

**ci** nr. 10  
ANUL V (58)  
revistă lunară  
**he**  
de cultură  
**ma**  
cinematografică

BUCUREȘTI OCTOMBRIE — 1967

«LEUL DIN SAN MARCO,  
premiul pentru «cel mai bun periodic de popularizare cinema-  
tografică», a fost decernat revistei românești «Cinema» de  
Mostra periodicelor de cinema și televiziune de la Veneția.»

# ÎNCOTRO SPECTATORULE ?







SUMAR

Claudia Cardinale, cunoscută publicului nostru din filmele «Rocco și frații săi», «Cartouche», «Ghepardul», «Vintul Sudului», «Fata lui Bube».

Foto UNITALIA

Carmen Galin, tânăra absolventă a Institutului «I.L. Caragiale», una din eroinele filmului «Diminețile unui băiat cuminte».

Foto A. MIHAILOPOL

Redactor șef: Ecaterina Oproiu



## RAIDUL-ANCHETĂ AL REVISTEI «CINEMA»

Ce loc ocupă filmul în viața dumneavoastră? ..... 3

În definitiv, ce înseamnă succes de public? — de Adina Darian ..... 4

## CRONICA CINE- IDEILOR

Cu cine ții, spectatorule? — de Ov.S. Crohmălniceanu... 8

## CAMERA ȘI STILOUL

Filmul din capul spectatorului — de Radu Cosașu..... 11

## MICRO- MONOGRAFIE

François Truffaut — Un cineast prea puțin cunoscut publicului nostru. De ce? — de Radu Gabrea..... 14

## MICRO- PORTRETE

Idolii, acum 30 de ani — de Rodica Lipatti..... 17  
Cine ești dumneata, Sandra Milo? — de Gideon Bachmann 29

## CORRESPONDENȚE

Varșovia — Konwicki — de Maria Oleksiewicz..... 18  
Paris — Un titan uitat: Michel Simon — de Robert Grelrier 19  
Jurnalul unui regizor — de Lucian Pintilie..... 20

## PANORAMIC PESTE PLATOURI

Reportaje realizate de Eva Sirbu, Radu Gabrea, Adina Darian, Ștefan Racoviță ..... 23

## SUPLIMENT

INTERVIU  
Marin Pîrliianu: Animafilm în preajma Mamaiei..... VI

FESTIVALURI  
Scrișoare de la San Sebastian de la Irina Petrescu..... VII

CARTEA DE FILM — de Ervin Voiculescu..... VIII

CRONICA  
«Meandre» — de George Littera..... X  
«Amprenta» — de Mihail Lupu..... XI

«Sora cea mare», «Romanță pentru un trompet», «Sfidarea». Semnează: Alice Mănoiu, Constantin Stoiciu, Ion Cazaban ..... XII

RACURSIURI  
«Pasărea Phoenix», «Secerișul roșu», «Înnorare trecătoare», «Cea mai lungă noapte», «Poveste despre țarul Saltan», «Testamentul ultimului incaș». Semnează: Val. S. Deleanu, Cecilia Rădulescu, Victor Manu, Al. Racoviceanu, Mihai Creangă..... XIII,

DOCUMENTARUL — de Dinu Kivu..... XIV

CINEMATECA  
Anul trecut ne-a dezamăgit. Ce se așteaptă anul acesta? — de D.I. Suchianu ..... XV

Prezentare artistică:

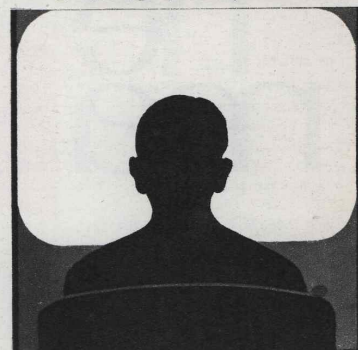
Radu Georgescu

Prezentare tehnică:

Ion Făgărășanu

<https://biblioteca-digitala.ro>

# SĂ AUZIM



# PĂREREA



# SPECTA-



# TORULUI





Ce loc  
ocupă  
**FILMUL**  
în viața  
dumneavoastră?

*raidul-anchetă  
al revistei  
„CINEMA“*

**154 DE SPECTATORI** — 63 femei, 91 bărbați între 17—64 ani din cele mai diverse medii și profesii au împărtășit redactorilor și colaboratorilor noștri opiniile și aprecierile lor personale despre arta cinematografică, răspunzând la următoarele 5 întrebări:

- 1** Care este locul pe care îl ocupă filmul în timpul dumneavoastră liber?
- 2** De ce mergeți la cinema?
- 3** Care este filmul care v-a plăcut cel mai mult în viață?
- 4** Vă rugăm să citați trei filme românești care v-au reținut în mod deosebit atenția.
- 5** Ce subiecte sau teme v-ar interesa în mod deosebit să le vedeți transpuse în viitoarele filme românești?

*Citiți răspunsurile în SUPLIMENT, pag. I*



Într-un număr din ianuarie 1967 al ziarului «L'Humanité», în cadrul unui articol de bilanț asupra anului cinematografic francez 1966, apărea următoarea informație: «Julie Christie s-a impus la Paris ca și în celelalte țări. Filmul său, «Darling», care a fost cumpărat numai pentru două săptămâni pe un circuit de trei săli, a obținut imediat o frecvență de 74% și a rămas cap de afiș. Brigitte Bardot nu a prezentat nici un film. Sophia Loren a avut un succes limitat cu «Arabesque» (210.000 intrări). În schimb, Anouk Aimée, Jane Fonda, Mireille Darc, Michèle Mercier și Catherine Deneuve au fost interpretele principalelor succese ale anului».

Consemnare fără părtinire care nu ține seama de necesitățile publicității ci înregistrează, matematic și postum, rezultatele ei.

Consumul de cultură în masă, născut o dată cu tiparul și ajuns astăzi la apogeu cu televiziunea, a obligat statisticienii să trateze problemele culturale ca și pe cele economice sau sociale. Pentru calculatoare, «West Side Story» nu înseamnă povestea lui Romeo și Julieta pe note și balet modern, ci pur și simplu 202 săptămâni de succes la un cinematograf parizian, în exclusivitate; «My Fair Lady» nu este egal cu Pygmalion + Rex Harrison + Audrey Hepburn, ci este egal cu 55 săptămâni la un alt cinematograf parizian, tot în exclusivitate; tot așa cum «Fantômas se dezlănțuie» înseamnă 279.194 de intrări în numai 5 săptămâni de la premieră.

Așa cum sînt actori cu sau fără priză, sînt filme cu sau fără succes. Succes, cuvînt magic, care — ca și talentul — are ceva inexplicabil, ceva greu de imaginat înainte și mult mai ușor de constatat după. Cine ar fi putut spune, de exemplu, în timpul filmărilor că «Operațiunea Trăsnit» se va clasa pe locul I al stațiunii '66 atît în Franța cît și în Anglia?

Și totuși, cu tot procentul de mister și suspense, există în noțiunea de succes — succes de public, de casă, de prestigiu — o serie de elemente obiective, recunoscute de producător și de spectator. Care sînt în momentul de față aceste argumente ale succesului cinematografic?

### ÎNȚII VEDEȚA

Au existat și există fără îndoială, actori cu «appeal» la public. Loren, Bardot, Julie Christie sau Gabin, Marais, Belmondo, De Funès, Sordi sau Mastroianni fac singuri succes de casă indiferent de filmul în care joacă. Și nimic altceva decît cantitatea de succes pe cap de actor a generat selecția care-i clasează în: super-staruri sau — simplu — staruri, sau — și mai simplu — vedete.

André Malraux spunea o dată despre vedetă:

«O vedetă nu este nici pe departe o actriță care face cinema. Ea este o persoană posedînd un minimum de talent dramatic, al cărei obraz exprimă, simbolizează, încarnează un instinct colectiv».

Malraux se referea la vedetă dar, de fapt, sintetiza secretul succesului pe ecran în ansamblul său. Succesul e determinat în ultimă instanță de acea corespondență subtilă și uneori obscură stabilită spontan între spectator și spectacol. Și în această corespondență, vedeta joacă un rol principal.

Vrem nu vrem, publicul mare se lasă momit și subjugat de vedetă.

«Cinérevue», într-o anchetă-studiu, care a înregistrat nu mai puțin de 24.548 de răspunsuri, la întrebarea:

«Preferăți filme cu vedete cunoscute, acelorora cu vedete necunoscute?»

a obținut:

97% de răspunsuri afirmative

și numai

3% negative

Această preferință mărturisită a publicului, producătorii au convertit-o direct în cîștig.

Un exemplu de succes în termeni de rentabilitate ni-l dă revista periodică «Variety», care publică...

...Lista vedetelor cu box-office-ul cel mai ridicat din toate cîte le-a avut vreodată cinematograful american:

- |                        |                    |
|------------------------|--------------------|
| 1. Elizabeth Taylor    | 1. John Wayne      |
| 2. Shirley MacLaine    | 2. Charlton Heston |
| 3. Jean Simons         | 3. Gregory Peck    |
| 4. Doris Day           | 4. Frank Sinatra   |
| 5. Olivia de Havilland | 5. Richard Burton  |
| 6. Deborah Kerr        | 6. James Stewart   |
| 7. Ingrid Bergman      | 7. Bing Crosby     |
| 8. Lana Turner         | 8. William Holden  |
| 9. Marilyn Monroe      | 9. Cary Grant      |
| 10. Ava Gardner        | 10. Fred MacMurray |

# În definitiv ce înseamnă SUCCES DE PUBLIC?

De cîte ori merge un om la  
cinema într-un an?

URSS	18 ori
Bulgaria	15 "
România	11 "
Ungaria	10 "
Cehoslovacia	9 "
RDG	7 "
Iugoslavia	6 "
Polonia	5 "



Serialul «Fantômas»  
a fost și rămîne o  
garanție financiară  
(MYLENE DEMON-  
GEOT).

O vedetă la con-  
fluența succesului  
de prestigiu și a suc-  
cesului comercial  
(ANNIE GIRAR-  
DOT)







Iată un cadru care poate să reprezinte începutul unui succes de casă (RAQUEL WELCH)

Nimeni nu ar putea spune astăzi că Sophia Loren este mai puțin cunoscută decât Venus din Milo sau B.B. decât Gioconda. Iar nașterea mitului anti-mit, a vedetei anti-vedetă nu semnifică detronarea vedetei, ci mai degrabă arată răsturnarea atributelor ei exterioare indicând trecerea de la tipul olimpien al vedetei la cel pămîntean, fără însă a-l nega ca atare, ci numai conferindu-i alte însemne.

Vedeta constituie fără îndoială unul din argumentele principale ale succesului. Dar tot atât de adevărat este că azi ea nu mai constituie singura atracție. Elemente noi au venit să modifice conceptul de succes.

#### VEDETELE IDEILOR

Desigur, neputînd face concurență vedetei propriu-zise, în ceea ce privește popularitatea, există totuși și regizori-vedetă care aduc oamenii la cinema. Nu ne referim aici la regizorii care-și leagă numele de genuri de filme cu magnet la public. Ne referim la filmele acelor regizori care, avînd ceva de spus, o fac răsplată, fără să se teamă să modifice vocabularul și sintaxa filmului, fără să se teamă să meargă împotriva sensului unic stabilit, ridicînd astfel temperatura ideilor zilei. Revelația unui film ca «Anul trecut la Marienbad», în care Resnais a transpus în sunet și imagini fluxul și refluxul memoriei extinde nemărginit frontiera obișnuitului succes. Antonioni, Fellini, Bresson, Bergman, Godard, Skolimowski au creat o suită de opere cinematografice care vor rămîne peste ani documente ale gândirii și comportării epocii și mediilor sociale în care au fost create. Și nu putem decît stima nobila experiență a auto-depășirii pe care filmul de avangardă a trăit-o în ultimul deceniu cunoscînd succesul de un gust mai ales, succesul de prestigiu.

Să ne întoarcem la cifre.

Revista «Image et Son» nr. 206/1967 publică o statistică a succeselor de casă, a filmelor care și-au terminat exclusivitatea în anul 1966, în Franța\*

	Nr. spectatori
<b>Operațiunea Trăsnit (Anglia)</b>	<b>806.000 — spionaj</b>
<b>Viva Maria (Franța)</b>	<b>643.000 — comedie</b>
<b>Fantômas se dezlănțuie (Franța)</b>	<b>456.000 — comedie</b>
<b>Jandarmul la New York (Franța)</b>	<b>440.000 — comedie</b>
<b>Viață la castel (Franța)</b>	<b>411.000 — comedie</b>

Să comparăm aceste vîrfuri cu numărul de intrări al citorva filme care numai comerciale nu le-am putea numi:

«Războiul s-a sfîrșit» (fr.)	— Alain Resnais	196.000
«La noroc, Balthazar» (fr.)	— Robert Bresson	122.000
«Iubirile unei blonde» (ceh)	— Milos Forman	120.000
«Julietta și spiridușii» (it.)	— Federico Fellini	106.000
«Morgan» (eng.)	— Carol Reisz	106.000

Iată o comparație care ne îndreptățește optimismul. Hotărît lucru, semnalul de calitate a fost tras chiar de către public.

Unele rezultate obținute în rețeaua cinematografică din țara noastră vin în sprijinul aceluiași argument. Filme care poartă semnătura unora dintre marii artiști ai ecranului: Visconti, Germi, Cacoyannis, Kramer au obținut o mare frecvență:

«Tom Jones»	10 luni	1.716.803 spectatori
«Divorț italian»	10 „	1.612.413 „
«Depășirea»	10 „	1.106.521 „
«Procesul de la Nürnberg»	12 „	1.468.095 „
«Rocco și frații săi»	8 „	2.717.003 „
«Ghepardul»	3 „	999.528 „
«Zorba grecul»	4 „	764.897 „

Datele de mai sus arată că astăzi numărul excepțiilor fericite al filmelor care se situează la confluența succesului de public și a celui de critică, s-a înmulțit.

Iată cîteva exemple, din această categorie, de filme românești:

«Lupeni '29» (1963)	11 luni	2.692.191 spectatori**
«Pădurea spinzuraților» (1965)	10 „	2.364.512 „
«Răscoala» (1966)	10 „	2.975.098 „

Surprizele neplăcute nu lipsesc totuși, și mai ales absența cinematografele de artă, care ar putea contribui substanțial la cultivarea publicului, justifică rezultatele relativ scăzute ale unor filme ca:

\*) Statisticile franceze cuprind date pe o perioadă de 12 luni înregistrate numai la cinematografele de exclusivitate, de la Paris.

\*\*) Statisticile românești cuprind rezultatele înregistrate la toate cinematografele din țară (35 mm și 16 mm) pe perioada indicată.



«Strigătul» 12 luni — M. Antonioni 517.877  
 «Gustul mierii 11 „ — Tony Richardson 364.466  
 «Singurătatea  
 alergătorului  
 decursă lungă» 6 „ — Tony Richardson 382.182

### SUCESUL DE GEN

În film, **genul** cinematografic este unul din argumentele importante ale succesului de public.

Sondajele întreprinse în această privință stabilesc următoarea ierarhie:

- comedia,
- filmul de aventuri,
- comedia muzicală,
- filmul istoric,
- filmul de spionaj și polițist,
- filmul de groază,
- filmul științifico-fantastic.

Predispoziția publicului către genurile deconectate este evidentă. De altfel ea este reconfirmată cu fiecare anchetă întreprinsă în rândul spectatorilor care la întrebarea: «De ce mergeți la cinema?» răspund în proporție de 99%: «Ca să ne destindem».

Din toate anchetele adresate publicului, rezultă clar că lumea nu se pasionează după reproducerea exactă a realității, dimpotrivă, ea cere filmului să învingă forța de gravitație a cotidianului, să-i prezinte eroi înzestrați cu abilități intelectuale sau fizice ieșite din obișnuit. Spectatorul, conștient sau nu, caută proporția de aur dintre credibil și fantastic. Filmul care alimentează simțul eroicului trebuie să furnizeze în același timp și rampa de evadare din diurn, dar totodată să nu piardă contactul cu realitatea pentru că spectatorul vrea să se recunoască, să se identifice și chiar să imite eroii de pe ecran. Pentru că, mărturisit sau nu, fiecare spectator dorește să participe la povestirea de pe ecran. El se dorește surprins, înduioșat, captivat, flatat, amețit și — în fine — amuzat, relaxat, destins.

O atracție magnetică deosebită la marele public o au filmele inspirate din istorie sau din mitologie. Romanțarea trecutului, exaltarea aventurii și a fabulosului au avut aproape întotdeauna câștig de cauză.

În Italia, primul super-spectacol turnat după război, «Ulysse», cu Kirk Douglas și Silvana Mangano, în regia lui Mario Camerini, a adus 1.650.000.000 de lire. Nu mai puțin semnificative sînt exemplele ulterioare ale celor 5 filme: «Muncile lui Hercule», «Hercule și regina Midia», «Ultimele zile ale orașului Pompei», «David și Goliat», «Maciste și Valea Regilor», care au adus un venit mai mare de 800 milioane de lire.

Iată ce notează revista «Cinema nuovo» nr. 176/1965, referitor la aceste filme: «În stagiunea 1957—1958 și în stagiunea 1962—1963 au fost prezentate în Italia aproximativ 80 de filme dedicate personajelor din mitologia clasică sau eroilor din istoria antică romană, greacă sau cartagineză. Din acest număr de pelicule, 60 au totalizat numai pe piața internă încasări mai mari de 300 milioane de lire.

Numărul de spectatori la cîteva filme românești istorice și de aventuri este de asemenea concludent:

«Neamul Soimăreștilor (1965)	10 luni	5.092.407
«Haiducii» (1966)	10 „	5.292.062
«Daci» (1967)	2 „	3.167.019

### FASCINAȚIA FASTULUI

Desigur, la super-succesul super-spectacolelor, pe lângă genul tematic predilect: aventura îmbinată cu istoria, se adaugă și elemente de ordin «cantitativ». Dilatarea ecranului, creșterea timpului de proiecție, sporul de figurație, dimensiunile gigantiste ale decorului — sînt ingrediente devenite condiții sine-qua-non ale acestui gen de pelicule. Un veto adresat supradimensionării montărilor ar fi un veto **pro forma** asemenea acelor adresate în trecut sunetului sau culorii. Marele tablou circular: cine-mascopul, panorama, cinerama, ciclorama a supus spectatorul prin orizontul nelimitat pe care l-a deschis mișcării în cadru și l-a câștigat votul.

Din păcate, creșterea calității artistice este departe de a ține întotdeauna pas cu inventivitatea tehnică stimulată de dorința de câștig a producătorilor. Drept exemple ale fluxului de spectatori la astfel de filme pot servi cifrele din rețeaua D.R.C.D.F.:

«Elena din Troia»	6 luni	2.300.307
«Cleopatra»	6 „	2.830.248
«Romulus și Remus»	6 „	3.105.190
«Angelica, marghița Ingerilor»	6 „	2.297.594
«Corăbiile lungi»	9 „	2.074.397

Ne place sau nu, popularitatea acestui gen de pelicule este un fapt. Și «Cleopatra», față de care critica a avut rezerve în-

VEDETELE  
 principalelor succese  
 ale anului  
 cinematografic  
 francez 1966:

CATHERINE DENEUVE — o Danielle Darieux a anilor '67.

ANOUK AIMÉE — vedeta care  
 a cucerit gloria într-un cojoc.

MIREILLE DARC — în aparență,  
 o femeie ca toate celelalte.

JANE FONDA — o  
 expresivitate născu-  
 tă din frumusețe și  
 inteligentă.

MICHÈLE MERCIER — Ange-  
 lica, marchiza marelui public.

Cele mai mari succese de  
 casă din Japonia în ultimii  
 10 ani:

West Side Story  
 My Fair Lady  
 Ziua cea mai lungă  
 Cleopatra  
 Ben Hur  
 Laurence al Arabiei  
 Melodia fericirii





Pentru GODARD, regizorul care filmează așa cum respiră, cinematograful este modul de a exista.



Pentru FELLINI nimic nu este imposibil. Nici chiar să-și radă în cap protagonista, pe Sandra Milo.



Pentru BRESSON, ajuns la celebritate fără sprijinul vedetelor, un măgar poate fi o muză a poeziei.

Cele mai rentabile filme din câte au fost turnate vreodată în cinematograful american:

Pe aripile vântului (1939)  
Ben Hur (1959)  
Cele 10 porunci (1957)  
Mary Poppins (1964)  
Cleopatra (1963)  
Oculul pământului în 80 de zile (1957)  
Cucerirea Westului (1962)  
Melodia fericirii (1965)  
Goldfinger (1964)  
West Side Story (1961)  
My Fair Lady (1964)

Filmele franceze din 1966 cu cel mai ridicat box-office:

«Un bărbat și o femeie» — Claude Lelouch  
700 000 spectatori

«Hăituiala» Roger Vadim  
600 000 spectatori

«Arde Parisul?» René Clément  
500 000 spectatori

În Europa occidentală, în ceea ce privește frecvența cinematografulor pe cap de locuitor, Italia ocupă primul loc (13,7 — pe an).

Numai URSS (17,2) și Bulgaria (15,3) o depășesc în Europa Răsăriteană. În Spania frecvența este de 7,4 în Danemarca 7,0, în Elveția 6,4, în Suedia 6,1, în Franța 5,9.

În Italia, din 1959 până azi, din 3006 filme prezentate, 5 au avut rețete care au depășit un miliard de lire.

Ele sînt:  
Ghepardul,  
Cucerirea Westului,  
Cleopatra,  
Goldfinger,  
Thunderball.

VEDETELE ideilor,  
regizorii succeselor  
de prestigiu:

dreptăți, figurează pe locul 5, pe lista celor mai rentabile filme americane turnate vreodată.

Ne place sau nu, aceste date reprezintă un simptom care nu poate fi ignorat pentru că el indică pulsul gustului majorității și tendințele și aspirațiile ei. Și chiar dacă această modalitate a spectatorului de a-și exprima setea de aventură, de cunoaștere, de temeritate este pasivă și uneori primară, ea nu poate fi ignorată. Ceea ce Gramsci spunea despre literatura comercială, se poate aplica în cazul de față și filmului: «Literatura comercială nu ar trebui să fie exclusă din istoria culturii, pentru că ea are o valoare proprie reală... pentru că... indică (și adesea este singura indicație existentă) care este filozofia unei epoci, care sînt sentimentele și concepțiile predominante ale «mulțimii tăcute».

## METAMORFOZA GUSTULUI

Mutațiile produse de la o perioadă la alta în gustul publicului determină schimbări și în cauzele succesului.

Idolii de ieri, mai languroși, cu un sex-appeal mai limfatic, au fost detronați de idolii super-meni, brutali, cu o frumusețe de o dură expresivitate, de astăzi. Dar astăzi, ca și ieri, ei au rămas una dintre liniile de forță ale succesului.

Genurile cinematografice populare, fără ca supremația lor să fie pusă în pericol, au început să fie concurate, cu timiditate, dar concurate de filmul anti-drog, de filmul-șoc, de filmul-adevăr. O mare parte din public, dezmoțindu-și mușchii creierului, scuturîndu-se de o dulce via spirituală, vine tot mai des în întîmpinarea noului.

Aceeași anchetă-studiu din «Cinérevue» stabilește că:

deși filmele de mare montare domină gustul publicului în raport de 64%, filmele «nouvelle vague» sau intelectuale acoperă un procent de 36%. Ceea ce nu este de loc puțin.

Povestirea cinematografică, care notează cronologia senzațiilor și a asociațiilor și nu a faptelor, importanța subiectivă a obiectelor, anti-subiectul sînt tehnici ale scriiturii cinematografice care au devenit familiare spectatorului.

Pînă a-i deveni însă familiare aceste filme de avangardă, uneori mai greu accesibile, care promovează curente înnoitoare de idei sau de expresie, au avut de înfruntat deruta publicului și uneori chiar dezaprobarea lui și a criticii. Asemănarea cu nepopularitatea și chiar ostilitatea cu care au fost întîmpinate la început operele lui Picasso, Schoenberg sau Noul roman, este evidentă.

Un interesant exemplu de «modă» în critică sau de felul în care opera cinematografică poate modifica optica criticii este primirea care a fost făcută filmelor lui Godard, despre care astăzi Luigi Chiarini declară: «Există un cinematograful înainte de Godard și după Godard». Dar Godard a început prin a fi un regizor proscris și blestemat. După unul din primele sale filme, «Carabinierii» (1962), indignarea criticii era exprimată în cei mai brutali termeni. «Godard își arogă dreptul de a transforma în sistem o fotografie neglijentă» (Paris Presse, Michel Aubriant); «Sînt numai o aglomerare de planuri filmate ca dracu, montate la grămadă și legate prin racorduri false» (La Croix, Rochereau). În L'Express, Michel Cournot declara: «Este un film prost gîndit, prost luminat, prost pe de-a-ntregul».

