu vreau să mă însor, Poveste sentimentală)

IV — DANY SAVAL *Franța* (Secerișul verde)

https://biblioteca-digitala.ro