Numai spațiul ne împiedică să continuăm citatele. Dar să urmărim și cîteva extrase din critica de după «Made in U.S.A.» și «Două-trei lucruri pe care le știu despre ea» (1966): «Deci l-am așteptat pe Godard. Și el a venit ca Malherbe. Sau ca Joyce...» («Lettres Françaises, Michel Capdenac), sau «Această geneză picasso-iană a operei de artă, al cărei creator se vrea demiurg, are desigur de ce șoca; și aici, mai mult ca în alte dăți, pentru că Godard nu a renunțat nici la colajele sale optice, nici la citate, nici la semnele pe care ni le face cu ochiul...» (Nouvelles littéraires, Pierre Ajame).

...Nu, Godard nu a renunțat la nimic, dar critica și o mare parte din public a renunțat la prejudecăți, la închinare și a venit în întîmpinarea filmelor sale. Cifrele o dovedesc.

Pe lista succeselor filmelor franceze la ele acasă, în 1966,

Pierrot nebulun s-a clasat pe locul 11 (299.000 de intrări) mult înaintea Angelicăi și regele și cu foarte mult înaintea Compartimentului ucigașilor, iar Masculin-feminin s-a clasat pe locul 31 (109.000 intrări).

Succesul filmelor lui Godard arată firește o schimbare în pulsul «mulțimii-tăcute».

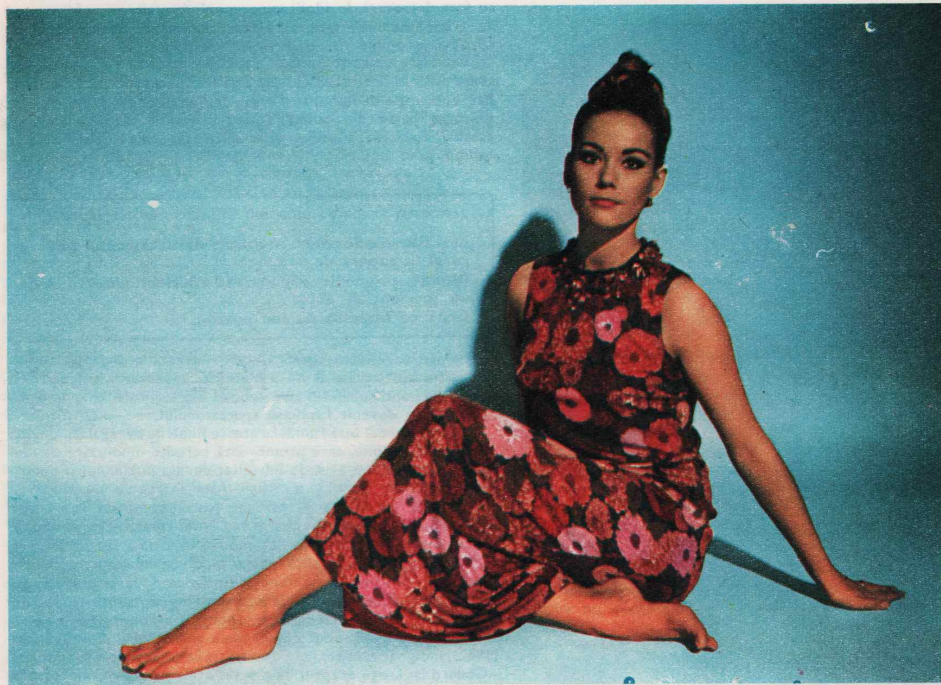
Este rolul creatorilor, dar și al criticii și al celor care se ocupă cu difuzarea să impună mulțimii, care nu este chiar așa de tăcută, prin opere de o reală ținută artistică, un climat bun conducător de idei novatoare. Numai așa se va putea atinge, în sfîrșit, cel mai nobil ideal al criticii și anume ca succesul de public să se confunde cu succesul artistic. Și vice-versa.

Adina DARIAN

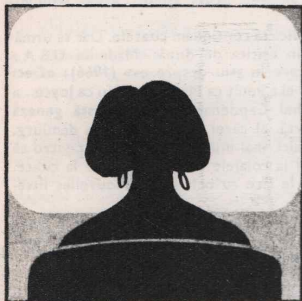


# CU CINE ȚII,

*În actul naiv de «a ține» cu anumite personaje, spectatorul aderă la marile*



*Spectatorul ar crede că se produce un cataclism dacă B.B. sau Claudine Auger (în clișeu) ar fi pină la urmă femei haine.*



*Spectatorul refuză să creadă, că Belmondo poate fi ticălos.*



Niște psihologi cu pasiunea experimentului au avut ideea să filmeze cu raze ultraroșii, adică fără să fie observați, diverse fețe în timpul unui spectacol cinematografic. Cum emoțiile și sentimentele se exteriorizează pe chipurile omenescii, mai ales când acestea se știu la adăpostul privirilor indiscrete, datele culese s-au dovedit foarte edificatoare. Reacțiile sufletești ale spectatorilor care urmăresc un film sînt extrem de intense. Ei suferă, sînt fericiți, se indignează, trec prin enorme satisfacții, cunosc grave dezolări, se arată intrigăți, încrezători, neîndurați, disperă, recîștigă nădejdi, jubilează. Veți spune că toate acestea se petrec și cu cititorii unei cărți, dar nu e așa. Participarea rămîne aici mult mai discretă, deși lectura se face și ea adesea fără martori. Omul care a luat în serios romanele cavalești, Don Quijote, a devenit simbolul nebuliei umane. Nimeni nu se miră însă cînd la un western tineretul din sală fluieră, aclamă, îi încurajează pe protagoniști, îi avertizează cu voce tare că-i pîndește o primejdie, le indică ce au de făcut prin formule concentrate: «arde-l, «atinge-l», «așa, nu-l scăpa», «acum, sai pe el» etc. Se consideră în firea lucrurilor ca pieptănătura Brigittei Bardot să fie adoptată de nenumărate fete, flegma lui Belmondo de tot atîția băieți, pantalonii lui Burt Lancaster, lipiți strîns pe picioare, de oricine are ambiția să afișeze o alură degajată și virilă.

În cinematograf, identificarea publicului cu monștrii sacri ai ecranului e directă, totală și spontană, aș spune aproape reflexă. Nu vreau să neg că și judecata intervine, că personajele sînt apreciate pentru caracterul și comportările lor, dar acestea se fac oarecum «a posteriori», corectînd sau întărind simpatiile născute imediat și bazate pe impulsuri intime.

La cinematecă, unde se vorbește mult și cu voce tare în timpul filmului (spectatorii, fiind «avizați», se simt obligați să-și comunice pe loc impresiile, ca să nu se creadă cumva că se lasă «duși») am adunat nu puține constatări prețioase pentru problema noastră. N-am avut un aparat cu raze infraroșii, datele mele sînt obținute pe o cale foarte primitivă, dar le găsesc destul de revelante și-mi îngăduie să disting ușor cîteva atitudini tipice.

## ATU-UL EROILOR «FRUMOSI»

Prima e dictată de farmecul pur fizic al interpretului. Spectatorul ține



# SPECTATORULE ?

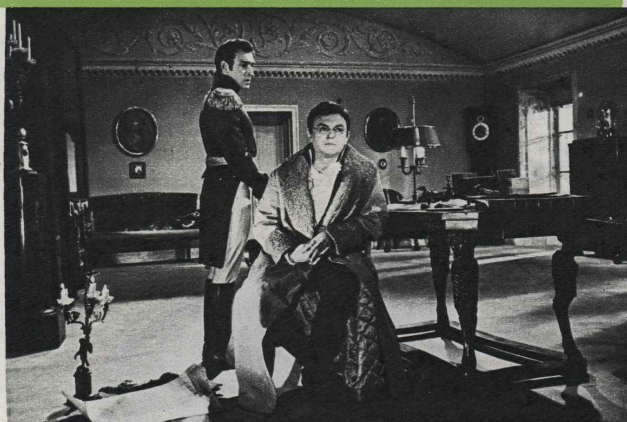
*categorii ale gustului. E după temperament: «clasic», «romantic» sau «baroc».*

cu actorii frumoși. Am văzut un film recent inspirat din viața misionarilor protestanți care au plecat la sfârșitul veacului XVIII în insulele polineziene pentru a aduce localnicilor cuvântul evangheliei. Regizorul, suspectat de «atitudini anti-americane», mi-a apărut zbătându-se într-o penibilă dilemă. Pe de o parte trebuia să urmeze scenariul care era o apologie a inflexibilității puritane, pe de altă încerca să facă tot ce putea spre a denunța nebunia mistică a eroului și efectele ei lamentabile. Într-o mixtură greu digerabilă filmul servea un tablou crud și realist al farsei «civilizatoare» (religia creștină, deschizând drumul colonizatorilor și pietruindu-l cu cele mai nobile intenții) dar propunea totodată spre admirație o energie morală impresionantă, răsu-cită tragic către împlinirea absolută, fără slăbiciuni și fără concesii față de sine. Interpretul acestui rol eroic oferea privirilor o făptură lipsită de atrac-ție fizică. Lung, deșirat, adăuga gesturi-lor stingace, o figură cavalină, cu ochi șterși, inexpressivi. În schimb rivalul său, o brută musculoasă și plină de vitalitate, era ceea ce se cheamă «un bărbat bine». Automat, simpatia spec-tatoarelor din sală s-a îndreptat către el, pariind că soția pastorului, fosta logodnică a marinarului «frumos» se va întoarce la acesta din urmă. Consec-vența, bravura, obstinția dramatică, forța de a înfrunta orice revers al soartei fără să se plece, dezinteresul integral, devoțiunea supremă arată idealului căruia i s-a consacrat, nimic, nu-i putea cîștiga misionarului nostru sufragiile unei părți masive a publicului feminin. Era «urît» și pace. Iar adver-sarul lui, chiar dacă n-avea nici o însu-șire morală care să-l distingă — așa cum se exprima o cinefilă de lângă mine — era un «drăguț». Legea de fier a «frumosoilor» funcționează impla-cabil în 'cea de-a șaptea artă. Rar am văzut filme care să încerce a o înfrînge. Pînă și ultima ecranizare a romanului «Război și Pace» corectează sensibil figura lui Bezuhov, ca publicul să poată admite în final alegerea Natașei. Spec-tatorul ține cu eroii frumoși și regi-zorii sînt nevoiți să lucreze în funcție de acest dat elementar. De aici rezultă o anume desfășurare previzibilă a su-biectelor verificabilă în nouăzeci și nouă la sută din cazuri. Vă pasionează filmele polițiste? Vă bateți capul să ghiciți cine e criminalul? Aveți o posi-bilitate sigură să reduceți la minimum riscurile de a vă lăsa înșelați: dacă o eroină e dulce, care o înfățișare angelică, excludeți-o din lista persoanelor sus-pecte, chiar dacă asupra ei apasă cele



*Spectatorul a ținut întotdeauna cu eroii frumoși (Loretta Young — Tyrone Power în «Suez»).*

*Spectatorul a ținut întotdeauna cu eroii buni (Bondarciuk-Bezuhov în «Război și pace»).*



mai grave bănueli. Nu vă încredeți în aparențe, cînd un june-prim fermecător are cazierul încărcat. Se va dovedi la sfîrșit că toate potlogăriile le-a făcut din cavalerm, ca să-și acopere soția cleptomană, tatăl aventurier sau sora depravată. Ați văzut «Denunțatorul»? Belmondo e acolo un fel de pește, care furnizează «ponturi» spărgători-lor și împarte cu ei apoi prada. Umblă vorba că dă și informații poliției. Cu ochii noștri îl vedem maltratînd o

femeie ca să-i zmulgă o mărturisire. Înainte ca agenții să sosească avertizați din vreme la locul unde se pregătește o «lovitură», îl surprindem telefonîndu-i amicului său comisar. Dacă sînteți puțin la curent cu «legile secrete» ale cinematografului, nu veți crede o iotă din toate acestea. Peste orice evidență există o certitudine superioară: Bel-mondo nu poate fi întruchiparea unui individ abject. Se dovedește pînă la urmă că presupusul «denunțator» e

prieten credincios, omul devotamente-lor. Altfel, mii de spectatoare ar ieși din sală, la capătul filmului, fierte. Fulgerător, alte mii și mii ar afla și ar refuza în ruptul capului să se ducă să-și vadă idolul batjocorit. Produc-torul căruia i-ar fi venit gustul să încerce o asemenea violare flagrantă a legilor adeziunii sentimentale în cine-matograf ar fi cunoscut cea mai ca-tastrofală experiență financiară. Cînd, pe ecran, Jean Marais, escaladînd nu mai știu care zid de cetățuie inexpug-nabilă, va cădea și-și va frînge gîtul, cînd Sophiei Loren o rivală îi va sufla iubitul, cînd Sean Connery va fi făcut knock-out și va fi scos definitiv din acțiune, cînd Brigitte Bardot ne va apărea ca o femeie haină și fără suflet, vom ști că s-a produs o adevărată re-voluție într-a șaptea artă. Pînă atunci, astfel de surprize sînt excluse.

În vestitul «Vera Cruz», Aldrige i-a dat lui Burt Lancaster un rol de ti-călos incorrigibil. Acesta zîmbea cu su-perba și luminoasă sa dantură, dar companionii săi știau că omul căruia îi era adresat acest semn distins și amical era condamnat la o moarte sigură și instantanee. Aldrige și-a luat însă precauțiunile necesare. Fermecă-torului Burt i-a dat un rival de o carură cel puțin egală, șe Gary Cooper. Oricît ar fi fost de durerioasă alegerea, spectatorul era menajat, avea cu cine să țină.

## SOLIDARITATEA CU OPONENȚII

Alt factor, care decide foarte adesea actul acesta de adeziune, e eminențele social. Publicul se solidarizează spontan și inconștient cu personajele de pe pînă aflate, sub acest raport, într-o stare evidentă de inferioritate. În co-media bufă, insul dezarmat, vagabondul, Charlot. În filmul de capă și de spadă, apărătorul cauzelor pierdute, proscris-ul, «cocoșatul» sau cavalerul Parda illan. În western, cow-boy-ul care în-fruntă bande de ucigași cu protectori suspuși și autoritatea coruptă sau lașă. În filmul polițist, detectivul particular incurcat neconștient de nerozia repre-zentanților oficiali ai legii. Pînă și în comedia muzicală, schema se regăsește. Protagonista e de obicei fata cumin-te, obscură, neabgată în seamă, nevoită a recurge la diverse subterfugii spre a pătrunde pe scenă și a-și demonstra talentul. Charlot, d'Artagnan, Robin Hood, Tom Mix, Dick Foran, Old Shatterhand, Winnetou, Arsène Lupin. Sherlock Holmes, Sfîntul, Barbarella. Judez sînt toți sub o formă sau alta





*Spectatorul e atras întotdeauna de misterul unui chip  
(Elsa Martinelli în filmul lui de Sica «De 7 ori femeie»)*

*Spectatorul nu va fraterniza niciodată cu un personaj brutal și respingător  
(Wallace Berry în «Tigrul din Arizona»).*



niște refractari. Oricâte calități ar avea, ei se trezesc la un moment dat siliți să înfrunte ordinea și să acționeze pe cont propriu. Disproporția forțelor aflate în conflict le câștigă, automat, printr-o reacție compensatorie, simpatia publicului. De ea beneficiază chiar și gangsterii urmăriți; amintiți-vi-l pe James Cagney în «Îngeri cu fețe murdare». Dacă spectatorul care ține cu eroii «frumoși» trădează (să nu rideți!) o înclinație clasicistă (binele, dreptatea și adevărul trebuie să se afle de partea lor fiindcă așa o cer armonia și echilibrul) — cel dispus să îmbrățișeze cauza refractarilor e un nemărturisit romantic. Pe el, contrastul violent, ruptura, opoziția dramatică, înșingurarea îl cuceresc.

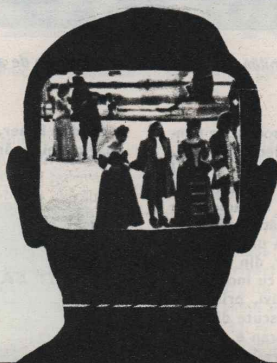
#### ÎN SFÎRȘIT, ATRACȚIILE NEMĂRTURISITE

Aș fi nedrept dacă aș ignora că există și un al treilea tip de azeziune. Mai rară, ea merge împotriva intențiilor regizorale, prin predispoziții singulare, greu avuabile. Sînt spectatori care țin cu figurile detestabile ale filmului. În mod secret, ei îi doresc succes lui Nosferatu sau Fantômas și regretă că planurile lor nu se împlinesc. «Frumoșii» de pe ecran îi enervează și se bucură dacă li se întâmplă cit mai multe nenorociri. Cînd King-Kong prinde în laba lui păroasă mijlocul divei leșinate, jubilează. Cînd raza laser-ului înaintează încet pe masa unde stă țintuit James Bond și e aproape să înceapă a-l despică în două («Goldfinger»), conjură cerul ca operația să nu fie întreruptă. Cînd încîntătoarea Jeanne Moreau le apare ca o ființă cu instinctele cele mai perverse în «Jurnalul unei cameriste», abia atunci îi descoperă o atracție irezistibilă. Gustul acesta a făcut în cinematograful cariera femeii-vamp și a zdrobitorului de inimi, cinic pe care l-a întrușipat Adolphe Menjou. Cum vă explicați azi gloria țestei rase a lui Yul Brynner sau a murei posace și buhăite afișate de Eddie Constantine? Există neîndoios și o azeziune care merge către bizar și echivoc. Personajele «frumoase» și cu virtuți morale nobile nu o rețin pentru că respinge armoniosul. Nici eroii refractari nu o câștigă, fiindcă poziția lor față de societate implică delimitări prea nete. Tipul acesta de simpatie caută ca obiect personajul comic sofisticat, «pince sans rire» à la M. Hulot (ea îl redescoperă azi pe Buster Keaton), spadasiul pe jumătate cavalier, pe jumătate bandit («Cartouche») cow-boy-ul mercenar blazat, dispus să apere orice cauză, dacă e bine plătit («Profesioniștii»), comisarul, vag complice cu asasinii («Al doilea suflă»), spionul care face un joc dublu ș.a.m.d. «Le faux semblant» cum spun francezii, singularul, incertul și iluzoriul capătă într-o astfel de azeziune principalul preț. Nu e greu de văzut aici un gust care e astăzi prezent în toată arta modernă și care amintește foarte bine barocul sau manierismul. Spectatorul de film, într-o formă larvară, reface practic experiența estetică fundamentală a omenirii. În actul naiv de a «ține» cu anumite personaje de pe ecran, el aderă la marile categorii ale gustului. E după temperament «clasic», «romantic» sau «baroc».





# FILMUL DIN CAPUL SPECTATORULUI



de Radu COSAȘU

«De obicei — spune înțeleptul John Huston, bătrîn lup pe mările filmului, un om care știe ce înseamnă cinema, în «Noaptea Iguanei» sînt cel puțin cinci priviri de neuitat — de obicei filmele sînt foarte bune în primele 3—4 minute de proiecție. Publicul e absorbit complet. Spectatorii părăsesc treptat conștiința de sine. Apoi vine momentul îngrozitor cînd ei devin din nou lucizi» (subl. mea). Și după acest «moment îngrozitor», ce se întîmplă după ce ne-a murit atenția și am devenit lucizi? Înțeleptul, ca orice înțelept care ne duce la ananghie, nu ne

mai spune și ne lasă în aer. Dar fiindcă sîntem lucizi și am verificat cu ochii noștri adevărul spuselor lui și chiar mai mult — adică după 3—4 minute în loc să devenim lucizi, am adormit de-a binelea la multe filme — să spunem noi ce se întîmplă mai departe după acel «moment îngrozitor», de loc îngrozitor și tocmai din cauza lui: filmul începe (sau nu începe) să fie filmat (sau nu), de noi, de imaginația noastră de spectatori. Aici e spaima, aici e vraja, nu în luciditate: filmul se întîlnește (sau nu) cu filmele din capul nostru.

## CUM AȘ POVESTI «NOAPTEA IGUANEI»

Luînd-o băbește, un film foarte bun — și vai! de multe ori un film foarte prost — trăiește mai mult de 3 sau 4 minute. Poate ajunge (ca «Viața la castel») la 3—4 zile — ceea ce nu e de loc dezonorant într-o artă a efemeridelor, la 3—4 ani (ca «Aventura», «Escroci», «Rocco», «Comicos», «Harakiri», «Arta de a fi iubită», «Balada soldatului») sau chiar la 30—40 de ani (ca «Potemkin», «Mecanicul general», «Obsesia», «Nanuk» sau «Goana după aur»). Numesc la întîmplare, fără cronologie, fără obiectivitate, înțeleg că scoteala băbească — nu există obiectivitate. Dacă public și critică ne punem cu chiu cu vai de acord asupra unui film foarte bun, cit va ține el afișul pe Bulevard sau mai ales în mintea noastră — e imposibil de spus. «Spartacus» rulează de cinci luni, frizerul meu îmi spune că e cel mai bun film pe care l-a văzut în viața lui, îl cred, nu-l combat; eu — în afara unei scene, aceea a lungii priviri dintre Kirk Douglas și adversarul său înaintea intrării în arenă — nu sînt obsedat de Spartacus și conștiința îmi spune că acest film foarte lung nu va dura nici cinci minute în mintea mea. «Vikingii», da. Printre 7—8 scene bune, e acolo una în care galerele pleacă pe marea albastră, dimineața, fiordul e filmat de sus, corul cîntă nobil un imn al unor bărbați viteji, de sus vasele par gîze ciudate ale apelor, imaginația mea are ce face cu această scenă și de ani de zile mă trezesc cu ea în față, neașteptat, necomandat. Naș spune că «Vikingii» e un film foarte bun. Prefer să impart filmele în slabe și puternice, în expresive și inexpressive — nu în bune și proaste, fiindcă așa ne încurcăm. Sînt filme care rămîn exact în memorie și, apoi, deformate în imaginație, filme și bune și rele — altele dispar, nu le deformează nimic, n-au nici o putere, chiar dacă sînt bune pe dinafară. Criteriul atenției — cel propus de Huston, ca decan al unei școli de cinematograf eficace — e nesigur, fiind prea concret. Forța artistică a unui film, a unei scene nu se poate dimensiona la atenția spectatorului. Atenția spectatorului e un criteriu doar pentru forța informativă, dar această forță informativă — importantă, firește — nu rezumă forța artistică deși fenomenul curent (alimentat de atîtea ineptii) e confundarea acestor două forțe. La «Noaptea Iguanei» am avut nu unul, ci mai multe momente îngrozitoare de luciditate, ca să nu mai spun că primele 3—4 minute nu mi s-au părut cele mai bune. Filmul, în mintea mea, a rămas totuși foarte puternic, cu toate că partea informativă, subiectul, intriga, nu le mai rețin prea bine, fiind bine aburite. Știu însă că în final Ava Gardner —

rugîndu-l mi se pare pe Richard Burton să rămînă cu ea sau așa ceva — are privirea, rareori filmată, a unei femei care se aruncă de pe o stîncă, nu poate striga (din demnitate) și încearcă să se prindă acolo, în camera ei, de un obiect, de o rochie, de un colț de stîncă, de un adevăr cu care să se răscumpe pentru gestul inadmisibil. E o întoarcere a capului într-o fulgerare de secundă, nimic mai mult, nu se poate uita. Dacă aș trebui să «povestesc» «Noaptea Iguanei», aș spune că mai sînt chipurile unor femei speriate într-un autobuz, pe urma niște scări, pe urmă o bucătărie în care o femeie taie niște pești, mai e strigătul femeii puritane care caută pe plajă fecioara aflată în larg cu Burton — sînt scene numite de obicei «timpi slabi», în afara subiectului, în afara informației, scene la care sînt atent și nu sînt atent, lucid și totodată amețit de fiorul subteran al vieții necrispate; dar din ele vine puterea filmului, ele mi-l imprimă, dacă mi-l imprimă, pe pelucla din capul meu numită îndeobște imaginație, fără de care orice film — bun sau prost — îmi rămîne exterior și nu mă privește, adică literal nu se uită la mine.

## TIMPI PROVOCATORI AI IMAGINAȚIEI

«Timpii tari», timpii în care înmărmuresc, în care sufletul mi se face mic și luciditatea — chipurile — pier, timpii în care nu mai știu de nimic altceva decît că ăla o omoară pe aia, timpii marii încordări cînd ochii mi se fac cît ceapa sau plîng ca de la ceață — nu se imprimă mult timp, trec, imaginația nu lucrează cu ei (e drept că nici ei nu ajung pînă la ea oprindu-se, zice-se, la suprafața pielii), așa cum unei doamne distinse îi repugnă brutele și bărbaților viteji — iluziile, căci imaginația e o asemenea ființă ambigenă cu finețuri de femeie și cutezanță de luptător asediat. În «Salariul groazei» — colecție clasică de «timpi tari» — știu foarte bine că în clipa cînd camionul cu explozibil se agață de o coardă de oțel, nu va sări în aer. Filmul abia început, dacă mașina ar sări acum filmul s-ar sfîrși, nu, nu am de ce mă speria — și în capul meu filmez altceva: Yves Montand privind fata care spală pe jos, în «Bufetulu» de pe șosea, scenă care ar putea lipsi, scenă «normală», «timp slab». În cinemateca de sub frunte, «Salariul groazei» e această scenă și nimic mai mult. Restul sînt trucuri mai mult sau mai puțin ingenioase. Truffaut — cel care ne-a dat cu «400 de lovituri» un model de film «tare» construit numai prin «timpi moi», mare admirator totuși al cinematografului american eficace — e mult mai aspru decît





Clișei spectatori a avut filmul «Dragoste neîmplinită» (lugubru titlu pentru «Arta de a fi iubită»)? Păcat — filmul era memorabil...

rîndurile de mai sus față de trucerile acestor situații-limită. El le socotește mincinoase și plictisitoare: «Să se observe că filmele care nu agită decât minciuni, adică personaje excepționale în situații excepționale, sînt pînă la urmă cu totul rezonabile și plicticoase, în timp ce cele care pleacă în cucerirea adevărului — personaje adevărate în situații adevărate — ne dau o senzație de nebulă (une sensation de folie)». Cu alte cuvinte, contrar unei adînci prejudecăți, «nebulă» în cinema, stîrnirea imaginației nebune, nu pornește din crearea unei iluzii, a unui cadru de basm, a unei mari minciuni frumoase, ci din adevăr, din adevărul halucinant cum se spune, care, de obicei, aparține vieții normale, cu încordările ei normale, prin care circulă «timpul morții», timp ne semnificativ, principalii provocatori ai imaginației. Visurile noastre nu sînt decît scene născute dintr-un timp mort — somnul, filmul din capul meu cînd vîd un film pe ecran e o scenă, uneori nu mai mult de o scenă, dintr-un timp mort deformat expresiv de imaginația mea căreia i-a vorbit un om expresiv (regizor sau actor). Toată arta filmului este de a aduce «timpul slab» la puterea de expresie a unui «timp tare» și, simultan, de a reduce «un timp tare» al invenției artistice la o viață normală. Aici e marele suspens al cinematografului — dacă vrea să fie viață și vis, dacă vrea să revoluționeze cu adevărat imaginația omenească, atît de rudimentară în ciuda apelurilor unui Shakespeare, Cehov sau Dostoievski. Malec a arătat aceasta mai frumos ca nimeni altul: el pleacă pe un rîu vijelios într-o barcă alături de iubita lui. Curgerea apei — timpul slab. Rîul înaintează spre o prăpastie, barca înaintează spre prăpastie, cei doi nu știu, barca e pe jumătate deasupra abisului — timpul tare. În clipa aceea un balon trece pe deasupra și din întîmplare își agață nacela de barcă

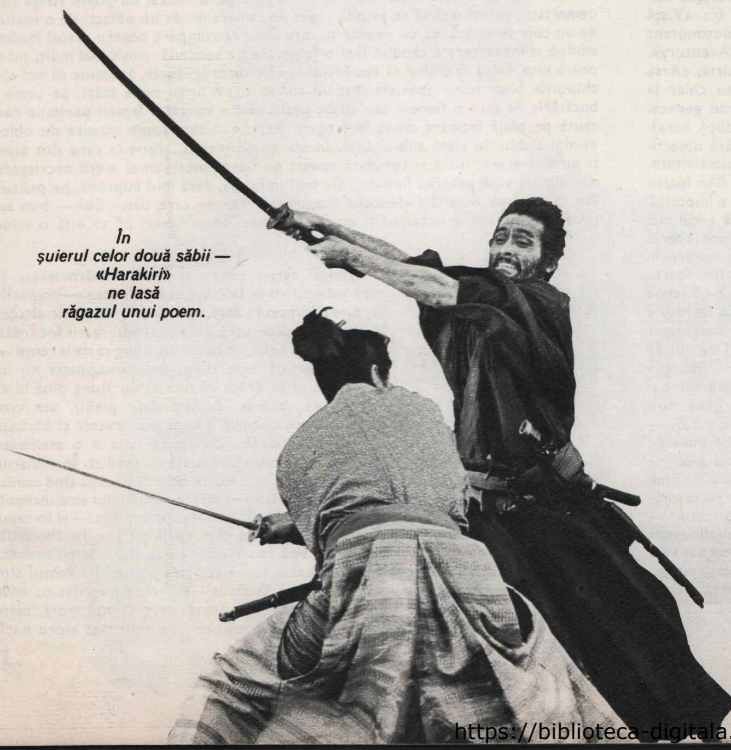
și o ridică în aer, zburînd cu ea, salvînd-o ca în vis. Cam așa ar fi schematic sensul imaginației, apărută din timpii slabi și tari ai vieții.

#### A ȘTI SĂ VEZI

Jean-Luc Godard, obsedat de aceeași problemă, zice așa: «Viața se zbate mai rău decît peștele lui Nanuk, ne scapă printre degete... dispăre printre imagini și paranteze. Și pentru că vorbim despre paranteze, vă voi spune că din întîmplare că singura mare problemă a cinematografului mi se pare din ce în ce mai mult, cu fiecare film, că este următoarea: «Unde și pentru ce să începi un cadru, unde și pentru ce să-l sfîrșești?» E ceea ce dintre contemporanii noștri — ca să nu mergem pînă la Eisenstein, cel

care monta, în timpul încoronării lui Ivan, adîncul neguros al unui gitlej de preot bas, dîndu-ne cu adevărat «une sensation de folie» — e ceea ce a descoperit Antonioni, începînd un cadru dintr-un timp mort și sfîrșindu-l acolo unde nimeni nu s-ar fi aventurat, adică prelîngînd timpul ineficace. În secunde acelea «inutile» — imaginația noastră realizează un film-secund, nu secundar, care rămîne mai adînc decît o crimă. Am văzut de patru ori «Aventura» și de trei ori la scena tușului răsturnat peste planșa arhitectului — lumea în sală avea murmurul obișnuit în fața unui asasinat oribil. Antonioni a dat imaginației noastre revelația timpului ineficace dramatic ca timp semnificativ. Un critic a obiectat cu glas mare că

În  
suierul celor două săbii —  
«Harakiri»  
ne lasă  
răgazul unui poem.



Malec  
a demonstrat că nimeni altul  
ce poate extrage imaginația  
de pe  
un chip de piatră.







«Viață la castele», un vremelnice film foarte bun, ceea ce nu e dezonorant într-o artă a efemeridelor

În «Aventura» personajele n-au biografie, ci doar un prezent animalic — da, animalic. Biografia exista totuși și trebuia să te despartă de animalic în sensul cel mai generos și să faci în minte 3—4 legături între imagini disperate: un pulover îmbrăcat pe yacht de Monica Vitti, dimineața la hotel când își îmbracă ciorapii răsturnată pe pat, noaptea la alt hotel când ar vrea să adoarmă pe covor. Trebuia să vezi, desigur, și văzînd să-ți închipui, dar preferăm ca la cinema să citim și să auzim și, din cînd în cînd, cu un anume efort, să mai și vedem ceva, lăsînd imaginația să se confunde cu o perspicacitate de vechi funcționar la Muncă și Salarii. Un confrate cerea regizorului unui film să-i spună «de unde are bani eroina?» cînd era suficient s-o vadă cum vorbește la telefon și cum își caută pantofii sub pat.

#### PEȘTELE LUI NANUK

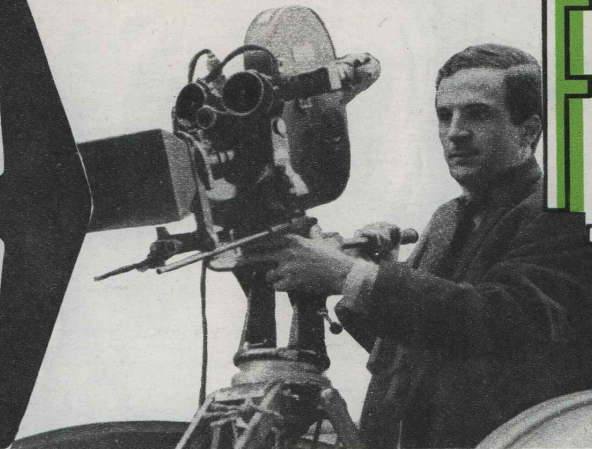
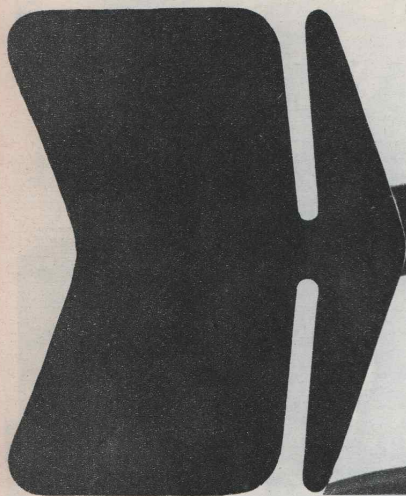
În cazuri mai fericite ne lăsăm duși pe o brumă de fantezie și zicem că zburăm cu imaginația, neobservînd că de fapt zburăm la 5—6 metri deasupra pămîntului, ca sărmanul Fifi care n-avea aripi, ci un mecanism de aripi. Tocmai din cauza caracterului vizual în cinema, imaginația, puțin perversă, face atît de multe greutăți fanteziei. Luați «Călătoria fantastică» — un film stupid care nu depășește complicațiile unor probleme de scenografie. Imaginația îl respinge tocmai pentru că i se propune

prea multă imaginație, pentru că e violată din clipa în care i se arată cum 4 oameni mici trec din inimă spre creier, concret și fără «nebulie». «Nebunia» ar fi trebuit să se stîrască în filmul imaginației — dar acest film-secund este interzis din moment ce scenograful îmi spune că plămînul așa arată și inima așa. «Călătoria fantastică» e o idee pentru o carte. Acolo, citînd, imaginația și-ar fi creat filmul ei, culorile ei, scenografia ei; din film nu mi-a rămas decît o singură scenă, tot un «tîmp slab»: într-un laborator al secolului XXIV, ultra complicat, un savant ezită să strîbească cu degetul o insectă. Demnă, orgolioasă și cu capricii, imaginația filmică nu suportă ceea ce e deliberat «imaginativ», ceea ce e dat de-a gata ca «vis», ea nu admite să se lucreze pentru ea, de aceea filmele «poetice» se impun atît de greu, iar ecranizările după cărți bune cad pe capete. Căci o ecranizare — bună sau proastă — nu face altceva decît să propună minții noastre să-și închipuie încă odată ceea ce și-a închipuit cînd a citit cartea, în condiții și mai grele: văzîndu-l pe Bezuhov, de pildă, după ce ani de zile l-a văzut, nevăzîndu-l. Imaginației îi repugnă să facă o operație de două ori. Nu e leneșă — e cumplit de exigentă și egoistă, ca orice mare creator, vrea «filmele ei» din filmele altora, vrea cai verzi pe pereți, își apără cinemateca ei personală și programează acolo cum îi place, ziua și noaptea, încurcînd bobinele, remontînd, tăind sunetul unde nu-i place, schimbînd actorii, uneori regia, ca un mare producător nabab. Nu e scandalos. Pentru ce altceva mergem la cinema, decît pentru a prinde peștele lui Nanuk, pentru asta — cum îi zice? Pentru a visa? Sst, cuvîntul acesta trebuie scris în șoaptă.



«Spartacus»  
a rulat cinci luni,  
dar cine poate spune  
dacă  
în imaginația noastră  
va dura mai mult de  
5 minute?





# FRANÇOIS TRUFFAUT

## ADOLESCENȚA LUCIDĂ ȘI ICONOCLASTĂ



### TRUFFAUT

*un cineast prea puțin cunoscut  
publicului nostru*

### DE CE?

Julie Christie, dublă eroină a filmului «Fahrenheit 451», povestea undeva despre primele zile de turnare cu Truffaut, regizorul pe care ea îl divinizase și ale cărui filme o impresionaseră enorm. Ceea ce a surprins-o din primul moment a fost reținerea și excesiva lui timiditate.

Truffaut face parte din acea generație de tineri nebuni după cinema, pentru care filmul este zeul atotputernic și unic și care au început să gândească și să scrie despre arta cinematografică cu mult înainte de a face ei înșiși film. Timiditatea pe care i-o descoperise Julie Christie este în fond expresia simplității, a delicateții și pudorii care-i caracterizează întreaga operă. Este timiditatea unui adolescent poet, reținerea unei sensibilități excesive pe care brutalitatea

## TRUFFAUT: nu-mi plac filmele mele

### «CELE 400 DE LOVITURI»

Îl consider un film al cărui scenariu este cu mult mai important decât filmul însuși. Sint întrebat adesea ce înseamnă sfârșitul: nu există sfârșit într-un scenariu care urmărește destul de îndeaproape realitatea. Împreună cu Marcel Moussy am respins soluțiile de dramaturgie, rămânând la o rezolvare plastică și, cum nu puteam termina, am decis să

stopăm imaginea. Îi cerusem lui Léaud să privească înspre aparat: el nu a privit cit trebuia și aceasta ne-a dat ideea de a fixa momentul privirii pentru a-l păstra mai mult timp. printr-un traveling optic care dă impresia că personajul coboară în sală.

Cînd filmul a ieșit pe ecrane, am rămas surprins văzînd cit de mult ținea publicul partea bălatului împotriva părinților, deși eu credeam că am fost foarte imparțial. nu mă gîndisem în ce măsură publicul se lasă cucerit de un copil și cit de multe lucruri îi iartă. Așa încît astăzi am trebuit să adaug unele detalii care în primul montaj nu erau prea evidente. La început nu știam nici eu prea bine încotro se îndrepta filmul. Făceam experiențe. Am fost întrebat dacă am vrut să fac o critică socială. Filmul a căpătat fără să știu un sens mult mai general.

### «TRAGEȚI ÎN PIANIST»

A fost pentru mine o experiență oîdhnitoare după «Cele 400 de lovituri»; încercam să turnez un film după un roman american, în care puteam introduce orice idee care mi-ar fi venit în timpul turnării, totdeauna în sensul improvizării. Era prilejul de a-l folosi pe Aznavour pentru care aveam multă admirație după ce îl văzusem în «Cu capul de pereți», și de a face un film pentru plăcerea mea, introducînd teme americane tratate într-un spirit francez.

### «DRAGOSTE LA 20 DE ANI»

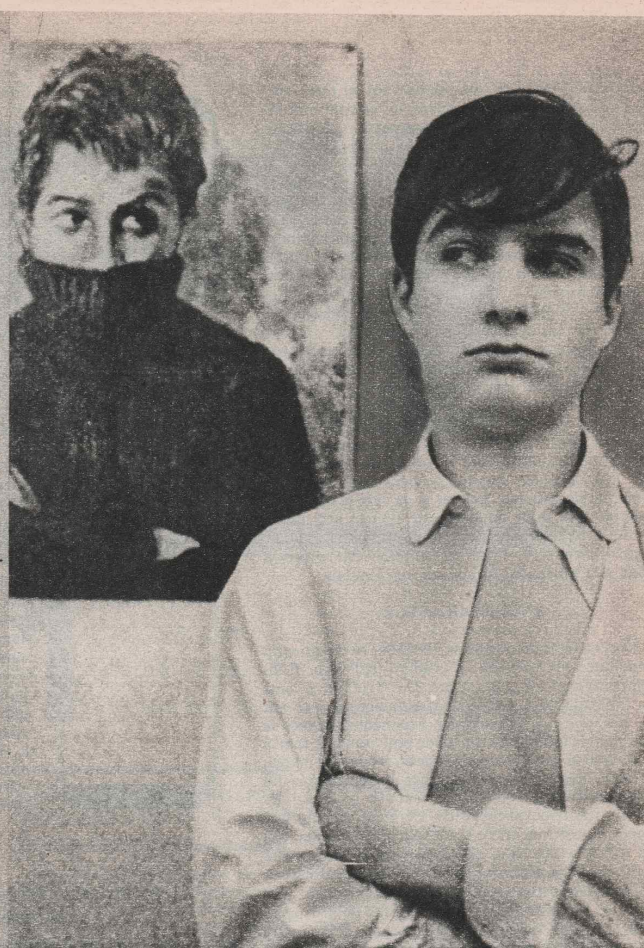
Acest scheci mi-a dat prilejul să lucrez din nou cu J.P. Léaud și să realizez un proiect la care renunșasem

prosteste, cu părere de rău. M-am gîndit să fac o continuare la «Cele 400 de lovituri», să reiau același personaj ceva mai tîrziu, dar n-am făcut aceasta dintr-un motiv stupid. «Cele 400 de lovituri» aîvind un mare succes, m-am temut să nu dau impresia că profit de acest succes. Or, acum știu că nu trebuie niciodată să renunți la asemenea idei din motive atît de exterioare și secundare, ca cele care țin de aparența lucrurilor. Trebuie să faci exact și în profunzime ceea ce dorești să faci. Dacă ești un cineast frivoli, și dacă oameni serioși îți spun să faci filme serioase, refuză: dacă ești frivoli, fă filme frivole. Trebuie să ai îndoieli în cadrul alegerii sau al muncii, dar nu în ce privește vocația. Așa încît m-am gîndit să reiau același personaj, Antoine Doinel, urmîrîndu-l în același mod ca în «Les quatre cents coups»,





«O fată cu aspect modern și suflet de eroină a secolului 19», spune Truffaut despre eroina «Pielei catifelate», Françoise Dorléac.



Lansat în «Cele 400 de lovituri», J.P. Léaud și-a continuat cariera cu «Dragoste la 20 de ani» și cu «Masculin-feminin» (Godard).

contactelor sociale o rănesc deseori adînc și fără leac. Dar un adolescent lucid, de o scripitoare inteligentă și ironie iubind, spre deosebire de prietenul și colegul său Godard, în egală măsură oamenii și cinematograful.

#### TRUFFAUT — COPIL TERIBIL?

Ca și Jean-Luc Godard, el reflectează în filmele sale atît asupra vieții, cît și asupra propriei sale arte. «Cred că punctul comun între diferitele mele filme îl constituie tocmai gîndurile mele despre filmele existente sau despre cele pe care le-am realizat cîndva». Așa se explică de ce opera lui Truffaut se realizează

**Nu-mi iubesc nici un film în afară de schița «Dragoste la 20 de ani». Uneori sînt nemulțumit de intenții, altele de rezultat...**

**În cinematograful excesul de realism nu duce la nimic bun. Cred că trebuie să fii veridic, plus încă ceva...**

**FRANÇOIS TRUFFAUT**

prin «sinteza a două voințe contradictorii» (J.L. Comolli). Prima exprimă dispariția, ștergerea autorului în fața operei, cealaltă o prezență totală, absolută și dictatorială. Una — expresie a sensibilității, discreției și reținerii sale, iar cealaltă — rezultatul lucidității sale necruțătoare, a lipsei de orice prejudecată în felul de a privi viața. Și toate acestea, într-o operă în care autorul n-a descris în fond decît un singur personaj: timid, puțin gafeur, pudic și tandru. «De la copilul Antoine Doinel («Cele 400 de lovituri»), la Antoine Doinel adolescent («Dragoste la 20 de ani»), de la Eduardo din «Trageți în pianist», la Jules din «Jules și Jim», de la Pierre Lachenay din «Pielea catifelată» la Montague din «Fahrenheit», personajul își schimbă poate aparențele, dar inima

adică într-un mod documentar, în timpul primei lui povești sentimentale.

Acest film a fost realmente foarte improvizat. Știam doar atît: că voi face din personaj un amator de muzică, care va înțlni o fată și ea amatoare de muzică, și că va trăi cu ea o aventură care nu duce nicăieri.

În interiorul acestei mici lumi, am inventat, în fiecare zi împreună cu J. P. Léaud, Marie-France Pisier și doi actori la care țin mult: Rosy Varte și François Darbon. Revansa față de «400 de lovituri» era că aici adulții erau foarte simpatici — de data aceasta am arătat o familie cu totul diferită decît cea din «400 de lovituri» — o familie care se înțelege bine. Pentru acest motiv, probabil, îmi place mai mult acest film: pentru că este mai ușor și în același timp mai simplu, mai apropiat de viață. L-am făcut într-un

moment de bună dispoziție: «Jules și Jim» tocmai ieșise pe ecrane și fusese foarte bine primit și asta mă făcea să mă duc să lucrez cu multă voieșie.

#### «JULES ȘI JIM»

Este realizarea unui vechi vis, a unei cărți pe care o știam înainte de a turna «Cele 400 de lovituri», carte pe care o adoram și despre care am crezut multă vreme că nu s-ar putea face un film. Sau în orice caz, n-am vrut să-l fac imediat, deoarece simțeam că este încă prea greu de făcut.

Ideea era să încerc să fac o cînstită transpunere a unei cărți pe care o consideram și o mai consider o capodoperă necunoscută. De obicei ești foarte îngrijorat de renumele unei cărți și te întrebi dacă vei fi sau nu la înălțimea cărții: de data aceasta aveam

șanse să-mi pun numai a doua întrebare, pentru că nu profitam de o capodoperă ci, dimpotrivă, o revelam, o făceam cunoscută. Este primul roman al unui om care avea 74 de ani cînd a scris-o și care nu era literat ci artist. Era un om care adora pictura și a fost primul care a dus în America tablouri de Picasso, un om care a trăit pentru a călători, care a știut să trăiască și care a iubit mult tineretul. Abia la 72 de ani, imobilizat în apartamentul său, s-a decis să scrie și să povestească aventurile sale din tinerete cu un recul uimitor, un recul de 50 de ani, fapt care i-a permis să povestească lucruri teribile pe un ton detașat, pe care eu l-am considerat minunat. Și am încercat să-i găsesc echivalentul în film.

«Jules și Jim» este făcut ca și cum ar fi vorba de lucruri îndepărtate. Nu

este numai un film de epocă ce începe în 1905 și se sfîrșește în 1932, dar și un film care este făcut întru-cîtva ca și cum ai răsfoi o carte cu fotografii vechi, cu gîndul că nu trebuie să crezi prea mult povestea. Personajele sînt filmate de departe, locurile sînt filmate de departe, este un lucru pe care trebuie să-l privești, dar în care nu trebuie să intri cu adevărat; în orice caz în acest spirit l-am făcut pentru a fi fidel autorului care murise înainte de a fi realizat eu filmul, murise pe cînd terminam «Cele 400 de lovituri». Cu cîtva timp în urmă îi trimiseseam fotografii cu Jeanne Moreau pentru a i-o propune pentru rolul Catherine. El mi-a răspuns: «Este minunată, aș vrea mult s-o cunosc!». Și după cîteva zile a murit. Moartea sa m-a obligat să fii încă și mai fidel operei sale.



niciodată». Pentru că, am adăuga noi, el este Truffaut însuși. Prima parte a operei lui este un imn închinat libertății sentimentelor omenești, o glorificare perpetuă a copilăriei, a jocului, ca o supremă eliberare și ca o expresie a unei desprinderi totale de orice convenție sau normă împovăratore. În filmele acestei perioade, dar mai ales în «Cele 400 de lovituri» și «Jules și Jim», adolescentul Truffaut încearcă să-și construiască ca și Dargelos, eroul din «Copiii teribili» al lui Cocteau, o lume proprie, fermecută și unică. În cealaltă parte a creației sale, Truffaut — adolescentul maturizat — intră deodată în viața reală, cu toate brutalitățile ei, în care încearcă zadarnic să regăsească puritatea și adevărul copilăriei.

Cheia întregii sale opere rezidă în acea fermecătoare poveste a lui Antoine Doinel, care amintește de multe ori de acel unic «Zero la putare» al lui Jean Vigo. Toată stupiditatea și absurdul unei lumi în care legea este brutală și nedreaptă, îl înconjoară pe micul erou; el se lovește de fiecare dată de două respectabile instituții care ar trebui să-i fie în fond cele mai devotate: familia și societatea. Universul copilăriei de care este frustrat și pe care el caută să-l recâștige prin orice mijloace este tocmai acel tărâm fermecat al libertății, pe care Truffaut îl caută în toate filmele sale. Fuga lui Antoine este expresia celor mai profunde dorințe ale lui Truffaut.

### INCONOCLASTUL

Dar, ca în toată creația sa, Truffaut se cenzurează, luciditatea lui operează: o evadare undeva ar fi însemnat o explozie, o rezolvare. Dar Truffaut se teme de explozii. «Dacă realitatea viselor noastre este atât de trecătoare ca și realitatea experienței, atunci ce mai rămâne în fond din ele, unde poți atunci să fugi?» Și semnul de întrebare apare imens, ascunzând marea, valurile, născut parcă din figura încrămențită a lui Antoine Doinel. Adolescenții, mai ales cei timizi, au uneori ieșiri inexplicabile de vitalitate, de duritate împrumutată, uneori de o inexplicabilă cruzime sau de o fină ironie. S-ar părea că tocmai din această poziție ironică, în dorința de a investiga absurditatea, apare celălalt film al lui Truffaut, «Trajeți în pianist». El împinge pînă la limită dorința de distrugere a formelor și a simbolurilor consacrate. Filmul pare o suită de nonsensuri. De ce? Pentru că într-o lume care, pentru un motiv sau altul, poate deveni deodată absurdă, întrebările de ce sau pentru ce nu-și mai au în nici un caz rostul. Și ca structură, filmul este o explozie, o deliberată distrugere a ordinii firești a lucrurilor. De altfel, dorința de distrugere a unor tipare consacrate se explică și prin luciditatea și permanenta lui indoială. Truffaut ajunge pînă acolo încît își neagă propriile sale filme, mergînd de fiecare dată împotriva lui însuși, căutînd un echilibru al noului, prin negare. «Fac filmele mele evident unul împotriva altuia, cu ideea de a contrazice formal ceea ce am afirmat o dată». Probabil că din această opoziție față de viziunea ironică, crudă și absurdă din «Trajeți în pianist» s-a născut opera lui cea mai pură, cea mai romantică, «Jules și Jim». După cum, așa cum singur mărturisește, teama de romantismul exagerat, de exaltarea iubirii din «Jules și Jim» l-au determinat să-și dărîme proprii săi idoli, turnînd filmul aproape cronică a unui banal adulter, vrînd să dovedească că atunci cînd o poveste «este pe undeva îngrozitoare, ea este așa în întregime» («Piele catifelată»).

### DARGELOS EVADEAZĂ

«Jules și Jim» este o nouă încercare a lui Truffaut. Dargelos de a construi o lume aparte cu aceeași sete de eliberare și puritate în care numai naivitatea lui André Breton a putut crede cîndva. Eroi lui, Jules, Jim și Catherine sînt aceiași «copii teribili» crescuți mari, dar rămași undeva, departe, dincolo de realitatea ipocrită și plină de brutalitate. Este un film de o frumusețe tulburătoare. «Primejdios de frumos» — scrie un critic american. Existența eroilor se scurge undeva, într-o vilă izolată, în care ecurile lumii dinafară ajung tîrziu și atenuate, ca niște vagi zgomote îndepărtate, care nu tulbură copilăria perpetuă a Catherinei și a celor doi prieteni, Jules și Jim. Filmul este un elogiu al copilăriei și al jocului, un elogiu al fanteziei, este în fond o încercare de creare a unui univers cu legi noi, în care, ca într-un joc de copii, realitatea se răsfîrînge în fațetele nenumărate ale unui cristal strălucitor. Lumea pe care Truffaut o clădește aici este un fel de răspuns al său la absurditatea celei în care trăiește Doinel, Lachenay sau

**Opera lui este expresia unei continue indoieli, a unei permanente neliniști. De fiecare dată el își pune noi și noi întrebări.**

**GILLES JACOB**

Eduardo, absurditate care va culmina, în perspectiva viitorului, cu pompieri incendiatori de cărți din «Fahrenheit 451». «Avem aici de-a face cu o lume imaginară care este creată pentru corectarea lumii reale» (Albert Camus — «Omul revoltat»).

După «Jules și Jim», adolescentul Truffaut s-a trezit deodată cu celălalt film al său «Piele catifelată», născut — așa cum am văzut — din aceeași pasiune negatoare, într-o lume reală. Aici însă, ca și în «Fahrenheit 451», Truffaut se simte evident mai puțin în paradisul său. Truffaut trebuie să părăsească acum jocul: «acel exercițiu al inteligenței, în serviciul unei sensibilități revoltate și nostalgice» (Albert Camus). Actul gratuit nu mai este compatibil cu însăși evoluția lucidității sale. Negîndu-se mai departe pe sine, într-o spirală a unei evoluții, Truffaut își continuă drumul. «Pielea catifelată» și mai ales ultimul său film «Fahrenheit 451» dovedesc că în concepția și arta lui Truffaut s-au petrecut multe și importante mutații. «Pielea catifelată» este un film mai apropiat de realitate, mai simplu, mai direct. Ca și în schița cinematografică «Antoine și Colette» din filmul «Dragostea la 20 de ani», Truffaut pare aici complet eliberat de orice influențe stilistice. Privește însă viața cu aceeași delicatețe și poezie. Dar cu un plus de distanțare fizică, cu mai multă obiectivitate și luciditate. Cu «Fahrenheit 451» — film pentru care Truffaut n-a putut găsi un producător în țara lui, el se apropie de un gen nou, filmul științifico-fantastic. Rămîne însă și în acest film fidel ideilor sale de condamnare a oricăror încercări de siluire a conștiinței omenești. Cu aceste două filme pare să înceapă o nouă perioadă — cea de maturitate — a adolescentului Truffaut. Viitorul îi va desemna mai departe traiectoria. Din 1964, de la rezervele unor critici față de filmul «Piele catifelată», rezerve numai în parte îndreptățite, ceva s-a schimbat.

Dargelos a ieșit în lume. Mai puțin timid, dar tot atât de necruțător și de lucid.

**Radu GABREA**

*Turnînd «Fahrenheit 451» — o anticipație fantastică asupra destinului oamenilor și al cârților (cu Julie Christie).*



## Biofilmografie

1932

Se naște la Paris. După o intensă activitate ca istoric și critic de cinema la revistele «Arts» și «Cahiers du Cinéma» realizează:

1957

**Poveste despre apă** — în colaborare cu Jean-Luc Godard. Este o improvizație, cu Jean-Claude Brialy în rolul principal. O încercare de a încheia o povestire cu două personaje, într-o ambianță «foarte fotografică»: inundațiile care au avut loc în regiunea pariziană în 1957.

1958

**Bobocii** — după o povestire de Maurice Pons. Filmul a fost conceput inițial ca o schiță dintr-un film despre copilărie. Truffaut va regreta întotdeauna că n-a realizat pelicula în întregime.

1959

**Cele 400 de lovituri.** Cînd l-a văzut, Jean Renoir a exclamat: «Filmul acesta este un portret al Franței de azi!»

1960

**Trajeți în pianist** — adaptare după un roman al lui David Goodis. O poveste originală, amestecînd teme americane și tratîndu-le într-un stil francez.

1961

**Jules și Jim** — o poveste despre o prietenie într-o lume cvasireală. Un film «primejdios de frumos».

1962

**Antoine și Colette** — schița lui Truffaut din filmul de scheciuri «Dragoste la 20 de ani». Cel mai iubit film al său.

1964

**Pielea catifelată** — o nouă etapă în opera lui Truffaut.

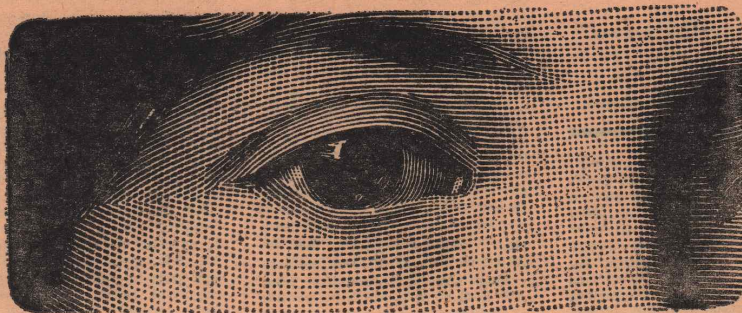
1966

**Fahrenheit 451** — un film realizat în Anglia după cîțiva ani de insistență. O povestire științifico-fantastică, după un roman de Ray Bradbury, în care este vorba de o lume unde pasiunea pentru cărți e o crimă.



# ci ne ma

SUPLIMENT



## 1 CARE ESTE LO- CUL PE CARE ÎL OCUPĂ FILMUL ÎN TIMPUL DV. LIBER?

### FILMUL ESTE SAU NU ESTE ARTA CEA MAI POPULARĂ?

Una din primele surprize ale anchetei noastre pare a fi constatarea că doar 16% din conlocutori au afirmat în mod decisiv că preferă filmul altor preocupări din timpul liber. Ceilalți au așezat cinematograful pe același plan cu alte pasiuni sau au mărturisit că acordă prioritate lecturii, televizorului sau, mai rar, teatrului, altor arte sau sportului. Dacă am imagina un criteriu al „medaliilor de aur” acordate pentru primul loc în ordinea preferințelor, „clasamentul” ar fi următorul:

1. lectura	— 37,7%
2. filmul	— 16,9%
3. televiziunea	— 7,8%
4. teatrul	— 2,6%
5. muzica și artele plastice	— 1,4%
6. opera și baletul	— 1,3%
7. cercetări și studii tehnice personale	— 1,2%
8. sportul	— 0,6%

### UNDE PREFERAȚI SĂ VEDEȚI FILMELE: ACASĂ SAU LA CINEMA?

11% dintre cei intervievați preferă să vadă filmele acasă la televizor; 42,9% — deși au televizor — merg să vadă producțiile cinematografice în sala de cinema;

9,7% sînt indeciși;  
36,4% nu au televizor, sau nu agreează deloc acest instrument.

Opinia cea mai răspîndită a spectatorilor de film față de emisiunile de televiziune pare să o rezume elocvent Florin Sabău, muzeolog din Iași: „La televizor prefer să văd teatru, care cîștigă în expresivitate. Filmul își pierde valoarea artistică pe micul ecran. De aceea merg la cinema,

unde intru în sală cu pietate, avînd senzația că voi asista la un spectacol deosebit, chiar dacă trebuie să aștept luni de zile pînă cînd mi se oferă o astfel de ocazie”.

### CÎTE FILME VEDEȚI PE LUNĂ? — ÎN MEDIE 5—6!

Așa stau lucrurile văzute global. Iată însă că, tocmai de unde ne așteptam mai puțin, ne vine o informație de alt ordin. Cei 154 de spectatori — colaboratori ad-hoc ai revistei „Cinema” — văd în medie cîte 5—6 filme pe lună. (Mai exact — 5,5.) Am făcut, din curiozitate, un calcul al frecvenței pe regiuni și am constatat că:

În timp ce la Cluj media este de 6,9 filme văzute de un spectator într-o lună, iar la Turnu-Severin 6,5, ea scade la Iași la 6,1, pentru a coborî brusc la Constanța la 5,4 iar la București la minimum 4,7. Aceste medii sînt exact invers proporționale cu dezvoltarea rețelei de televiziune în regiunile respective.

### REȚEAUA!

Din anchetă a reieșit de asemenea necesitatea modernizării și diferențierii sălilor de proiecție, adaptarea rețelei cinematografice la noile condiții ale vieții culturale, ca o condiție a menținerii, aprofundării și extinderii interesului pentru arta filmului.

Avram Lăzărescu, inginer — Turnu Severin, ne spune: „Pînă la 30 de ani, filmul ocupa primul loc printre pasiunile mele... secundare. Dar mai tîrziu au trecut alte arte înainte, poate și din dorința firească, sportivă cu vremea, de a avea condiții avizate într-o sală de spectacol. Parcă era vorba să se profileze într-un fel cinematografele — în unele săli să ruleze constant filme de nivel înalt, cu subiecte clasice, cu substanță masivă, în timp ce la altele să poată fi vizionate filme excentrice, comice sau westernuri. Fiindcă fără o diferențiere în repertoriul sălilor în primul rînd, nu se poate vorbi de o cultură cinematografică.”

## Ce loc ocupă FILMUL în viața dv.?

Raidul-anchetă al revistei  
„CINEMA”  
în rîndurile spectatorilor



# 2

## DE CE MERGEȚI LA CINEMA?

Autorii celor 154 de răspunsuri par să se grupeze, din acest punct de vedere, în cinci categorii pe care le vom înșira începând cu gruparea cea mai numeroasă. În ciuda unor așteptări, cei mai mulți dintre spectatori nu par să meargă, sau nu mai par să meargă la cinema la întâmplare, ca la un amuzament săptămânal, lesne accesibil, în virtutea inerției, sau în lipsa altor preocupări.

### 24,7%... CA SĂ VĂD FILME BUNE

Prima și cea mai numeroasă categorie de spectatori condiționează pasiunea pentru cinematograful de satisfacerea unor criterii de calitate, deși acestea rămân încă destul de vag precizate. Se pomenesc de filmele lui Visconti sau Fellini sau Pierre Etaix în aceeași măsură ca și despre realizările lui Edouard Molinaro, Yves Ciampi sau K. Zeman, fără ca distanța care le separă să fie prea evidentă. Nu lipsește interesul față de dramă, deși se citează pe aceeași listă, alături, „Harakiri” și „Robii” ca filme dramatice la fel de memorabile.

Ștefan Chiuaru, geodez — Porțile de Fier: „Timp nu am, dar citesc foarte mult. Avem și un teatru popular la Turnu Severin, unde vin și alte trupe în turnee, cu distribuții de prima mână. Sunt spectacole pe

care nu le scap. Am și televizor. Mi-am adus deci cinematograful acasă. De aceea nu mai merg la filme ca înainte. Nu mă duc la un film decât dacă a fost notat de critici cu cele mai multe puncte sau dacă am eu motive să cred că e totuși un film bun”.

Ion Moroianu, tehnician — București: „Înainte mergeam la cinema de 2-3 ori pe săptămână. De un an de când sunt preocupat de mașină, nu mai merg decât o dată, dacă un film mă interesează în mod deosebit. De la primele două serii cu „Angelica” am lăsat extenuat. M-au plictisit de moarte toate dulcedărilor, deși nevastă-mea era foarte încântată”.

Elena Cadariu, studentă — Cluj: „Din lipsă de timp, nu-mi pot permite să văd filme doar pentru a-mi ocupa în acest fel două ore. Uneori merg la film dacă sunt atrasă de numele unor regizori, cum s-a întâmplat în cazul comediei lui Pierre Etaix „Cât timp ești sănătos” și „Yo-Yo” sau la filmul lui De Sica „Cioclară”; sau dacă e vorba de o vedetă care mă interesează, să spunem Sophia Loren sau Anthony Quinn; sau dacă e un gen care mă pasionează — cel polițist: „Un martor în oraș” sau „Fantomele din Morrisville”.

Adina Petrovici, bibliotecară — București: „Dacă filmele sunt bune, merg și de patru ori pe săptămână: deci în funcție de programare”.

Numitor comun: dacă.

### 23,4%: CA SĂ VĂD O ADAPTARE DUPĂ O CARTE CUNOSCUTĂ SAU...

Un număr relativ mare de răspunsuri vădesc preferințe manifestate pentru genurile clasice, filmul fiind privit adesea ca un mijloc

de a vehicula valorile artelor tradiționale: literatura, muzica... Sunt citate mai ales ecranizările și filmele inspirate de dramele istorice clasice. „Hamlet”, al lui Laurence Olivier sau cel al lui Kozintsev, e prototipul preferințelor acestei categorii. Dintr-o vreme cu teme contemporane sunt agregate cele care tind să egaleze vigoarea și amploarea tragediilor clasice: „Zorba grecul”, „Rocco și frații săi”. Noile modalități atrag mai puțin atenția, iar vedetele în vogă nu inspiră încredere.

Ion Florea, cercetător — Iași: „Mă duc la film numai când titlul, genericul, îmi spun ceva. Prefer adaptarea după o carte cunoscută, pentru că îmi oferă garanții. Cu „Falstaff” am mers la sigur. Mă atrage apoi regizorul. Foarte puțin actorul (cu rare excepții: Jean Gabin, Annie Girardot, Simone Signoret). În nici un caz actorii la modă. Brigitte Bardot mi-a plăcut doar în „Babette”.

Eugen Cerchez, medic primar — București: „Prefer filmele muzicale sau dramele. Caut la un film deopotrivă subiectele și vedetele. Mi-au plăcut cel mai mult „Melba” și „Zorba grecul”.

O categorie tranzitorie, deci nedecisă, cu șanse eventuale de dizolvare ulterioară. Nelipsită de anumite exigențe, această categorie destul de însemnată de spectatori este oarecum mai conștientă și descurajează mai ușor, consolidându-se de insatisfacțiile programării cinematografice pe seama altor arte. Rețeaua cinematografică are în ceea ce privește două șanse: fie să o piardă, fie să-și recreeze din răndurile ei viitorii susținători ai unor preocupări mai strălucitoare de cultură.

### 22,7%: CA SĂ MĂ DESTIND

S-ar părea, până la urmă, că vom fi nevoiți să convenim că aproape nimeni nu mai merge astăzi la întâmplare la cinema. Pentru că, trecând

la categoria celor care mărturisesc deschis că nu văd în film altceva decât un divertisment, constatăm că cea mai mare parte din ei se detașează totuși de rest și precizează, precum interlocutorul nostru de la Marea Neagră:

Vanghele Speranța, inspector — Constanța: „Merg pentru a mă amuza, a mă relaxa. Dar timpul este foarte prețios, așa că nu mi-ăș putea permite să-mi ocup oricum două ore”.

Punctele de reper sînt de data aceasta mai greu de fixat, dar preferințele nu coboară sub o anumită limită. În centrul atenției se află de obicei actorii și — de reținut — conlocuitorii citează mai ales vedete masculine, nu feminine, cum ar fi de așteptat. Sub această formă pare să-și facă loc un criteriu sui generis de selecție calitativă, acordându-se prioritate expresivității artistice.

Alexandru Teodorescu, cercetător — Iași: „Regizorii nu reprezintă pentru mine o garanție (sînt regizori consacrați care fac filme proaste). Vedetele da, pentru că farmecul lor personal poate suplini lipsurile filmului. În general, preferințele mele merg către vedetele masculine. Nu văd actrița pe care s-o pun alături de cei 10 interpreți îndrăgiți”.

Care sînt actorii preferați de această categorie de spectatori?

În fruntea listei se fixează Kirk Douglas. De altfel, filmul prototip al preferințelor lor ar fi „Spartacus” sau „Cleopatra”. „Elena din Troia” și „Cartagina în flăcări” nu sînt încă de loc citate. Mai sînt pomeniți frecvent Anthony Quinn, Laurence Olivier, Sophia Loren (singura actriță dintr-o listă de 13 actori), Jean Gabin, Smoltonowski, mai puțin Jean Marais și de loc (deocamdată) Sara Montiel.

### UN FILM-PORTRET

Cunoscutul scriitor bulgar Kamen Kalcev — autorul unor romane valoroase ca „Familia țesătorului”, „În aprilie” și „Doi în nouă oraș” (după care se turnează în prezent un film) a terminat de curând scenariul unei biografii romănate închinată vieții lui Gheorghe Dimitrov. „Și totuși filmul nu va fi o biografie, ci o evocare lirică — precizează autorul — concepută sub forma unui film-portret, portretul unui erou și totodată al unei generații. El urmărește primii pași făcuți de Gheorghe Dimitrov către mișcarea revoluționară și totodată înfrînarea tinărului cu prima dragoste”.

### CARUSEL HAOTIC?

După „Omul nu e pasăre”, Dušan Makavejev înregistrează în occident

un nou succes de critică, de data aceasta cu „Poveste sentimentală”. „Cu acest film — apreciază „Cinéma 67” — regizorul iugoslav se relevă ca un remarcabil eseist, romancier și sociolog, filozof și teoretician al omului, al societății și istoriei. El împletește cu ușurință genurile, metodele, pleacă în toate direcțiile, trecînd dezinvolt de la cocoș la măgar, de la un interviu cu un sociolog la cinematograful și punerea în scenă etc.” Cele mai mici detalii sînt semnificative — prețind criticul. „Funcționarea de la P.T.T. ale căruia aventuri constituie această „poveste sentimentală” nu se numește cumva Garaudy? Farsă, imaginație în salturi, iată ce-l caracterizează pe acest dialectician care își permite totul, mergînd spre un realism fără limite”. Oare nu-l pîn-desc pe talentatul regizor și primejdiiile eclectismului, în acest caru-

sel haotic care e „Affaire du cœur”? — ne întrebăm noi, cei care n-am văzut încă filmul.

### PREMIU

Fred Zinemann, cunoscut regizor american (ultimul film — „Un om pentru toate anotimpurile”), născut la Viena, a primit din mîna primarului Vienei, medalia de aur a orașului.

La Festivalul de la Berlin, Michel Simon a



primit ursul de argint pentru cea mai bună

interpretare în „Bătrînul și copilul” de Claude Berri.

Premiul special al juriului la același festival a fost decernat lui Eric Rohmer pentru „Colectionara”, film care a primit și Premiul orașului Berlin.

Jacques Tati a primit Premiul celui mai bun autor de filme comice la Festivalul internațional al filmului comic și umoristic de la Bordighera și San Remo.

### VISUL UNCHIULUI

Nuvela „Visul unchiului” de Dostoievski a fost ecranizată de regizorul sovietic Konstantin Voinov. Filmările au avut loc în orașul Vologda cu actori cunoscuți ca Lidia Smirnova, Nikolai Ribnikov, Serghei Martinov.

### URMAȘII LUI DISNEY

Wolfgang Reitherman care a colaborat cu Disney începînd din 1933 la toate desenele sale animate (de la „Albă ca zăpada” și „Fantezie” pînă la „Frumoasa din pădurea adormită”) a terminat de curînd un lung



metraj animat după „Cărțile junglei” de Kipling. Iată cum pledează autorul în favoarea lungmetrajului animat: „Este o chestiune de durată și de raporturi de durată.”



## 16,9%: PENTRU CĂ ÎMI PLAC FILMELE

Călin Valeriu, student — București: „Îmi place filmul. Nu mă interesează vedetele, nici regizorul. Și nici pierderea de timp. Orice film are în felul lui ceva demn de reținut. Nu mă atrage un anumit gen. „Sint universal.“ Sint multe filme care mi-au plăcut foarte mult: „Coliba unchiului Tom“, „Mizerabili“, „Dreptul de a te naște“, „Procesul maimușelor“, „De la Apenini la Anzi“, „Haiducii din Rio Frio“ și „Idiotul“.

Uneori pasiunea cinefilă este totuși înduioșătoare, pînă la surpriza finală:

Cîtu Eugenia, calculatoare — Porțile de Fier: „Merg pentru că îmi plac filmele, mai ales cînd aud că joacă un actor bun. Nu aleg, merg la toate, dacă am timp, indiferent dacă le-am mai văzut cîndva în altă parte. Cel mai mult mi-au plăcut „Angelica“ (ambele serii), „Muncile lui Hercule“, „Cerasella“.

Ce înseamnă de astădată un actor bun? În fruntea listei la această categorie sînt: Sara Montiel, urmată de Gianni Morandi, Jean Marais, și alții.

Filmele cel mai des citate sînt: „Samba“, „Regina cîntecelor“ (și celelalte filme cu Sarita), „Winnetou“

(toate seriile), „Angelica“ (toate seriile), „Cartagina în flăcări“, „Elena din Troia“, „Romulus și Remus“...

Nu lipsește însă convingerea în infailibilitatea opiniei proprii:

Orcula Elena, dactilografă — Constanța: „Cronicle nu au nici un fel de influență asupra mea. Consider că sînt în măsură să mă orientez singură, chiar dacă nu pot să fac o analiză amănunțită a filmului“.

Sau:

Florica Fițu, studentă — Cluj: „Nu mă interesează sfaturile sau părerile prietenilor sau comentariile din diferite reviste. Gusturile nu sînt toate la fel. Merg la filme pentru că îmi plac. Dintre vedete, mă preocupă

Sara Montiel, iar dintre filme am văzut de trei ori „În genunchi mă-ntorc la tine“.

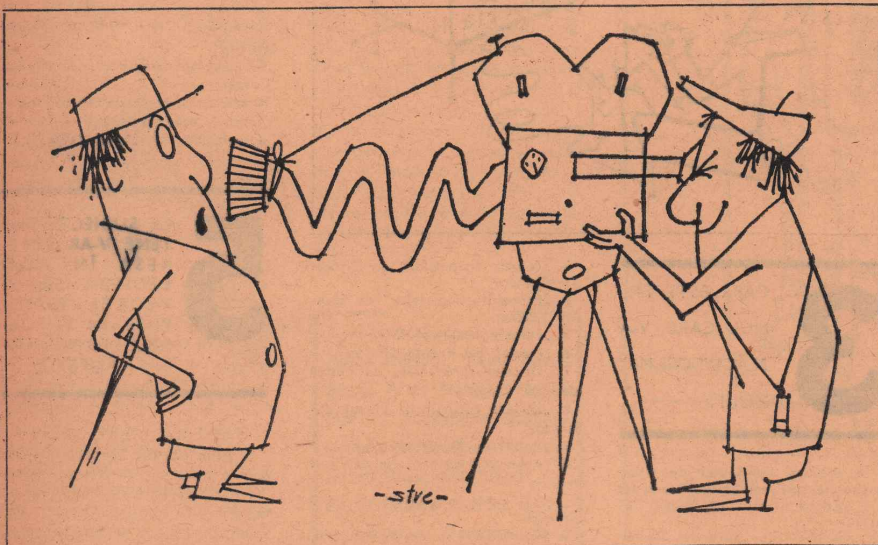
## 12,3%: PENTRU CĂ FILMUL E UN ACT DE CULTURĂ

La categoria cea mai restrînsă ca număr, criteriile de valoare cîștigă brusc o maximă claritate:

Marius Tupan, sudor, bibliotecar, poet — Porțile de Fier: „Nu mă plictisesc niciodată, așa că nu intru oricum la cinema. Merg la filmele de idei. Nu-mi plac cele de capă și spadă. Sintem un grup de trei prieteni: un profesor de română, un muncitor lăcătuș și cu mine. Nici ei nu se duc la filmele acestea, făcute ca să-ți pierzi timpul cu ele. Schimbăm păreri și mergem la filmele care merită. Citesc și cronici cinematografice. Îmi place cum scrie Romulus Vulpesco. Citesc și pe alții, îi confrunt, ca și în poezie. Unul scrie într-un fel, altul în alt fel. Îmi dau seama că dacă n-aș fi făcut așa, dacă n-aș fi descoperit mai multe feluri de a scrie, n-aș fi înțeles niciodată care e adevărata poezie. La fel și cu filmele sau cu părerile criticilor“.

L. Volovici, cercetător — Iași: „De obicei rețin numele regizorului și cu vremea se formează de la sine un fel de selecție. Mă duc la filmele lui Antonioni, Bergman, Fellini, chiar cu riscul de a vedea un eșec. Nu vedea că actorul preferat mă atrage. Nu prea intru în sală nevizitat de un prieten în care să am încredere, de numele unui regizor sau de un premiu. În grupa noastră de cercetători literari toți sîntem pasionați de film și abonați la Cinematoc. În ultima vreme am la inimă „Zorba grecul“. Tinjesc de mult să revăd „Marele război“ al lui Mario Monicelli, dar unde?

George Derosencu, scenograf — Iași: „Mă interesează regizorii cu personalitate care își pun probleme artistice contemporane — Fellini, Anto-



Un scurt metraj de 6-7 minute își poate permite să fie neverosimil. Dar cînd depășești 30 de minute îți trebuie o povestire în filigran, un suport mult mai solid din care să se nască clanurile fantaziste. Este o chestiune de gravitate, cred eu. Distrugi credibilitatea unui film și vă veți afla într-o situație grea, pentru că în acest caz nu veți avea decît vignete. La Disney credeam cu toții în ceea ce numeam „full animation“, o animație fluidă și naturală care cerea — evident — multe desene pentru fiecare mișcare. Astăzi, echipa de creație a lui Reitherman, din Burbank, cuprinde 34 de persoane; 5 scriitori, 6 animatori, „vocele“ lui Mowgli și ale animalelor din junglă susținute de George Sanders, Phil Harris, Louis Prima și încă 12 actori; cîinci desenatori înfățișați de Reitherman supervisorii, adică cei care fac desenele

definitiv agreabile ochiului și — evident — compozitorul.

### AUTOR MODERN?

S-ar părea că Dreyer, clasicul cinematografului danez — autorul capodoperei „Patimile Ioanei d'Arc“ — a devenit și un entuziast teoretician al cinematografului modern, judecînd după aceste cîteva cuvinte încredințate unui critic de



la „Cahiers du Cinéma“: „Trebuie să captivezi spectatorul cu o dramaturgie discretă și interioară, cu un sens profund al cuvintelor ascunse îndărătul repli-

cilor. Ceea ce mă interesează pe mine este latura „spirituală“, impalpabilă a scenelor. Pentru aceasta, trebuie să lași actorul să respire și să-i oferi spațiul și cîmpul vital pe care-l cere. Îmi place curgerea naturală a replicilor, înălțuirea lor aproape insensibilă. De aceea îl apreciez mult pe scriitorul Hjalmar Söderberg care a reușit admirabile portrete de femei. Remarcabile la el sînt absența totală a prejudecăților masculine, înțelegerea și nobletea sa. Numai un ritm natural și o cadență suplă îi pot corespunde pe ecran“.

### „SUBTERANII“

Locatarii fictivi sau reali ai hotelului „Chelsea“ sau „Greenwich Village“ din New York au devenit „eroii“ noului film „Chelsea Girls“,

considerat de unii snobi drept pivotul cinematografului subteran american. Filmul lui Andy Warhol durează trei ore și jumătate, se compune din 8 bobine pe 16 mm., dintre care 3 sînt color, și este genul de film exhibiționist care face villă printre amatorii de exerciții pornografice pe peliculă. După informațiile unui cronicar de la „Cahiers du Cinéma“, unii din reprezentanții acestui curent optează în prezent pentru un fel de circ de avangardă pe care-l intitulează pompos „expanded-cinema“ sau „mixed media environments“, „un fel de talmeș-balmeș între cinematograful, teatru, muzică și abstracții luminoase, amestecate toate la un loc fără nici o coerență“. Se anunță oare — ne întrebăm — la orizontul atât de tulbure al avangardei cinematografice — un neocurent dadaist?

### FAȚA ALTUIA

Hiroshi Teshigahara, regizorul „Femeii nisipurilor“, a terminat de curînd „Fața altuia“. Filmul interoghează asupra adevărului aparențelor și al realității. Eroul este obligat, în urma unui accident, să-și ascundă fața mutilată în spatele unei măști. Această a doua înfățișare îi va modifica însă și datele interioare.

### BREL DEBUTANT

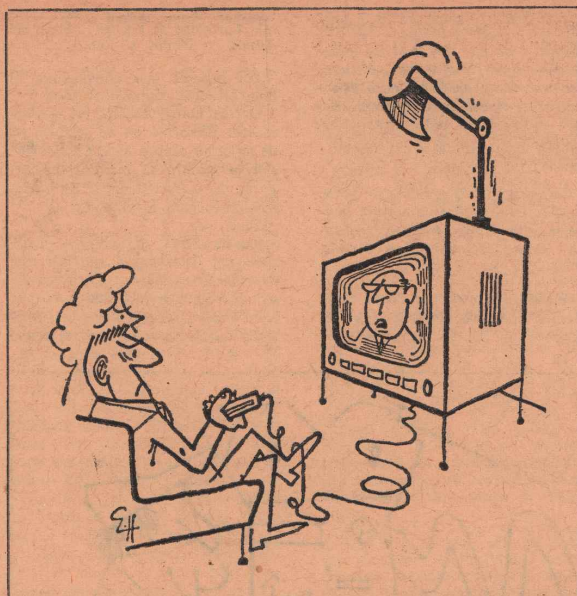
Regizorul André Cayatte, directorul de fotografie Christian Matras și interpretii: Emmanuèle Riva, Jacques Brel și Jacques Harden formează echipa filmului „Riscurile meseriei“. Un film ca oricare altul? Oarecum, pentru că Jacques Brel este celebrul



nioni. Văd cu egal interes documentar chiar filmele inegale ca valoare, cum ar fi „Strigătul” și „Aventura”, pentru completarea perspectivei asupra unui regizor. Chiar în roluri de câteva minute (ca Jeanne Moreau în „Fals-taff”) mă duc să văd actrițele preferate: Giulietta Masina, Maria Casares. Aș mai cita „Les enfants du paradis”, pe care l-am revăzut cu mult interes la Cinematecă. Sau „Insula” pentru poezia ei insolită, „Umbrelele din Cherbours” pentru fantezia lui Demy, „Hiroșima, dragostea mea” cu viața cea modernă despre viață și artă. Din păcate, la Iași, Cinemateca nu dă decât producții de prin anii '33—'40, foarte depășite. Nu există o selecție valorică, criterii științifice pe cicluri, teme ș.a.m.d., ca la Cinemateca din București. În felul acesta, mulți spectatori ieșeni și-au pierdut interesul pentru Cinematecă. Stăm destul de prost cu informarea și tocmai de aceea apreciez cronicile bine documentate care mă pun în temă asupra unor școli necunoscute. În acest sens, revista „Cinema” este foarte solicitată, pentru că știe să facă cititorul curios, dornic de a afla și de a înțelege. Din păcate, numărul de exemplare de la chioșcuri este infim față de cerere.”

**Eugen Costea**, strungar — București: „Uneori merg pentru un actor — Anthony Quinn, alteori pentru un regizor, de exemplu Antonioni sau Fellini.

**Horia Felea**, student — Cluj: „Evident, nu pot să vă spun că văd numai filme grave. Poate prefer o comedie sau un western înainte sau după un examen. Dar ca acte de emoție și de cunoaștere, nu acestea sînt filmele pe care le doresc. Evident, ceea ce primează este regizorul, apoi vine vedeta. Antonioni, Etaix, Sophia Loren, Brigitte Bardot. Mi-au plăcut: „Viață sportivă”, — din școala furioșilor englezi, „Zorba grecul al lui Cacoyannis, cu Anthony Quinn, „Fals-taff” pentru regia lui Welles, mai demult „Zboară cocorii” de Kalatozov, cu Tatiana Samoilova.



## 3 CARE ESTE FILMUL CARE V-A PLĂCUT CEL MAI MULT?

În ordinea numărului de citări favorabile, cele mai iubite filme ar fi:

1. „Zorba grecul” de Mihail Cacoyannis
2. „Hamlet” de Laurence Olivier

3. „Femeia nisipurilor” de Hiroshi Teshigahara
4. „Procesul maimuțelor” de Stanley Kramer
5. „Femeia necunoscută”
6. „Insula” de Kaneto Shindo
7. „Drumul spre înalta societate” de Jack Clayton
8. „Zboară cocorii” de Mihail Kalatozov
9. „Robii” de Kenneth Hughes
10. „Aventura” de Michelangelo Antonioni
11. „Cei șapte magnifici” de John Sturges
12. „Spartacus” de Stanley Kubrik

## 4 VĂ RUGĂM SĂ CITĂȚI TREI FILME ROMÂNEȘTI CARE V-AU REȚINUT ÎN MOD DEOSEBIT ATENȚIA.

Din cele 54 de filme românești citate, iată pe cele care au întrunit cele mai multe sufragii:

- „Dacii”, de Sergiu Nicolaescu
- „Pădurea spînzuraților”, de Liviu Ciulei
- „Tudor”, de Lucian Bratu
- „Haiducii”, de Dinu Cocea
- „Darclee”, de Mihai Iacob
- „Duminică la ora 6”, de Lucian Pintilie
- „Neamul Șoimăreștilor”, de Mircea Drăgan
- Moara cu noroc”, de Victor Iliu
- „Codin”, de Henri Colpi
- „Lupeni 29”, de Mircea Drăgan.

## 5 CE SUBIECTE SAU TEME V-AR INTERESA ÎN MOD DEOSEBIT SĂ LE VEDEȚI TRANSPUSE ÎN VIITOARELE FILME ROMÂNEȘTI?

Interlocutorii noștri doresc:

- a. Filme istorice. Se propun filme despre: Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Vlaicu Vodă, Vlad Tepeș, Matei Corvin, Nicolae Bălcescu, Kogălniceanu, figuri de femei celebre

cîntăreț de muzică ușoară care se află la prima sa apariție pe ecran.

### ALBUM CHAPLIN

Oona Chaplin, fiica dramaturgului Eugene O'Neill și soția lui Charlie Chaplin îl urmărește de cităva vreme pe Charlotte pas cu pas și mai ales înarmată cu un aparat de fotografiat. Pricina? Un album de fotografii despre marelui comic, comandat de o editură londoneză.

### HOLMES

Basil Rathbone, care a fost cel mai apreciat interpret al faimosului Sherlock Holmes pe ecran, a murit în urma unei crize cardiace la vîrsta de 72 de ani.

### FAMILIE CU TALENT

Carl Schell, fratele mai mic (și mai blond) al Mariei Schell și al lui Maximilian Schell, este și el actor de film și încă bun, se pare. În plus, Carl este și scriitor. De curînd a terminat un scenariu scris special pentru Maria și Maximilian.

### IDOLII WESTERNULUI

...cîntă. După James Stewart, Robert Mitchum și John Wayne — vedetele veterane ale filmelor de far-west, Cary Grant — și el un inveterat „cow-boy” — își face debutul în... muzica ușoară, înregistrînd un disc pentru casa Columbia. Toate beneficiile realizate de acești originali cîntăreți sînt dăruite Casei Artiștilor Bătrîni care, se pare, are mare nevoie de subvenții benevole.

### CURCUBEUL

De 20 de ani se discută la Hollywood dacă să se adapteze sau nu pentru ecran acest clasic al comediei muzicale ce se intitulează „Curcubeul din Finian”. Succesul filmelor „My Fair Lady”, „Mary Poppins” sau „West Side Story” i-a determinat pe producători să fie mai puțin circumspecți, drept care Fred Astaire (care, la 67 de ani, va face cu această ocazie o mare „reîntoarcere dansantă”), Tommy Steele și Petula Clark au fost desemnați ca vedetele noii pelicule cîntate și dansate.

### BOOM

se intitulează noul film pentru care se pregătește regizorul Joseph Losey. Protagonisti: Elizabeth Taylor și Richard Burton (aleși în ultima

clipă) pentru că inițial, pentru cele două roluri principale fuseseră angajați Simone Signoret și Sean Connery.



### CARE DIN TREI?

Regizorul Carlo Lizzani va realiza un film despre Mussolini și nu s-a decis încă la care dintre actorii: Charles Boyer, Frederic March sau Rod Steiger să se oprească pentru rolul titular.

### TENACITATE

Maurice Chevalier (80 de ani peste cîteva luni) a semnat contracte pentru 1969. E drept că doar pentru music-hall, nu și pentru cinema!

### OEDIP-REGE

Opera lui Sofocle va vedea lumina ecranului, în Grecia, sub conducerea regizorului Philippe Saville. Regele Oedip va fi interpretat de Christopher Plummer care îi va avea ca parteneri pe Lilli Palmer și Orson Welles.

### OEDIP-REGE BIS

Silvana Mangano revine după o destul de lungă absență pe ecran în filmul lui Pier Paolo Pasolini „Oedip, fiu al Norocului”. Ca partener, actrița îl are pe Franco Citti, descoperit și lansat tot de Pasolini în „Accatone”.

### BEROVA-ANDRESS

Una dintre cele mai populare actrițe cehoslovace, Olinka Berova, în vîrstă de 21 de ani și vedetă a 11 filme în



din trecut — Ecaterina Teodorescu, filme inspirate din luptele pentru eliberarea țării, basme legate de faptele vitejești — Iancu Jianu, un western românesc pe teme istorice.

b. Ecranizări. Se propune să se ecranizeze: cărțile lui Mihail Sadoveanu: „Baltagul”, „Nicoară Potcoavă”, „Zodia Cancerului”, „Venea o moară pe Siret”, „Dumbrava minunată” și „Creanga de aur”; proza lui Liviu Rebreanu: „Ion”, „Ciuleandra”; George Călinescu — „Enigma Otiliei”; Camil Petrescu: „Un om între oameni” și „Patul lui Procust”; piesele lui Caragiale: „Năpasta”; Mihail Sebastian: „Jocul de-a vacanța”, „Întunecare” de Cezar Petrescu, „La Medeleni” de Ionel Teodorescu;

c. Filme despre viața lui Eminescu, Ciprian Porumbescu, George Enescu;

d. Filme de actualitate care să atace cu mai multă hotărâre temele psihologice, anchetele sociale și subiectele legate de viața tineretului;

e. Filme pentru copii de vîrstă școlară și preșcolară, probleme acute de educare a copiilor.

**EPILOG:** Întrebările puse de redacție unui număr relativ restrîns de spectatori și poate, prin aceasta, nu tocmai concludent pentru concluzii universale valabile, constituie însă un sondaj și o primă incursiune pe un tărîm nu prea des abordat pînă acum. Constatările făcute cu acest prilej ne dau temelii să credem că opinia spectatorului începe să devină un argument important, în activitatea atît a celor chemați să alcătuiască repertoriul cinematografelor noastre, cît și a celor cărora le revine sarcina de a înlesni înțelegerea rostului pe care filmul îl are

astăzi în lume. În acest sens, lectura anchetei de mai sus dă ni se pare la iveală suficiente exemple pentru a reține, de pildă, că dacă rețeaua noastră cinematografică izbutește uneori să răspundă satisfăcător doleanțelor acelei categorii de spectatori care consideră cinematograful un simplu divertisment ea este încă departe de a mulțumi acea parte exigentă a publicului care vede în film o artă grea de sensuri și un act de cultură.

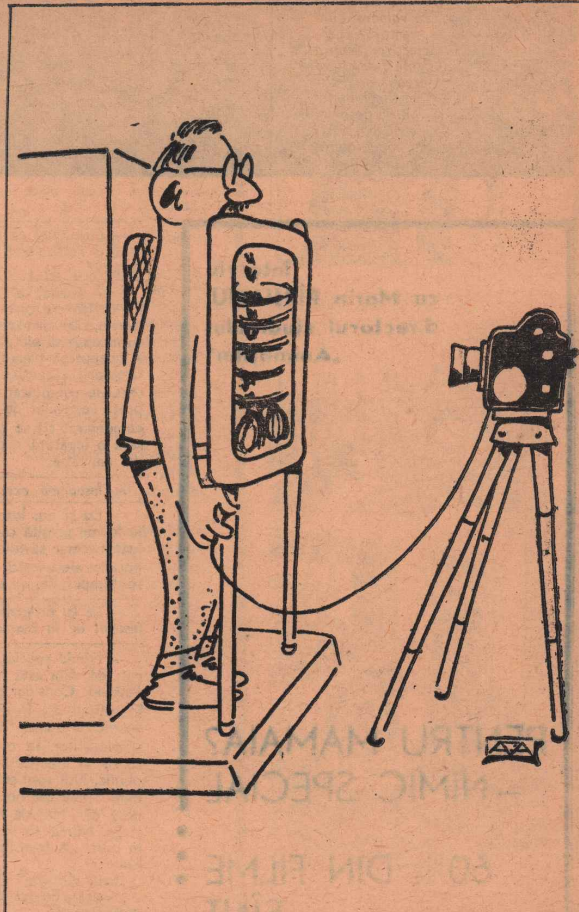
Factorii de răspundere ai difuzării filmelor, spectatorii, creatorii de filme, critica sînt în egală măsură interesați în punerea de acord a rețelei de săli cu noile exigențe ale creației și culturii cinematografice. Discuția, deja angajată, poate continua, se poate extinde cu noi opinii, cu noi sugestii. Esențial este ca ea să aibă ecoul și eficiența pe care marea număr de participanți le așteaptă.

Mulțumim și pe această cale celor care au binevoit să răspundă la raidul nostru-anchetă, precum și tuturor celor care au acordat sprijinul lor redactorilor și colaboratorilor noștri.

Raid-anchetă realizat de:

Adina Darian, Ștefan Georgescu, Alice Mănoiu, Mircea Mohor, Alexandru Racovițeanu, Ștefan Racoviță, Valerian Sava, Eva Sirbu

Centralizarea datelor și comentariul — Valerian Sava



țara ei, a fost solicitată de o casă londoneză să turneze „Răzbunarea reginei”, a doua serie a filmului „She” care i-a adus celebritatea Ursulei Andress. De altfel, Olinka Berova seamănă foarte mult cu actrița elvețiană.

## I-A CRESCUT PREȚUL

„Bărbatul căruia i-a crescut prețul” este relatarea cinematografică a unui capitol din biografia unui om cu nimic deosebit de ceilalți, dar căruia i s-a întimplat un lucru îngrozitor. Intr-o seară a cunoscut într-o circummărare un pictor. Pictorul i-a pictat pe spate un portret. Portretul era într-adevăr izbutit. Avea însă un singur cusur: era pictat pe spatele domnului Benda. Rolul titular în acest nou film la care lucrează în prezent regizorul cehoslovac Jan Moravec este deținut de actorul Jozef Kroner.

## EVADARE

Stepan Skalski, regizorul filmului „Evadarea de seara pînă dimineața” și-a propus să studieze raporturile dintre părinți și copii. Prin intermediul eroului său, un tînr, neglijat de părinți, a oamenilor, a noastră a tuturor, față de destinele generațiilor care ne urmează.

## HĂRNICIE

Filmul „Cine vrea să o ucidă pe Jessie”, scris de Milos Macourec în colaborare cu regizorul Václav Vorlíček, a fost distins cu „Steaua de aur” la Triest și cu premiul „Mack Sennett” la Locarno. Filmul va fi reluat în curînd de studiourile americane care îl vor refăce pe o peliculă color, cu aproximativ același scenariu și cu contribuția unora din-

tre actorii cehi care joacă și în actuala variantă. Între timp însă Macourec a scris în colaborare cu regizorul Oldrich Lipschyt un alt scenariu intitulat „Happy end”, a ecranizat romanul „Eu — drep-tatea” și în prezent lucrează la o continuare a



lui „Jessie”. Macourec este totodată și un pasionat al filmului de animație. Printre creațiile lui pe acest tărîm se numără și „Leul Bonifaciu”, premiat la primul Festival internațional al filmului de animație de la Mamaia.

## PROIECTE

După ce a terminat mixajul filmului „A trăi pentru a trăi” (cu Yves Montand și Candice Bergen), Claude Lelouch a

plecat la Grenoble ca să pregătească filmările Jocurilor Olimpice de iarnă din 1968. „Acest film pe care-l voi realiza împreună cu François Reichenbach — a declarat regizorul francez — va fi dinamic, axat pe elementul uman, dedicat efortului și purității sportului olimpic. Cu cele 10 echipe ale noastre nu vom scăpa nici un aspect, căci am intenția să fac un film mare, închinat omului și sportului”.

După apariția sa în „Marele restaurant”, Louis de Funès turnează în momentul de față în studiourile din Boulogne „Marile vacanțe”. Jean Girault (regizorul filmelor „Jandarmul din St. Tropez” și „Jandarmul la New York”) a declarat: „Filmul acesta constituie pentru mine un exercițiu de ritmicitate; mă preocupă ritmul jocului actoricesc, ritmul imaginilor, ritmul povestirii. Am con-

siderat întotdeauna că ritmul este elementul esențial al spectacolului cinematografic, în special în materie de comedie. Optimismul trebuie servit cald, proaspăt. Este o manifestare spontană, care merge de la o inimă la alta, fără prea multă filozofie”.

Operatorul sovietic Serghei Urusevski („Zboară cocorii”, „Scrisoare neexpediată”, „Cuba, sint eu”) intenționează să semneze regia filmului „Rămas bun de la Gulsari”, ecranizare după povestirea scriitorului kirghiz Aitmanov.

Paolo Cava, unul din colaboratorii lui Jacopetti la realizarea cunoscutei pelicule „Mondo Cane” și care a prezentat recent la Festivalul de la Moscova „Ochiul sălbatic”, are intenția să exploreze cu aparatul de filmat Africa și America de Sud.



**Interviu  
cu Marin PIRĂIANU,  
directorul studioului  
„Animafilm”**

**PENTRU MAMAIA?  
— NIMIC SPECIAL**

**60% DIN FILME  
SÎNT  
PENTRU COPII.  
(ÎN SFÎRȘIT!)**

**SE ÎNMULȚESC  
FILMELE-PILULĂ.**

**SE CREEAZĂ  
O ȘCOALĂ  
DE ANIMATORI.**

— Care vi se pare a fi concluzia cea mai importantă a Festivalului internațional de animație de la Annecy?

Anul acesta, la Annecy, a devenit evident faptul că filmele care se rezumă la căutări formale, sterile, care urmăresc inovația de dragul inovației, au început să piardă teren. Moda „reformatorilor” a început să treacă, așa cum trece fiecare modă. Creatorii autentici, oamenii care au într-adevăr ceva de comunicat lumii, încep să fie din nou la pret. Festivalul de la Annecy, din anul acesta, a demonstrat cât se poate de limpede că este necesară o legătură mai certă între spectator și arta de animație.

— Înseamnă aceasta o întoarcere la „clasici”?

— Da și nu. Întoarcerea totală la „clasici” este la fel de greșită ca și refuzul total al „clasicilor”. Este necesar să folosim cuceririle graficii contemporane, ale tehnicii animației, valorificând subiecte contemporane, cu rezonanță la public.

— Ce își propune „Animafilm”-ul pentru viitorul festival de la Mamaia?

— Nimic special. Spre deosebire de anul trecut, de data asta nu vom mai face filme pentru Festival. Consider că tendința aceasta manifestată în ultimii ani în cinematografiile de animație, și anume de a crea filme care să se impună atenției specialiștilor în ocazii festive, a fost principala cauză a îndepărtării unor creatori de marele public. Noi vom selecționa câteva dintre cele mai bune filme ale noastre realizate în perioada Annecy '67—Mamaia '68. Și cred că vom avea de unde alege. Numai în cea de a doua jumătate a anului în curs, „Animafilm” va realiza un număr de 14 filme:

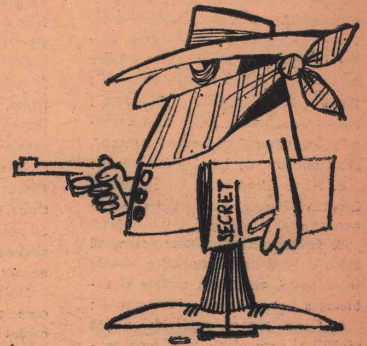
„Fata vîntului” (Laurențiu Sîrbu),  
„Aventurile lui Bobo”, seriile V și VI (Florin Anghelescu),  
„Greierile și furnica” (Puia Popescu),  
„Mitică și fericirea” (Nell Cobar),  
„Triptic în doi” (Letiția Popa),  
„Fantezii” (Bob Călinescu),  
„Patru pitici” (Iulian Hermeneanu),  
„Făt Frumos din fir” (Constantin Musteștea),  
„Poveste pe geamul înghețat” (Angela Buzilă),  
„Plimbarea lui Esop” (Geta Brătescu),  
„Vine soarele la circ” (Liana Ghigori),  
„Îngerul împușcat” (Olimp Vărășteanu) și  
„Cîine rău” (Laurențiu Sîrbu).

Pentru anul viitor, ne-am propus să acordăm o atenție mai mare filmului pentru copii. 60% din titlurile noastre vor fi dedicate micului spectator. În rest, vom realiza filme satirice și filme închinete marilor probleme ale contemporaneității. Experimentul n-a fost alungat. I-am rezervat și lui 2—3 titluri cu condiția să tindă spre ipostaza de operă lizibilă. Sperăm ca pînă la viitorul festival de la Mamaia să lansăm câteva noi seriale. Discutăm în prezent câteva scenarii: „Aventurile lui Gută” (Bob Călinescu), „Cei trei mușchetari” (Victor Antonescu și Eduard Sasu) și altele. Ne mai propunem să dezvoltăm filmul-pilulă într-un asemenea ritm, încît el să însoțească săptămînal, pe ecrane, jurnalul de actualități cinematografice. Intenționăm să realizăm aceste filme-pilulă pe marginea unor probleme de strictă actualitate.

— Ce alte noutăți ne mai puteți comunica?

— Ne propunem să creăm în '68 pe lângă studioul o școală de animatori. O asemenea școală este necesară pentru realizarea, în viitor, în filmele noastre, a unei animații complexe și, pe de altă parte, pentru a pregăti pe viitorii regizori. Mulți dintre vechii noștri animatori au trecut în domeniul regiei. Constantin Musteștea, Horia Ștefănescu, Eduard Sasu, Victor Antonescu, Badea Artim și alții. Golurile pe care ei le-au lăsat trebuie completate.

Mirela MOHOR



Una din schițele lui Olimp Vărășteanu pentru viitorul său film intitulat „Îngerul împușcat”.



lată și un flăcău, desenat de Maria Ionescu, care pare pornit în căutarea unui subiect,



Acest personaj îmbrăcat în blănuri este Bobo, care, în regia lui Florin Anghelescu se pregătește să trăiască cea de a 6-a serie a peripețiilor sale.



**I**-am promis la plecare, o scrisoare pe săptămână — măcar o scrisoare pe săptămână cu o mie de picanterii și observații, cu păreri personale sau furate despre marea la San Sebastian, despre Goia la Prado sau despre tehnica meșterilor toledani.

E aproape o lună de când am plecat și despre filmele prezentate la San Sebastian ai demult toate informațiile — oficiale ce-i drept — ca și despre vremea inuman de ploioasă care a alimentat plictisul nostru cu șiroaie zilnice care transformau paielele strălucitoare și perucile coafate migălos, într-o jalnică demonstrație de circari obosiți.

Am plecat spre Madrid într-o joi dimineața cu cursa Tarom care ne lăsa la Paris să luăm viza de intrare în Spania. Mi-a făcut realmente plăcere să reintru prin le Bourget în afît de cumsecadea capitală a Europei, care știe ca cea mai perfectă gazdă — să-ți dea senzația că ești de-ai casei, oricît ai fi de obosit, de nepunctual sau necăjit că manșetele scrobite s-au înmuiat și rochia nu e suficient de minuscultată.

Am luat în viteză viza care ne aștepta de cîteva zile — așa cum fusesem anunțați la Consulatul spaniol de pe Boul. Malesherbes; pentru că depășisem de mult ora pauzei de prînz, a trebuit să sunăm conspirativ de trei ori, ca obișnuinții casei, anunțînd într-o spaniolă aproximativă că vrem să vedem pe Monsieur Julio — și să beneficiem pentru un prim contact, de amabilitatea călduroasă a unui funcționar spaniol care la apelul disperat al memoriei noastre a suplinit ospitalitatea puțin neglijentă din cetatea festivalului în care aveam să descindem abia a doua zi — vineri, după o noapte scurtă, petrecută la Madrid, într-un vechi și renumit hotel.

Dar pe Malesherbes — pentru că eram doar la două stații de metro, n-am rezistat tentației de a lua cafeaua pe Avenue de Wagram la relativ proaspăt celebrul „Café Dupont”... „où tout est bon”, și apoi trecînd pe lângă colțul unde Avenue de Ternes intră

Andrei Șerban m-a tras de mîncă și mi-a arătat-o: „uite — zice — i-a crescut părul”.

Cîțiva pași pînă în Concorde unde sînt pe terminate lucrările unui modern pasaj subteran, menit să descongeseze unul din cele mai infernale puncte de circulație densă a Parisului, și o tristete mică: Bonnard — acest minunat optimist care a murit parcă la Medeleni, plecase de la Orangerie...

Ăsta e Luvrul.

Ne-am scuzat în trecere și bătrînul ne-a crezut elegant că într-adevăr am fi pierdut avionul dacă am fi intrat, fără să-și închipuie oarecum că la întoarcere unul din noi avea să-l vadă doar pentru a măsura adevărata privire a Monei Lisa a cărei copie superbă ne primea modest, ascunsă undeva într-o galerie întunecoasă a muzeului Prado — poate cel mai bogat și generos tezaur de artă.

La San Sebastian am ajuns după începerea festivalului. Toată lumea agitată aștepta pe Louis Dominguin, frumosul toreador, care a abandonat arena acum cîțiva ani și care vroia să ofere invitaților o fiestă taurină în care avea să supravegheze spre mirarea și încîntarea publicului spaniol cîteva „pase”, naturale executate de cîțiva temerari festivaliști.

A doua zi au sosit Alexandra Stewart și Michel Constantin care au prezentat o mediocră producție franțuzească la fel de oarecare ca și așteptatul „Scandal” al lui Chabrol pe care îl văzusem cu puțin timp înainte la Paris și care, în afară de prezența în carne și oase a lui Maurice Ronet, n-a adus în festival nimic deosebit.

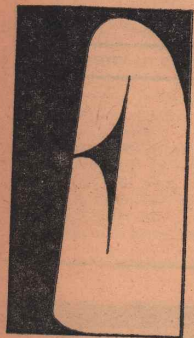
Publicitatea minuțioasă și spectaculoasă a oficiului ceh de difuzare a filmelor ne-a umplut pe toți de curiozitate și invidie, dar — din păcate, iar — filmul lui Jiri Weiss (de două ori laureat al festivalului de la San Sebastian cu Joe Limonadă și Romeo și Julieta)

SCRISOARE DE LA

SAN-SEBASTIAN

DE LA

Isma Petrescu



În Wagram, să-mi amintesc de cinematograful mic de la nr. 9 unde văzusem cu cinci săptămîni înainte „La guerre est finie”... și să-șoptesc lui Yves Montand că mă duc în Spania, gata să îndeplinesc, dacă Alain Resnais ar fi dorit, emoționanta sarcină din final a Ingridi Thulin.

Nu, Yves Montand nu mai era acolo, fusese probabil prins, dar cum pe ceilalți colegi ai săi nu-i cunoșteam personal, a trebuit să renunț la bunele mele intenții de a-mi aminti acest foarte discutat Resnais și să merg mai departe pe Champs Elysées unde în dreptul cinematografului Georges V mi se părea că mă aștepta Jean Seberg, care vindea „New York Times” — ca acum 7 sau 8 ani, așteptîndu-l pe Belmondo, trimis acolo de Godard, s-o iubească și să moară calm, articulînd cu greutate neuitatul „degue-lasse”.

N-am îndrăznit să-i spun că peste zece zile știam că-l voi revedea pe Bébel într-o superbă vilă din Beverly Hills împreună cu Ursulla Andress. Nu, categoric, nici nu m-ar fi crezut: Ursulla era acolo, la 20 de pași, „A zecea victimă” — a lui Marcello Mastroianni.

Prostii...

Știi la ce mă gîndeam, îți amintești desigur — și-am scris după ce am văzut acest minunat Godard „A bout de souffle” (primul lui lung metraj) ce senzație reconfortantă de adevăr am avut ieșind după proiecția din sala Georges V pe drumul bătut de eroii filmului unde, nămal din întîmplare fetișcana cu inscripția „New York Times” pe bluză nu avea părul tuns băiețește, ca Jean Seberg, ci avea cele mai lungi și blonde plete pe care le văzusem vreodată.

n-a îndreptățit nici interesul obiectiv al nostru al tuturor și nici — regretabil foarte — surprînzătoare generozitate sau neatenție a juriului, care i-a oferit „ex aequo” — premiul cel mare.

Către sfîrșit — în fine un reviriment: sensibilul și foarte specialul regizor spaniol Manolo Summers — fost jurat acum un an la Mar del Plata, înflăcărat admirator al filmului „Duminică la ora 6” și al lui Lucian Pintilie personal — prezent în retrospectiva spaniolă care se desfășura la cinematograful Miramor, cu filmul „Jugueros rotos”.

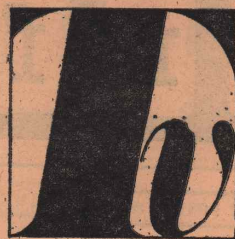
Un film de schecluri, o anchetă tragi-comică în rîndul celebrităților uitate cu nonșalanță de publicul infidel: un actor de music-hall, un matador, un căpitan al naționalei de fotbal a Spaniei. Emoționant document de umanitate alterată. Exploziv și acuzator fără a avea pretenția unei opinii impuse sau a unei soluții cît de cît acceptate.

Un film covîrșitor de trist sau de un optimism feroce... nici eu n-aș putea spune.

În ultima zi, spre surpriza și încîntarea tuturor, la cinematograful Astoria, fantasticul „Blow up” al lui Antonioni a șters cu buretele tot: și vremea neprielnică și stîngăcia organizatorilor și spleen-ul lui Vittorio Gassman.

Nu pot încă să-ți spun nimic. Aștept să mă obiectivez. Destul m-a umplut de furie Albert Cervoni, în articolul din „Cinema”, în care explica cît de stupid este „Blow-up” și de ce i s-a părut lui că ar fi un film impersonal și nu știu mai cum...

La întoarcere spre Madrid, din goana unui tren de noapte, Escorialul ne saluta, răsplătindu-ne obosala tristă și ne anunța intrarea în țînutul însoțit al Guadarramei.

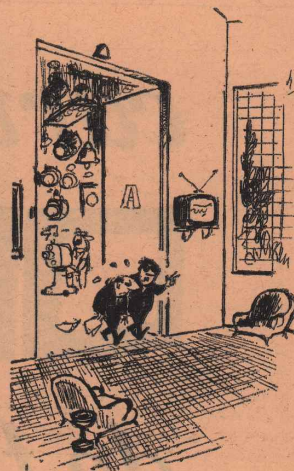


Desene de MATTY



Post-sincron emisiune pentru copii

— Încă odată, vă rog, de la: „hai la groapa cu furnici”...



— A fost foarte bine, din păcate sunetul a devenit clar, exact cînd afirmai că Rădulescu-Bibanul a fost partenerul preferat al Greta Garba.



## UN VOT PENTRU FILM

Unul dintre cei mai mari regizori ai scenei, italianul Giorgio Strehler, urmînd exemplul colegului său Zeffirelli, a hotărît să semneze regia unui film. După ce a respins propunerea lui Carlo Ponti, producătorul său, de a ecraniza „Mutter Courage” cu Sophia Loren, s-a oprit asupra romanului lui Italo Svevo, „Conștiința lui Zeno”. Se pare însă că Ponti se teme de lipsa argumentelor comerciale a unui astfel de subiect.

## NOI ROLURI...

Ugo, Tognazzi va interpreta în regia lui Fellini rolul principal în „Voiagul lui G. Mastorina”.

Alberto Sordi va da viața unui nou Don Quijote, în regia lui Antonio Pietrangeli.

Nino Manfredi și Leslie Caron vor fi eroii unei povestiri sardineze, „Tată de familie”, pe care Nanni Loy o transpune pe ecran.

Johnny Weissmüller, fostul campion olimpic la natație, cunoscut amatorilor de cinema ca Tarzan, pe care l-a interpretat în 19 filme, se reîntoarce la ecran la vârsta de 64 de ani, de astădată în rolul tatălui lui Tarzan.

## DE LA WESTERN...

Sergio Leone și Damiano Damiani, după ce au înregistrat o creștere substanțială a veniturilor în urma celor citorva westernuri turnate în premieră italiană, s-au hotărît să cucerească și favorurile criticii. Leone, cu un film despre Pancho Villa în interpretarea lui Mifuné și cu un remake după „Pe aripile vîntului”, Damiani, ecranizînd romanul de succes al scriitorului sicilian Sciascia, „Ziua cuvelei”.

## CASTELELE GAZDE

Istoria romanțată a Poloniei de acum cîteva sute de ani va fi reprezentată prin două filme noi — unul realizat pentru

televiziune „Contesa Cosel” în regia lui Jerzy Antczak și al doilea „Pan Wolodyjowski” după trilogia cunoscutului scriitor polonez Henryk Sienkiewicz, în regia lui J. Hoffman (autorul filmului „Legea și pumnul”). Filmul de televiziune se turnează la castelul de la Lancut — decor ideal pentru acțiunea care se desfășoară la castelul Anei Cosel din Dresda în prima jumătate a secolului al XVIII-lea — epocă furtunoasă și agitată a împărilor Poloniei. Condițiile grele



de filmare în încăperi medievale strîmte și incomode nu descurajează pe realizatorii filmului, care se ambiționează totuși să nu renunțe la „recuzita” genului: bălăii, scene cu figurație multă și colorată.

## TRIPTIC

Războiul trecut continuă să-i preocupe pe regizorii polonezi. După „Orele speranței” și „La noapte va muri orașul”, Jan Rybkowski întregeste tripticul semi-autobiografic cu un film intitulat „Cînd dragostea era o crimă”.

Sînt reconstituite aici cîteva procese intentate de tribunalele hitleriste de oamenilor incriminați de „delicte rasiale”. Rybkowski acuză aici demența rasială și arată cum, în ciuda celor mai drastice ordine, în fața nenorocirilor comune oamenii se apropie și sînt capabili de cele mai frumoase sentimente — dragoste, prietenie, solidaritate.

## O MINĂ DE SUBIECTE

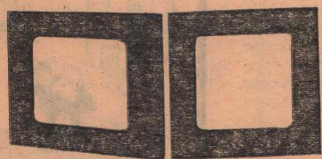
Pitorescul peisaj al munților Bieszczady servește drept cadru pentru noul film al lui Scibor-Rylski, pînă de curînd scriitor și autor de scenarii, azi realizator a patru filme. Noul lui film „Urme de lupi” este un fel de western

polonez din perioada de lichidare a bandelor care terorizau după război populația din zonele de frontieră estică a Poloniei. Scibor-Rylski măturăse că se întoarce deseori în literatură și în creația lui cinematografică la anii imediat după război, pentru că sînt ani plini, de dramatism, de riscuri și aventuri. Cînd cu timpul vor pîli și se vor șterge amintirile dure-roase, acești ani vor deveni o adevărată mină de subiecte pentru filmul polonez, după cum este pentru americanii perioada de cucerire a Vestului Sălbatic”. Rolul principal din acest film va fi interpretat de actorul estonian Bruno Oia, cunoscut din filmul sovietic „Nimeni nu vroia să moară”.

## CACUYANNIS VORBEȘTE

Într-un recent interviu acordat la Paris unde se află pentru a monta un spectacol de teatru cu „Romeo și Julieta”, regizorul grec M. Cacuyannis declară referitor la ultimul său film: „Sper că „În ziua în care peștii”

# cartea



# de film

de Ervin VOICULESCU

## Grierson on Documentary

Edited & Compiled by  
FORSYTH HARDY



## Grierson on Documentary\*

sub îngrijirea lui Forsyth Hardy, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1966. 411 pag. il.

Fondator și animator al „școlii documentare britanice”, autor al cunoscutului film „Pescadoare” („Drifters”), Grierson — unul dintre „părinții” filmului documentar — s-a remarcat în cursul îndelungatei sale cariere și ca un însemnat teoretician al artei cinematografice. Volumul, apărut în primă ediție în 1947 și reeditat acum cu substanțiale adăugiri și revizuirii, a devenit de mult o operă clasică a literaturii de film. Autorul tratează aci pe larg problemele esențiale ale filmului documentar, începînd cu definiția sa (problemă controversată pînă astăzi de diferiți teoreticieni). El se referă la principiile fundamentale ale documentarului și la dezvoltarea lui istorică, apoi tratează diferite aspecte ale teoriei filmului în general (ca de ex. „Cinematograful de idei”, „Folosirea creatoare a sunetului”). Cartea se referă critic la opera unor mari creatori (de la Flaherty și Chaplin, la Stroheim, Sternberg, Lang, etc.).

\* Grierson despre documentar.



să apară foarte actual și profetic. Este un film modern cu substrat politic, o parodie a situației actuale și a lucrurilor ce ne împing către abis. Am avut norocul să pot realiza acest film satiric și totodată serios în țara mea natală. Recentele evenimente i-au conferit un relief particular. Pe de altă parte, principalele mele filme din anii trecuți au fost imediat prohibite în Grecia. Pentru „Zorba grecul” și pentru „Electra” motivul interdicției rezidă în faptul că muzica a fost scrisă de compozitorul Mikis Theodorakis.”

## DIN ELVEȚIA

Elveția, țară pînă acum cu o cinematografie prea puțin interesantă, încearcă să iasă din anonimat grație unor tineri realizatori care consideră că au asimilat într-un mod propriu anumite influențe ale noului val francez. Astfel Henry Brandt lucrează la un lung metraj dedicat condiției omului din zilele noastre. Secvențele au fost filmate în diferite colțuri ale lumii. Printre

alte probleme abordate, pelicula tinărului regizor va vorbi despre rasism, foamete, alienare etc. Jean-Louis Roy un fost documentarist a terminat „Necunoscutul din Shandighor”, o istorie de spionaj pe un fundal științifico-fantastic; Alexandre Selier a încheiat și el un film-anchetă despre emigranții italieni în Elveția, iar Alain Tanner mai are puțin de lucru la metrajul său mediu în culori, „Un oraș la Chandigarh”, turnat în India ca omagiu adus lui Le Corbusier.

## TOTUȘI TURNEAZĂ

O experiență din punct de vedere al producției cît și al distribuției, prima de acest gen în Italia, o va constitui un film despre Galileo Galilei. El va fi turnat în studiourile cinematografice din Sofia de regizoarea televiziunii italiene Liliana Cavani, urmînd a fi proiectat succesiv la televiziune și apoi în rețeaua cinematografică. Rolul principal trebuia să fie susținut de actorul suedez Björstrand, un interpret foarte apreciat de Berg-

man. Datorită unei indisponibilități temporare, acesta a fost înlocuit cu irlandezul Cyril Cusack. După terminarea interviourilor în studiourile bulgare, exterioarele se vor filma în Italia, la Veneția, Padova, Mantova, Florența și Roma.

## DE LA JEANNE D'ARC LA MIREILLE DARC

Noua eroină a ecranului francez are comun cu tiza ei celebră nu numai numele, ci și curajul. Aviatoare îndrăznească, ea predă la televiziunea franceză apreciate lecții de pilotaj.

## BACH

Îl vom putea asculta pe Bach în timp ce-și compunea operele. „Cantata-Cronica Annei Magdalena Bach” e o ecranizare după jurnalul soției celebrului muzician, realizată de regizorul german Jean-Marie Straub. Pe Bach îl interpretează Gustav Leonhardt, profesor la Conservatorul din Amsterdam. Pe Anna Magdalena — Christiane Lang.

## DRESDA-LENINGRAD

„Madona sixtină”, „Madona Litta” și „Saskia” sînt vedetele documentarului „Două muzee”. Închinată celei de-a 50-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, coproducția germano-sovietică turnată la Ermitaj și Muzeul din Dresda este semnată de Gerhard Jentch.

## ȘTIAȚI CĂ...?

— se pregătește un film despre Sacco și Vanzetti? Interpreții ideali pe care speră să-i aibă regizorul Giuliano Montaldo sînt Gian Maria Volonté și Enrico Maria Salerno.

— de la debutul de acum doi ani, Marilú Tolo a turnat 17 filme? Acum lucrează la al 18-lea, „Blestemații pămîntului” — o istorie despre doi regizori prieteni, un alb și un negru care realizează un film despre Africa.

— îl vom vedea pe Ostop Bender în „Vițelul de aur”? Interpret: tinărul Serghei Jurski.

— trei filme de copii se lucrează concomitent pe platourile Defa?

— se turnează un film despre Hristo Botev? Pentru rolul marelui poet și revoluționar bulgar, regizorul Nikola Korabov l-a ales pe Milen Penev, proaspăt absolvent al Institutului de artă dramatică.



— doi actori celebri, Sophia Loren și Vittorio Gassman, se întîlnesc pentru prima dată pe ecran? Într-o nouă versiune filmată a comediei „Aceste fantome” a lui Eduardo de Filippo, în regia lui Renato Castellani.

— Un alt reputat actor, Maximilian Schell, a fost convertit la regie? După ce a pus în scenă la Veneția piesa lui Pirandello, „Totul pentru mai bine”, ecranizează piesa lui Allan Joy Friedman, „Grădina rusă”.



PAUL MICHAEL —

## Humphrey Bogart. The Man and his Films\*

The Bobbs-Merill Camp., Indianapolis, 1965, 191 pag. il.

Zece ani după moartea sa prematură, fama reputatului interpret hollywoodian este în plină creștere. Se vorbește chiar despre un fenomen supranumit „bogartomanie”: popularitatea cvasilegendară de care se bucură dincolo de mormînt eroul a 75 de filme realizate între anii 1930 și 1956. Cartea este o remarcabilă evocare a celui care a înfrunghiat neuitații „băieți răi” din „Casablanca”, „Șoimul blestemat”, „Comoara din Sierra Madre”, Regina africană”, tipi cu un trecut dubios dar în fond cu inima bună, care știau „să moară ca nimeni altul”, supraviețuind astfel în memoria milioanelor de admiratori de pretutindeni.

După o succintă biografie a actorului, lucrarea cuprinde prezentarea cronologică a tuturor filmelor în care actorul american a apărut, cu genericul respectiv, cu un scurt rezumat al acțiunii și cu fotografii semnificative.

\* „Humphrey Bogart. Omul și filmele lui.”



LINO LIONELLO GHIRARDINI —

## Il cinema e la guerra\*

Maccari, Parma, 1965, 349 pag.

Studiu sociologic, istoriografic și estetic, lucrarea este una dintre primele din vasta bibliografie internațională cinematografică consacrată unui filon nesecat: filmului de război. „Conceptul filmului de război” cuprinde după autor patru tipuri fundamentale și anume: a. filme documentare, b. filme cu subiecte de război, c. „reevocări” sau „reconstrucții” și d. filme cu ambianță de război, în care nu se văd scene de luptă, dar în care războiul „crează atmosfera”. Urmează ample analize ale celor mai reprezentative opere din această categorie, create în principalele state producătoare de filme din întreaga lume. Scrisă de pe poziții înalte, net antirăzboinice, cartea subliniază însemnătatea ideologică a acestor filme și condamnă totodată propaganda militaristă și rasistă făcută prin intermediul ecranului.

\* „Cinematograful și războiul.”



## MEANDRE

O producție a studioului „București”

Film realizat de Mircea Săucan

SCENARIUL: Horia Lovinescu, Ionel Hristea

IMAGINEA: Gheorghe Viorel Todan

MUZICA: Tiberiu Olah

DECORURILE: Constantin Simionescu

INTERPRETEAZĂ: Margareta Pogonat, Mihai Pălădescu,  
Ana Szeles, Dan Năpu, Ernest Maftei,  
Ion Tilvan, Radu Dunăreanu

Primele filme ale lui Mircea Săucan, între care „Casa noastră”, „Pagini de vitejie”, trădau o natură lirică. Mai târziu, „Cînd primăvara e fierbinte”, cu lirismul eruptiv și barocismul său plastic, arăta că cineastul are, neîndoiel, vocația cinematografului poetic. „Meandre” îl evocă pe Săucan din filmele mai vechi în valența poetică a scriiturii, în cultura bogată a expresiei vizuale, într-o anume extravaganță a ei și, dacă mă gîndesc la eroii din „Cînd primăvara e fierbinte”, în preferința pentru un univers uman dramatic. De la filmele de început la cel de acum, singular în creația regizorului, prin problematică și formulă, distanța străbătută este enormă.

Cred că trebuie subliniată mai înții inserția într-o realitate complicată, agitată, a acestui film. Dacă am privi în grabă, am crede că eroii lui Săucan, doi arhitecți cîndva prieteni, sînt despărțiți în primul rînd de o rivalitate sentimentală. Opoziția fundamentală mi se pare însă opoziția modurilor în care personajele își gîndesc împlinirea în viață și, fără îndoială, în denunțul arivismului, lașității, meschinăriei, stă sensul polemic al filmului. Unul dintre eroi, Constantin, arhitect cu faimă și titlu universitar, e un carierist pasnic în aparență, dominat de dorința confortabilității sociale, în numele căreia a murdărit odinioară viața prietenului său. Petru, traumatizat de gestul abject, își realizează vocația cu un preț greu, traversează momente de criză, mereu credincios sie însuși și unei mari pasiuni pentru artă, unei integrități care refuză compromisul.

„Meandre” e radiografia unor lumi lăuntrice zbuciumate. Reflexul dureros al unei experiențe profesionale neizbutite un timp, se întîlnește la Petru cu doi arhitecți cîndva prieteni, sînt despărțiți în primul rînd de o rivalitate sentimentală. Opoziția fundamentală mi se pare însă opoziția modurilor în care personajele își gîndesc împlinirea în viață și, fără îndoială, în denunțul arivismului, lașității, meschinăriei, stă sensul polemic al filmului. Unul dintre eroi, Constantin, arhitect cu faimă și titlu universitar, e un carierist pasnic în aparență, dominat de dorința confortabilității sociale, în numele căreia a murdărit odinioară viața prietenului său. Petru, traumatizat de gestul abject, își realizează vocația cu un preț greu, traversează momente de criză, mereu credincios sie însuși și unei mari pasiuni pentru artă, unei integrități care refuză compromisul.

„Meandre”, eroii au traectorii accidentate, participă la un joc complicat, neprevăzut, derutant, filmul împinge sub privirile noastre, violent, un conglomerat de relații umane care cheamă la reflecție. Săucan meditează asupra unui destin dramatic în confruntările cu contextul social, asupra aventurilor interioare ale unui intelectual și, într-un plan mai adînc, se sugerează o înțelegere dialectică a realității, cu inevitabile conflicte, cu inevitabile meandre, cu răsturnări neașteptate. Autorul refuză îngroșările, unilateralizarea personajului: Constantin crede în justificările lui, Andă e victima propriei inerții și, în același timp, victima nehotărîrii bărbatului. Petru judecă lucrurile care au trecut fără oribor, fără patimă, la sfîrșit e îngogăit de fapt cu o nouă experiență, desigur aspră dar nu inutilă. Decantările interioare, clarificările la care eroul ajunge după lungi zbateri sînt rodul unei lucidități fertile și al rezistenței pe care o dau intransigența, pasiunea de durată, sînt în același timp ecoul existenței dinamice din jur. În răsucirile lui Petru nu se poate bănuî nici o clipă criza încrederii în umanitate, în frumusețe, în dragoste, în valorile vieții. Altfel resurecția ar fi fost cu neputință. Sensul ultim al meditațiilor lui Săucan mi se pare stenic, reflecția se face din unghiul unei etici înalte și combative. Acest motiv secret al filmului pe care îl constituie responsabilitatea, activ prezent în multe ipostaze, ca o temă cu variațiuni — responsabilitatea lui Constantin pentru drama prietenului, responsabilitatea Andei față de sine, responsabilitatea pe care o simte Gelu pentru faptele tatălui — ne amintesc că în lumea noastră sîntem datori să răspundem nu numai pentru noi ci și pentru ceilalți.

Cu „Meandre”, cinematograful nostru numără încă o experiență în sfera căutărilor de limbaj — una dintre cele mai îndrăznețe de pînă acum — și cred că e bine să încercăm formulele cele mai diverse. Săucan nu vrea să povestească o istorie, nu pune în pagină evenimente, ci e interesat de stările, de psihologia sinuoasă a eroilor, de jocul ei labil, de senzațiile personajelor. „Povestea” trebuie să fie articulată de către spectator din numai cîteva elemente și acest lucru presupune scoaterea lui din obișnuița de a privi doar întîmplările, de a i se da totul de-a gata, presupune desigur o familiarizare cu acest soi de cinematograf bazat pe sincopări, pe alunecări de spațiu, pe translații temporale, un cinematograf care vorbește aluziv. Filmul e organizat după o tehnică a fragmentării, a discontinuității, a alternării planurilor temporale modernă și compoziția lui are o fluență, o libertate lirică. Polifonic, imaginea subiectivă se asociază cu cea obiectivă, amintirile se amestecă haotic cu prezentul pînă la a transforma „Meandre” într-un subtil echivoc temporal. E remarcabilă orchestrarea ritmurilor vizuale și sonore: un ritm e vivace, plin de exuberanță copilăroasă, al jocurilor de pe plajă, altul — lent, tîrîtor, al amintirilor, dictat de subiectivitatea personajului: la serata din casa lui Constantin, invitații se mișcă haotic, mișcările lor sînt lichetate parcă, gesturile — hieratice, femeia vorbește întotdeauna și cu un bărbat și cu celălalt, cu glas scăzut și intonație egală — un fel de melopee. Nu întîmplător, flash-back-urile se dezvoltă în planuri foarte lungi, adevărate perioade, iar cadența vie, fremătătoare este cea care încheie, cu un acord energetic, filmul.

Ambiția cea mai înaltă în „Meandre” este de a se pătrunde în universul interior al personajelor. Săucan mi se pare un analist al stărilor sufletești difuze, al discontinuităților lăuntrice, un cineast care deține, ca puțini alții la noi, știința subtilă a amintirilor. Stările latente ale eroilor se traduc printr-un joc aparent absurd al replicii, printr-o incoerență a limbajului — Petru amestecă propoziții diurne, albe, domestice cu repetarea sarcastică a inscripțiilor de pe afișe, cu reproșurile amare sau ironice făcute femeii —, printr-o dezordine verbală care, brusc, paralizază, îngheață într-o tăcere deschisă unei înfîințări de sugestii (și trebuie să ascultăm cu atenție aceste tăceri felurite: tăcerea moale, tăcerea metalică, tăcerea stingheră, tăcerea amară a filmului). De altfel, decorul sonor — muzica lui Tiberiu Olah, șogomotele minuțioase alese — are valoarea unui personaj al dramei. Gesturile eroilor au o mare elocință psihologică, unele devin emblematice, simbolice: mesteacaul lui Petru exprimă o îndrînire aprigă, gesturile boxului figurează o sete surdă de revanșă (Pălădescu joacă sursecurarea momentului prae îngroșat); în gestul cu care eroul suflă în trompetă răsună o neputință tristă ca, altădată, în gestul infantil și ciudat al eroului din „Primăvara fierbinte” care își ucide amintirile tînd copacii sub care s-a iubit; în metamorfoza gesturilor, în joaca minilor lui Gelu este înscrisă întreaga gravitate a personajului după cum în obiceiul băiatului de a sta suspendat, de a se legăna (momentul de pe plajă e frumos mai ales prin durată) se ascunde sugestia unui balans sufleteș. E un limbaj de o rară expresivitate slujit admirabil de imaginea lui Gheorghe Viorel Todan.

Simțul detaliului evocator se împerechează la Săucan cu gustul pentru expresia figurată. „Meandre” își densifică sensurile printr-o rețea inextricabilă de tropi. Iată ambiantele cu valoare metaforică — plaja pustie, doar cu cîteva dansatori fantomatici și un trompetist fellinian, casa lui Constantin, goală, aproape fără mobile, rece, neprimitoare, camera lui Petru cu unghiuri ascuțite și colțuri întunecoase; iată simbolică obiectelor (mă gîndesc la „Casa noastră”) — trompetă la Petru care în final sună poetic ca o sirenă de vas, machete de vechi monumente, imagini ale imperisabilității, lîngă care eroii vorbesc despre existenței, patul de copil al adolescentului, muiul enorm al unor mini de truidor care există, ironie secretă, în casa lui Constantin; iată leit-motivele — al păsărilor, imagine a purității, al calilor, rape-luri ale memoriei, iată încadrături în care, simbolice, eroii sînt despărțiți unul de altul, iată mișcări de aparat vertiginos care rostogolesc, prăbușesc personajele dintr-o margine în alta a cadrului, iată — în întregul film — alternarea metaforică a mișcării cu imobilitatea. Desigur, nimeni nu va contesta expresivitatea limbajului figurat pe care îl practică, și îl practică de multe ori subtil, Mircea Săucan. Un exces există însă și în cîteva locuri filmul e atins tocmai în concretețea imaginilor (care face dintr-un film un organism viu), în seva observației directe. Nu trebuie să se ceară autorului, cum s-a făcut mai demult la „Cînd primăvara e fierbinte”, renunțarea la luxurianta expresiei metaforice, căci aici — ca și în predilecția pentru un lexic cinematografic rar — se poate observa nota originală, ci doar o vigilență mai mare în păstrarea echilibrului dintre datul concret și figurările simbolice.

Ca și decorul, ca și costumul, semn tînde să devină în filmul lui Săucan și actorul. Petru e Mihai Pălădescu, adică o siluetă fragilă și un chip brăzdat, cu asperități, cu linii dure, pe care umbrele îl sfredelesc și mai tare. Fizionomia lui Ernest Maftei, — căruia i-a găsit admirabilul detaliu al ochelarilor — exprimă o biografie socială. Ființa Margaretei Pogonat respiră feminitate și tristețe, o tristețe care există și în surfurii. (Mă întreb, de ce această bună acțiță apare atît de rar în filmele noastre?). În expresia corporală a lui Dan Năpu e o febrilitate care a convenit personajului. Fizionomiile figuranților — din secvența seratei „se citeșc” imediat. Mi-am amintit propoziția lui Murnau: „actorul e limbaj”, mi-am amintit propoziția lui Balázs: „chiar prin alegerea actorului, regizorul face operă de poezie”.

Aș așeza „Meandre” alături de „Pădurea spinzuraților”, de „Duminică la ora 6”, de „Viața nu iartă” pentru că ne descoperă un cineast în toată puterea cuvîntului. Filmul e inegal, nu lipsit de cusururi, dar e un film care poartă cu evidență sigiliul unei personalități (cu toate că distilează influențele cele mai diverse, de la Resnais la Antonioni). În „Meandre” se simte o înverșunare diabolică a autorului de a căuta, o nevoie de a respira prin fiecare por al filmului, se simte bucuria de a filma.

George LITTERA



# AMPRENTA

**REGIA:** Vladimir Popescu-Doreanu  
**SCENAR UL:** Dimos Rendis, Vladimir Popescu-Doreanu  
**DIALOGURILE:** Eugen Barbu  
**IMAGINEA:** Willi Goldgraber  
**MUZICA:** George Grigoriu  
**DECORURILE:** Constantin Simionescu  
**INTERPRETEAZĂ:** Marga Barbu, Emanoil Petruț, Ion Dichiseanu, Constantin Brezeanu, Emmerich Schäffer, Mihai Berechet, Paul Sava, Mihai Fotino, Ion Nicu, Val. Săndulescu.

În evidența producției noastre cinematografice, filmul polițist e departe de a fi o cenusăroasă. Una-două realizări acoperă anual sectorul rezervat acestui gen atât de căutat și de gustat de marele public. S-a acumulat astfel o experiență de care pot dispune toți cineștii angajați în domeniul respectiv (chiar dacă recurg la formule diferite). Totuși revelațiile continuă să se lase așteptate. Între acuratețea profesională — indispensabilă ca prag de jos, dar insuficientă în raport cu aspirațiile — și reușitele rotunde, visate de fiecare dată în dulcea și entuziasta epocă a filmărilor și a declarațiilor anticipative, rămâne un spațiu care încă nu a fost străbătut.

A încercat s-o facă până la un punct V. Popescu-Doreanu în „Runda 6”, în zona aventurii palpitante și a intrigii enigmatice, țesute abil și înconunată de lovitură de teatru finală care descoperă întreg adevărul. La rîndul său, pornind la drum pe altă direcție și cu alte mijloace, Al. Boianu și-a onorat în mare măsură în „Maiorul și moartea” intenția programatică de a elibera filmul de clișeele suspensului polițist, renunțând cu bună știință la efecte senzaționale și la mult umblatele „piste false”, în favoarea clarității acțiunii și a transparenței tipurilor și faptelor, plasate în contextul banalului cotidian.

Cu „Amprenta” ne reîntoarcem pe terenul ceteș al misterelor care se suprapun derutant, obligînd anchetatorii (și spectatorii) să le dea de capăt prin păienjenishul voit indescifrabil al datelor acțiunii. Cu alte cuvinte, un film polițist de tip „clasic”, al cărui autor, Vladimir Popescu-Doreanu, își confirmă preferințele din „Runda 6”. Nu însă și promisiunile debutului. Încin să cred că realizatorul a devenit prizonierul propriilor sale procedee.

Ca și în „Runda 6”, el recurge și de astă dată la o poveste complicată, în care se întretăie și se înfruntă forte contradictorii, marea voluptate a regizorului fiind, pare-se, aceea de a întreține confuziile stăruitor și de a întîrzia explicațiile (ba chiar de a nu le da deloc în unele privințe). Dar, spre deosebire de filmul său precedent, a cărui modalitate își găsea temelii în vîlmășagul tulbur al epocii evocate (ceea ce justifică încheștarea dramatică a numeroase interese divergente și abundența echivocurilor și a nelămuririlor, pînă la spectaculoasa limpezire din desnodămint), în „Amprenta”, corespondențele cu realitățile actuale — la care subiectul se referă — se dovedesc destul de aproximative. Drept prim rezultat, construcția scenariului, bazată pe aceeași aglomerare de nebuloase, e artificioasă, nu decurge cu necesitate din materialul dramatic abordat. Miza conflictului (iar o istorie cu indivizi suspecti veniți de peste hotare pentru un furt și anume al unui tablou) este mult prea fragilă ca să susțină eșafodajul excesiv de încărcat al ansamblului. Prea multe persoane implicate fără o motivare strictă, prea multe încurcături vizibil confecționate; prea multe valize confundabile între ele, solicitînd excesiv tensiunea și suspensul, cînd s-ar fi prețat, poate, la o comedie burlescă (bunăoară episoadele din tren). Cu excepția

cuplului de găinari de duzină, rîvnind să dea în sfîrșit o lovitură de anvergură (trebuie remarcată autenticitatea portretelor realizate cu umor incisiv de Paul Sava și Mihai Fotino, care au beneficiat și de cele mai bune părți ale dialogului, truculent și savuros), în film e adusă o lume de un apăsător convenționalism.

Multe exterioare, cu toate că sînt filmate în puncte binecunoscute ale Capitalei, se petrec — inexplicabil — în locuri neumblate, unde totul e posibil pentru că nu se mișcă nimeni în afara personajelor antrenate în acțiune. Se fură automobile, un autobuz se ciocnește intenționat cu un autoturism, au loc urmăriri frecvente pe străzi, în hoteluri sau în gări, dar ambianța nu preia nimic din pulsul viu al existenței reale. Momente culminante — pe culoarul și în compartimentele unui tren — se consumă și ele într-o garnitură cvasi-pustie, aflată în întregime la dispoziția echipei de filmare și a protagoniștilor (excepție face vagonul-restaurant, unde se zăresc și cîțiva figuranți).

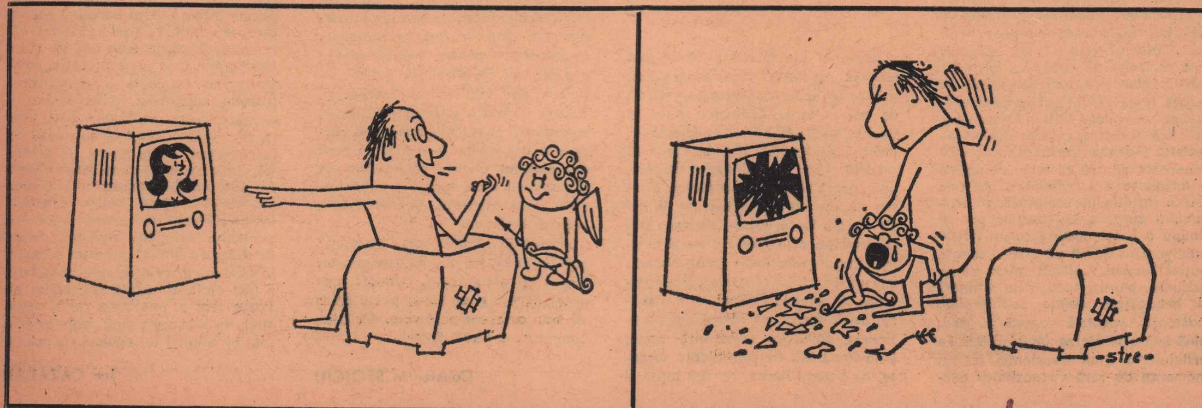
Un asemenea decalaj față de realitatea imediată s-ar fi putut îndreptăți, eventual, în condițiile unei compoziții deliberat artificiale a filmului, care să plaseze narațiunea cinematografică într-o geometrie a convenției polițiste pure, absolut riguroasă în toate detaliile. Ipoteza cade însă în cazul de față, întrucît rigurozitatea de tip „hitchcock”-ean nu a fost un țel care să-i obsedeze pe autori. Încercarea de a dirija acțiunea pe mai multe planuri, care se întretes și converg spre o dezlegare comună, se cerea dublată de efortul necesar pentru a asigura nu numai prelungirea cît mai mare a suspensului, ci și cursivitatea expunerii. Pînă pe la jumătatea filmului însă, atenția spectatorului e de-a dreptul bîcuiată cu date și frînturi de întîmplări care nu se organizează coerent. În schimb se supralicitează recuzita stereotipă a genului: ochiade provocatoare sau, dimpotrivă, priviri cu subînțelese misterioase, vorbe în doi per, aluzii, gesturi dure sau fals blinde, surșuri de ocazie nelipse de inevitabile însinuiări ori de amenințări surde în colțul buzelor, identități false, o țesătură secretă printr-un dulap, valize cu fund dublu, expertize dactiloscopice pentru depistarea criminalilor etc.

Firește, ar fi greu de presupus un film polițist fără acest cortegiu de accesorii. Totul e să nu fie întrecută măsura, iar utilizarea schemelor și efectelor specifice să nu se transforme în tic, să nu devină scop în sine. În „Amprenta”, investigarea relațiilor umane și reliefaarea caracterelor se eclipsează din pricina abuzului de artificii gratuite și sub povara unei intrigii contorsionate, care nu se poate descurca în plasa propriilor ei ițe. (Cînd vom scăpa de coșmarul scenariilor vinovate de toate cusururile?) În aceste condiții nu se pot formula exigențe severe la adresa protagoniștilor, care fac tot ce pot pentru a da un suport de viață credibil tipurilor interpretate. Rezultate mai bune — în limita îngăduită de scenariu — obțin Marga Barbu, Emanoil Petruț și, într-un rol episodic, Val. Săndulescu (a căror expresivitate cinematografică se confirmă și în filmul de față) și debutanții Ion Nicu și Camelia Zorlescu. Decepționează Constantin Brezeanu și Mihai Berechet, jucînd tot timpul „descoperit” și Emmerich Schäffer, vizibil incomod de un rol care nu-i vine.

Debutul în filmul artistic al unuia din cei mai buni operatori de la studioul „Al. Sahia”, Willi Goldgraber, nu poate fi socotit concludent. Predilecția regizorului pentru filmările nocturne și pentru jocurile de umbre și clar-obscur, remarcată în „Runda 6”, îl obligă pe operator la o restrîngere a gamei mijloacelor sale de expresie. Eclerajul — element cheie în cazul de față — este doar parțial satisfăcător. Cît privește performanțele filmărilor în tren, ele sînt destul de modeste.

Creditul acordat lui Vladimir Popescu-Doreanu cu ocazia primului său film rămîne neacoperit de „Amprenta”. Stăpînirea elementelor tehnice nu-i lipsește regizorului, așa cum am observat și atunci, fără indulgențe de circumstanță. În ultima parte, dincolo de neajunsurile de substanță, ritmul acțiunii cunoaște un crescendo bine dirijat, autorul are grijă să lege episoadele într-un montaj dinamic. Totuși e prea puțin, „amprenta” sa personală nu se lasă identificată. Și, în fond, asta ar fi fost esențial cînd un cineast semnează al doilea film.

Mihail LUPU





## Sora cea mare,

o producție a studiourilor „Mosfilm”  
REGIA: Gheorghe Natan-son  
SCENARIUL: Aleksandr Volodin  
IMAGINEA: Valeri Vladimirov  
MUZICA: Vladimir Cisteakov  
INTERPRETEAZĂ: Tatiana Doronina, Tatiana Teneakova, Mihail Jarov, Valentina Sarikina, Vitali Solomin, Leonid Kuravlev, Evgheni Evstigneev.

Nu e transpunere după Cehov, și cu toate acestea clocotește de amărăciune surdă parcă ar fi dospită sub condela lui Anton Pavlovici. Nu e piesă filmată și cu toate acestea parcă aști la unul din acele spectacole împărăteșane, reculești și strâni, în spiritul faimosului „Pescăruș”. Sînt convinsă că așa ar fi scris pentru film, astăzi, autorul claselor „Surori”. Cu aceeași nobilă nepăsare pentru crescendo-ul canonic al dramaturgiei în scară, cu aceeași grijă pentru suprapunerea, ca în viață, a unor momente inegale ca intensitate conflictuală. Scandaloase tocmai prin depunerea înceată, în straturi, a gesturilor prozaice, aparent lipsite de importanță, careucid în tine vibrația, fantezia, avîntul. Eroziune încăpățînată, ofensiva eurilor mediocre acționînd asupra ta, ca picătura asupra stîncii — organisme parazitare care-ți fac rău numai prin faptul că există, că împart cu tine același aer. Două surori — două paralele de spiritualitate care nu se vor întîlni niciodată. La prima vedere, sacrificiul celei mari pentru cea mică să poată înfăptui ceea ce a aspirat prima cîndva — să devină actriță — are în el o suficientă cantitate de melodramă ca să strice orice operă. Dar filmul modern se citește printre rînduri. Mai ales printre rînduri. Tot ceea ce era socotit important odinioară devine astăzi doar pretextul unei demonstrații, pista de lansare într-un zbor micro-cosmic. Infraplanetar. Pasionant prin analiza infinitesimală pe care ne-o propunem. Aici: efortul unor ființe singure, care ar trebui să comunice (și o fac într-un plan exterior) dar rămîn în esență două universuri incompatibile. Sora cea mică (Tatiana Teneakova) practică, terestră, evident egoistă — cealaltă (Tatiana Doronina) n-aș zice generoasă pentru că asta presupune o lăcitate a sacrificiului, ori fata asta e intuiția personificată, intuiția bunului simț, a delicateții, pur și simplu o ființă dăruită cu un fel de inteligență a inimii pe care o cunosc puțini oameni. Celălalt talent al ei, pasiunea pentru teatru, nu schimbă ci îmbogățește datele conflictului: existența vegetală opusă arderii, pînă la carbonizarea unui suflet. Ea prilejuește unele excelente actrițe momente de rară virtuozitate: exa-

menul de teatru — involuntar (cînd vine în fața comisiei numai ca să pledeze pentru sora ei) și mai ales, scena pețitului. Tatiana Doronina joacă, bravează situația ridicolă de fată pețită, încearcă să fie ceea ce nu este dar ar putea deveni într-o anume conjunctură. Și e copleșitoare, ca o Masina slavă, prin dureroasa ei strădanie de a se scutura de complexul marii sensibilități, de a fi ușuratică, de a lua lucrurile „așa cum sînt” (adică mărunt, convențional, prostesc și prin asta jignitor). „De ce nu ești și tu ca toate celelalte?” par a-i reproșa cei din jur care „nu-și fac probleme”. Trăiesc la dimensiuni de claritate o existență a cărei prozaism îl ignoră. Pentru că n-au văzut niciodată cerul, cred că toate sufletele se pot fîrî.

Cu o discreție elegantă, scenariul evită colocviile morale, regia se sprijină doar pe sugerarea — foarte exactă însă — a incompatibilităților de sensibilitate și nu de educație sau concepție.

Nimeni nu e bun, nimeni nu e rău sau vinovat în filmul lui Gheorghe Natanson și totuși prăpastia există, pentru că e compusă din stridente asonanțe, din risipite elanuri, gratuite dăruiri, imposibile receptări. Pare o replică umană la sadica „Tăcere” a lui Bergman. Un film trist și puternic cum numai operele adevărate pot fi.

Alice MĂNOIU

## Romanță pentru un trompet,

o producție a Studiourilor Barrandov  
REGIA: Otakar Vavra  
SCENARIUL: Frantisek Hrubin și Otakar Vavra  
IMAGINEA: Andrej Barla  
INTERPRETEAZĂ: Jaromir Hanzlik, Julius Vasek, Zuzana Cigánová, Stefan Kvietik, Miriam Kantorková.

Într-unul din foarte puținele sale articole dedicate cinematografului, și asta în urmă cu aproape treizeci de ani, George Călinescu nota în treacăt că filmul înseamnă emoție. Încetul cu încetul, azi, începem să credem și noi același lucru. Sîntem, mai corect zis, siliți s-o facem. Pentru că, în ultima vreme, în filmul cît de cît la curent cu ultimile sale cuceriri pe plan mondial — și cinematograful cehoslovac ambiționează, iar uneori chiar reușește să se păstreze în primele rînduri — a dispărut sau a trecut pe planul doi tradiționala povestire construită acasă, bine împănată cu ingrediente șocante, cu situații limită, cu tipi ideali și

cuconițe demne de invidiat, etc., etc. ceea ce reușea să ne țină cu sufletul la gură, să ne smulgă lacrimi și compătimire, să avem ce povesti vecinilor sau colegilor de muncă, minunîndu-ne de cîte se pot întîmpla pe lumea asta! Să presupunem deci că am fost cîndva formidabili amatori de astfel de „povestiri pe celuloid” și, să mai presupunem că, acum, acele povestiri ne cam scot din sîrite, că le cam știm, că în jurul nostru se întîmplă altele și mai și —, și atunci vrem să găsim în film altceva, un lucru cu totul deosebit, care să ne emoționeze sincer, să ne tulbure, să ne împună să gîndim, nu să ne uimim ca nu știu cine în... Ei bine, dacă am ajuns să credem așa ceva, dacă dorim așa ceva, trebuie să mergem neapărat la un film ca „Romanță pentru un trompet”. Este un film în care nu prea se întîmplă nimic sau, ceea ce se întîmplă, e prea puțin pentru ceea ce (odată!) am fost deprinși să cerem cinematografului. Un film despre doi tineri care se iubesc. Doi adolescenți nici foarte inteligenți, nici foarte naivi, ci, pur și simplu, doi tineri oarecare: el pregătindu-se pentru un examen, răsfoind în fugă cărți cu planșe anatomice, cărți cu planșe pe care sînt desenate flori ciudate, alungite, subțiri, fragile — ea venită cu un circ în sat, bucurîndu-se de bucuria celor prinși în răscuirea repezită a lanțurilor. Și cei doi, întîlnindu-se, și lumea din jurul lor transformîndu-se, căpătînd contururi alune-coase, parcă amenințătoare, pentru că există în acest film, în această poveste a unei iubiri amare, un film de loc revoluționar, de loc nou, ci numai făcut cu deosebită sensibilitate și măiestrie — un lucru neașteptat de frumos: cei doi creează iubire, micile, obișnuitele ei gesturi, uitînd tot ce-au auzit, tot ce-au trăit altă dată, ce-au fost învățați. Ei sînt singuri în iubirea lor, iar lumea e într-un fel sau altul potrivnică, e plină de necunoscut și de „bun simț”, e practică și tulburătoare, e convențională, e lumea pe care o știm și fiind așa, se va întîmpla ceea ce am trăit cu toții: am avut o primă iubire. O primă iubire la care ne întoarcem din cînd în cînd cu nostalgie, ne întoarcem pentru a putea merge mai departe. De altfel, din generic — și cei doi adolescenți interpreți, Suzana Tiganova și Jaromir Hanzlik, autentici și adevărați, trăindu-și parcă propria iubire — un scurt text din exilatul Ovidiu spune, într-un fel, tocmai acest lucru, această trecere prin tristețea primei iubiri, această trecere...

„Romanță pentru un trompet” emoționează, iar emoția este curată, blîndă și liniștitoare. Uneori mai avem nevoie și de ceva, poate chiar de așa ceva avem nevoie. Oricum, timpul nu e pierdut.

Constantin STOICIU

## Sfidarea,

o coproducție italo-spaniolă  
REGIA: Francesco Rosi  
SCENARIUL: Suso Cecchi D'Amico, Enzo Provenzale, Francesco Rosi  
IMAGINEA: Gianni Di Venanzo  
MUZICA: Roman Vlad  
INTERPRETEAZĂ: Rossana Schiaffino, Jose Suarez, Nino Vingelli.

Cînd lua două premii la Veneția, în 1958, primul film artistic de lung metraj al lui Francesco Rosi, era cotel drept promițător și răsplătit ca atare. Într-adevăr, Rosi și-a ținut promisiunile, realizînd apoi cîteva opere integral remarcabile, două din ele fiind cunoscute la noi — „Cu minile pe oraș” și „Momentul adevărului”. Oare nu era posibil să-i vedem filmele în ordinea apariției, să ne dăm mai bine seama de evoluția acestui cineast, care pe plan tematic se menține la cîteva preocupări constante, dar înregistrează un apreciabil progres în arta sa? Cine nu știe că filmul pe care îl comentăm astăzi este mai vechi, ar putea să creadă că, după „Cu minile pe oraș”, Rosi a dat un film mai puțin profund, conceput pe o tramă convențională, fără acuitate și densitate semnificațiilor celuilalt. Și pe urmă, în „Sfidarea” este vorba de o manieră cinematografică ținînd de un anumit moment al evoluției regizorului și al „noului cinema” italian.

Regăsim în film spațiul italian pre-dilect lui Rosi, sudul, orașul Neapole cu oamenii săi, cu conflictele sale dramatice ori pitorești (pitoresc ce ascunde adesea mizerie, chiar disperare), cu manifestările aparte, greu de confundat. Un mărunt afacerist de țigărețe, Vito, vrea să dea o „lovitură” în stil mare. Trebuie să acționeze repede, profitînd de împrejurări, dar se complică, pierde pasul, sfidează deopotrivă pe cei bogăți și pe cei săraci, rămîne singur cu egoismul său și, pînă la urmă, este exterminat de „mafia” locală pe care încercase s-o tragă pe sfoară. Relațiile dintre ambițiile personale și destinul colectiv, disputa dintre marile și micile forțe pentru profit sînt, însă, mai puțin pregnante, implicate într-o intrigă oarecum tocită, care ne trimite la altele asemănătoare, fără să aducă date noi. În film, momentele care aduc în cadru mulțimea, cu tipologie foarte diversă (piețele napolitane, străzile peștriș animate, aglomerațiile pe scările caselor clădite) se suprapun în ochii noștri, peste altele, de același fel, din alte filme și se estompează. Cu tot efortul operatorului Gianni Di Venanzo care caută unghiuri inedite, efecte de lumină și umbră, poetizînd imaginea realului. Scena de dragoste filmată pe o terasă albă, în plin soare, printre rufe imaculate, a fost mult apreciată la vremea ei. Poate este o poetizare voită, relie-fîndu-se și în acest mod izolarea eroiului în ambiția lui egoistă, prozaică.

Ion CAZABAN



# Racursiuri

## Pasărea Phoenix,

o producție „20th Century Fox”

REGIA: Robert Aldrich  
INTERPRETEAZĂ: James Treward, Richard Attenborough, Peter Finch, Hardy Kruger, Ernest Borgnine.

Intenție metaforică, sublimă, în acest titlu. De fapt întreaga nenorocire pornește probabil de aici. Autorii au ținut prea mult la metaforă, la dimensiunile ei mitologice, la sensul ei grav, evocator, sacrificându-l un subiect care, relatat cu simplitate, putea să intereseze mai mult.

Pe scurt, un avion se prăbușește în mijlocul pustului, cei mai mulți dintre călătorii supraviețuiesc, iar unul din ei are ideea, care pare cu totul hazardată, de a construi la fața locului, din rămășițele avionului distrus, unul nou, ca singura alternativă a pieirii în deșert. Ideea câștigă treptat adepti și „pasărea Phoenix” este avionul improvizat care îi va duce spre prima oază pe acei dintre supraviețuitori care supraviețuiesc și acestui examen. Păcat că, terorizată de metaforă, căutând cu tot dinadinsul un suflu de epopee tragică, autorii pierd simțul măsurii și al umorului. Filmul se lungeste la peste două ore, actorii mimează recitativul suferința acută, cu concursul machiajului care le desfigurează fețele prin plăgi solare hidoase. Întâmplător, am văzut în aceeași săptămână „Un taxi pentru Tobruk” al lui Denis de la Patellière. Asemănarea este pe alocuri sensibilă. Dar și diferența, pe tot parcursul. Șansa regizorului francez a fost aceea de a fi tratat cu umor un subiect de război, deși el tenta mai mult spre epopee, în timp ce Robert Aldrich a vrut să facă o epopee dintr-un accident.

Val. S. DELEANU

## Secerișul

roșu, o producție a studiourilor braziliene

REGIA: Alberto D'Aversa  
INTERPRETEAZĂ: Sadi Cabral, Margarida Cardoso, Marilda Alves.

Aspectele tragice din realitatea socială a Braziliei au inspirat dureroasele poeme ale celebrului poet și romancier Jorge Amado. Romanul său „Secerișul roșu” a servit drept punct de plecare ecranizării cu același nume realizată de Alberto D'Aversa.

Filmul relatează drumul prin „catinga” — pustiu arid, a unei familii izgonite de la o fermă din nord-estul

Braziliei și silită să plece spre sud, la Sao Paolo, în căutare de lucru. Într-un fel, filmul amintește de odiseea eroului din „America, America” al lui Ellia Kazan, și poate prin iredirea de forțe umane într-un cotidian implacabil amintește, cu timiditate însă, celebra „Insulă” japoneză.

La capătul drumului este pământul făgăduinței — Sao Paolo. Dar pînă acolo vor ajunge numai patru din cei unsprezece membri ai familiei și ei vor purta cu ei pentru totdeauna tragedia și deznădejdea, foamea și moartea, sărăcia și violența care i-au însoțit în acest drum de coșmar.

Densitatea narativă a romanului nu a permis regizorului o investigație psihologică susținută, iar caracterul de ciné-verité al unor scene, distonează cu ostentația cu care regizorul expune teza propusă: tragicul, un implacabil dat al condiției umane, într-o anumită societate.

Gestul impulsiv de revoltă al eroinei, în final, marchează nu abdicarea de la demnitatea umană, ci preluatul inevitabilului „seceriș roșu”.

Cecilia RĂDULESCU

## Innolare tre-cătoare,

o producție a studiourilor din R.P. Ungară

REGIA: Márton Keleti  
INTERPRETEAZĂ: Imre Sinkovits, Tamás Major, Lajos Bácsi, Judit Halász, Péter Huszti.

Cîteva cuvinte schimbate în goana dintre două somatii și o adresă vagă indicînd numărul 27 al unei străzi cu nume de floare se află la originea filmului lui Marton Kellety închinat zitelor care au precedat eliberarea Budapestei de sub dictatura germano-hortystă.

O legătură conspirativă e căutată de un soldat comunist, dezertor de pe frontul anti-sovietic, dar și de agenții Siguranței. Un vas fluvial, prezentînd o mare importanță pentru nemți, suportă în aceeași noapte trei tentative diferite de dinamitare. E vorba, așadar, de un film polițist cu intrigă politică.

În ciuda valorii de risc a faptelor conținute, orice tensiune gravă lipsește. Regizorul deplasează accentele conflictului astfel încît aproape că renunță la efectele lui. Eroul central e jovial și irezistibil. Agenții poliției sînt de o perfectă imbecilitate, de fapt niște comode caricaturi. Inspectorul Hübner e plin de vervă, dar veșnic inoportun. Acestui personaj, scenariul îi atribuie, concesiv, o ușoară șiretenie, exact cîtă e necesară pentru a potența inducerea lui în eroare.

Momentele comice abundă în film. Regizorul pune aici atîta ingenioasă imaginație, iar interpreții atîta vervă scilicet (neocolind însă uneori șarja), încît asemenea scene sînt cele care dau filmului ritmicitate.

Un film care-și interzice, parcă, să facă sau să extragă teorii, dar își propune, în schimb, un ritm alert, de o plăcută cursivitate.

Victor MANU

## Cea mai lungă noapte,

o producție a studiourilor din R.P. Bulgaria

REGIA: Vilo Radev  
INTERPRETEAZĂ: Ghorghi Kaloianov, Victor Rebengliuc, Nevena Kakanova, Ivan Bratanov.

Regizorul Vilo Radev evită o schemă dramatică pentru altă, apoi le combină cînd n-o poate dezvolta. Ceea ce pare un film de aventuri continuă ca un film de tipologie și psihologie din care nu lipsesc surprizele, accidentele, tensiunea. Un aviator britanic, doborât deasupra Bulgariei ocupată de naziști, se ascunde într-un tren înșesat de lume. În locul unei succesiuni alerte de situații, se preferă situația, încordată, atotcuprinzătoare, dezvoltînd pe toți și pe fiecare. Aparatul se strecoară neîncetat printr-un furnicar de oameni, decupînd figuri, fragmentînd grupuri — o interferență de comportări, de atitudini, de interese și nepăsare ce, împreună, înseamnă multă teamă, multă neputință. Dar și, la atîția, dorința fie chiar nelămurită de a rămîne oameni. Bătrînul țăran, femeia anonimă, ofiterul conspirator, tinerii îndrăgostiți, scamatorul simpatic, copilul se împotrivesc friclii comandate, sufocante în acel spațiu închis, fără scăpare. Totuși, la un anumit nivel, investigația se oprește, psihologic filmul trenează și atunci se introduc revelații exterioare, motive de tensiune fabricate, rezolvări poncife. În distribuția solidă, din nume consacrate, îl înțîlnim pe actorul nostru Victor Rebengliuc cu expresivitatea sa apreciată.

I. C.

## Povestea Țarului Saltan,

o producție a studioului „Mosfilm”

REGIA: Aleksandr Ptusko  
INTERPRETEAZĂ: Vladimir Andreiev, Larisa Golubkina, Oleg Vidov.

Nu se poate spune că autorii filmului „Povestea despre țarul Saltan” n-au avut un punct de plecare inspirat. Cunoscutul poem pușkinian

cu același titlu are o valoare literară deosebită, consemnată în Istoria literaturii ruse și certificată de adeziunea multiplă a lectorilor. Libretul cinematografic a fost însă modest, puțin inspirat, ducîndu-ne cu gîndul la munca unui traducător și nu aceea a unui creator. Și filmul? O lucrare corectă. Un basm cinematografic fără cadență care mai păstrează ceva din strălucirea originalului doar în versurile rostite de comentator (dar care în subtitlurile traduse nu pot fi gustate prea mult de spectator).

S-ar mai putea spune puține lucruri în plus. Că regizorul a dorit să depășească anonimul în cîteva situații și a încercat să puncteze cu umor unele episoade ale filmului (momentul cînd țarul Saltan primește vestea nașterii neobișnuitului său fiu, discuțiile femeilor intrigante, etc.), că operatorul s-a străduit să „facă” cu ajutorul filmărilor combinate o atmosferă de basm (rămăsă însă la un nivel rudimentar), că actorii își recită onest partiturile, fără stridențe, dar și fără o distinctă personalitate. Nu e oare prea puțin pentru o ecranizare a unui atît de cunoscut basm?

Al. RACOVICIANU

## Testamentul incașului,

o producție bulgaro-germano-italo-hispano-peruviană

REGIA: Georg Mariscka  
INTERPRETEAZĂ: Rik Bataglia, William Roelien, G. Nuni, Heinz Erhard, Chris Howland, Fernando Ray.

Cu o crimă petrecută între zidurile aproape prăbușite ale templului Soarelui, avînd ca mobil: un șirag de șnururi cu noduri viu colorate reprezentînd, în scrierea Kipu, locul marii comori a Incașilor, începe filmul de aventuri, care își arogă dreptul la acest gen prin povestea pe care o dezvoltă și — din păcate — prin schemele pe care, inabil, le folosește. Criminalul este de la început arătat spectatorului și nici un suspens energic nu precede descoperirea lui de către ceilalți eroi ai filmului. Dar nu există nici măcar unul mai puțin energic. Filmul este excesiv de lung. Pare și mai lung pentru faptul că înțîmplările — așa cum ne sînt prezentate — nu ne mai surprind.

Există, în schimb, arhicunoscutele personaje: o fată fermecătoare (mă rog!) și curajoasă, cu un aport deosebit în dezlegarea Țelur, un profesor distrat alergînd după oase de dinosaur, și, în sfîrșit: incașii. Bine vopșiți și bine îmbrăcați, agîtînd în aer niște sulite de lemn spre a dovedi zelul lor războinic bine cunoscut și vorbind limba germană la perfecție.

Mihai CREANGĂ



# Documentarul

## O EVOCARE DE MARE SOBRIETATE

(„MĂRĂȘEȘTI”

— regia

și scenariul

Ion Bosan

imaginea

Ilie Cornea.)

## AUTENTICITATE SONORĂ

(„ONUNTĂ LA OLTENI”

— regia

și scenariul

Al. Drăgulescu,

imaginea

M. Obradovici)

## DOUĂ FILME ALE DURERII

(„COPILĂRIE FURATĂ”

și

„HANOIUL

DE LA RĂSĂRIT

LA APUS”...

regia:

Pavel Constantinescu

imaginea:

George Georgescu,

Ion Bîrsan.)

## FILM PENTRU MUZICĂ?

(„PERMANENȚE”

— regia,

scenariul

și imaginea

P. Busuioc.)

Pioasă evocare pe care regizorul Ion Bosan a închinat-o luptelor de la Mărășești are toate calitățile unui film de ținută; cucerește în primul rînd însă prin pondere și echilibru. Lipsesc în acest film stridentele exaltărilor patetice, falsele dramatisme. Lipsesc, pe de altă parte, locurile comune, căci chiar dacă un anume amănunt ne este cunoscut, în schimb prezentarea lui este neașteptată, interesantă, făcută cu reală emoție. Regia a întrebunțat cu ingeniozitate fotografiile de epocă, chiar fragmente autentice de peliculă, transformînd adesea filmul în document, cu o explicabilă forță de sugestie. Alături a imaginat — în limitele exacte ale bunului gust — și atunci, pe fondul pădurii umbrite, se văd în transparentă siluete de soldați pornind la atac. Este, evident, și un merit al imaginii această secvență, de indiscutabil efect, după cum tot imaginea ne-a fixat în memorie un admirabil cadru al vulturului de pe monumentul eroilor, sau obsedantele fulgerări de culoare ale câmpurilor de maci.

Înregistrată minuțios în toate amănuntele ei (de ce totuși a fost sărit momentul de mare frumusețe al cununiei la biserică?), această nuntă gorjană, de proporții vecine cu basmul (durează, de altfel, trei zile), este, fără discuție, un document etnografic. Mai puțin însă și un film cinematografic, căci în afară de câteva vagi încercări de metaforizare „cu flori”, pelicula este impersonală și chiar lungă. Nu am înțeles de ce, într-o ambianță de autenticitate declarată, erau nevoie de lumini colorate strident, la filmările de interior, sau de ce au fost date acele nuanțe de carte poștală cu titlul „Mamaia-noaptea” pentru o casă țărănească? Autenticul răzbate mai mult prin sunet, înregistrat pe viu; banda magnetică a reținut de altfel și o perlă a genului popular: „Acolo să mă cinstești, / Nu cu apă, nu cu bere / Numai cu buzele tale”.

Durerile lumii nu pot fi imaginat, în toată amploarea lor. Este, acesta, un truism (nu-mi aparține) pe care nimeni nu se gîndește să-l conteste. Și totuși, nu aș fi crezut că, după tot ce am citit în ziare sau am văzut în jurnalele de actualități despre ororile din Vietnam, după ce am știut, am fost avertizat, că acolo se poate întîmpla orice, nu credeam că mai poate exista vreun „detaliu” care să mă surprindă, atît de neprevăzut înțit, cu toate că — prin intermediul filmului — am fost martorul lui, să mi se pară incredibil. Pavel Constantinescu și echipa sa au filmat pe străzile Hanoiului copii mutilați, copii foarte mici, mutilați îngrozitor. Și le-au filmat fețele, și ochii, senin și înconștienți; ei nu știau că sînt invalizi. Așa ceva nu se poate imagina sau povesti; trebuie văzut.

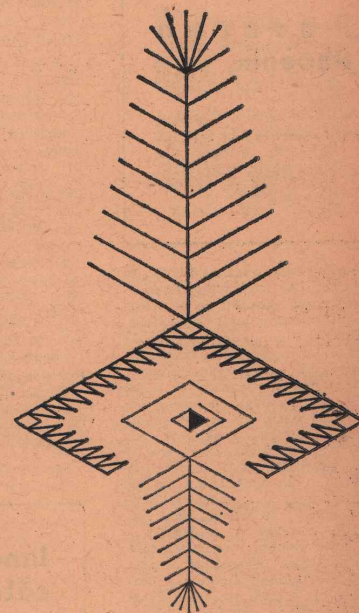
Hanoiul, între răsărit și apusul soarelui, este un oraș ca oricare altul, poate cu unele ciudățenii, acele ciudățenii care dau nota specifică fiecărui mare oraș. Foarte multă forfotă, biciclete, fețe vesele sau melancolice, ca peste tot. Și, dintr-odată, oamenii dispar în canale. Se ascund de bombe în gurile de canal de la marginea trotuarelor, lăsîndu-și afară, pe caldarîm, coșulețele de paie. Reapar, după alarmă, pentru a stinge incendiile avioanelor americane doborîte. Acesta este Hanoiul de fiecare zi.

Cineștii români au filmat în Vietnam două filme ale durerii.

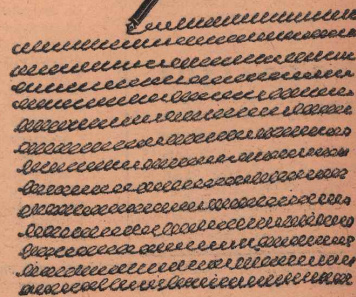
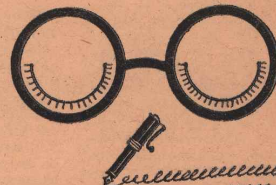
Filmul experimental — datorită rarității lui pe ecranele noastre — este un cîștig mai înțit prin simplul fapt al existenței lui. Străduința lui C. Busuioc trebuie oricum salută, cu atît mai mult cu cît și prilejulește momente de mare frumusețe în sugerarea unei stări, a unui sentiment. Se pune însă, în cazul acestui film, mai ales o problemă de principiu: raportul dintre imagine și muzică fiind aici inversat — muzica a fost de data aceasta cea care a determinat alegerea și montajul cadrelor — imaginea, prin concretetea ei specifică, era chemată să explice, să traducă vizual, senzații auditive inefabile, lipsite de determinanți de reprezentare riguroși. Cu alte cuvinte, se încearcă o materializare a unor abstracții, ce încheideau în ele posibilități de interpretare practic nelimitate. Or, pentru ca imaginea să fie — dacă nu la înălțimea modelului (Bach!) — măcar în zona lui de sugestie oricînd posibilă, trebuia — cred — absolută de determinări foarte precise, de simboluri univoce. Un stejar secular trîznit, care arde imens, înseamnă explicit moarte, iar mugurii care înfloresc, în cadrul imediat următor, completează la fel de explicit troyul, indicînd regenerarea, permanența (vezi și titlul). Aceasta este secvența cheie a filmului lui C. Busuioc. Rămîne însă de discutat dacă aceasta este, într-adevăr, și secvența cheie a muzicii lui Bach. Limitînd sugestia, oare nu a fost distilată însăși esența muzicii?

Să semnăm în orice caz, în acest film ambițios, virtuțile plastice ale imaginii, care creează pe alocuri grafisme ireproșabile, sau tablouri de gen în manieră poantilistă sau impresionistă. Și să ascultăm, cu sfințenie, muzica lui Bach.

Dinu KIVU



Un desen sugestiv din filmul „Pămîntul oamenilor” (scenariul și regia George Sibianu)



Acești ochelari melancolici, acest stilou gonind pe hîrtie, reprezintă un cadru din filmul „Idilă”, (scenariul și regia George Sibianu)





# cinemateca

## anul trecut ne-a dezamăgit ce ne așteaptă anul acesta?

*O revistă de cinema trebuie să apară astfel încât filmele care rulează în acel moment și articolele despre ele să iasă pe piață pe cât posibil în același timp. Din cauza avansului cu care o revistă lunară trebuie să-și predea materialul în tipografie, o cronică cinematografică — deci și cronică Cinematecii — trebuie scrisă cu cel puțin două luni înainte ca filmul să apară pe piață. Din nefericire, programul Cinematecii nu a fost alcătuit anul acesta cu fermitatea corespunzătoare. Tot timpul ba se anunța, ba se scotea cutare film anunțat. Întirzierile apariției numărului, provocate de-a lungul acestui an (în exclusivitate) de tipografie, au dus deseori la o totală lipsă de sincronizare între cronică noastră și repertoriul sălilor de cinematecă. Să sperăm că stagiunea aceasta Cinemateca își va respecta programul anunțat și că tipografia nu le va mai pricinui cititorilor noștri și nici nouă aceste întirziri cel puțin penibile.*

Citeodată Arhiva ascultă de sugestiile celor care se pricep. Astfel s-a putut obține un miracol. Au fost rulate recent două filme admirabile: „Infidelele”, iar acum capodopera lui Autant-Lara: „Traversarea Parisului”. (S-au mai sugerat conducătorilor Arhivei și alte filme bune: „Minutul adevărului”, cu Gabin, Morgan, Gélín, „Orgoliosii” cu Gérard Philipe și Michèle Morgan, „Onorabila Caterina”, cu Edwige Fenech și Raymond Rouleau). Dar mă opresc. Mi-e frică să nu-i deochiem. Să vorbim deci de: „Traversarea Parisului”.

### GABIN — ROL UNIC

Apar aici doi mari actori, pe acea vreme semi-debutanți (1956) Bourvil și de Funès. Rolul principal îl deține Jean Gabin. Un rol așa zice unic, în toată cariera lui. Și — cred — cel mai interesant din toate. Între altele fiindcă pentru prima oară nu este un simplu om din popor, ci un intelectual. E vorba de un om care privește viața totodată tragic și glumeț. Sintem în plină ocupație germană. Atmosfera de martir, lăsată, eroism, meschinărie, toate acestea confuz ascunse îndărătul purtărilor unor oameni care sînt siliți meru să se ascundă, să-și ascundă gândurile, atît cele viteze, cît și cele murdare, eroisme de machizard sau potlogării de burdă neagră. Personajul lui Gabin, puțin aproape de sfîrșitul filmului, nu știm cine e, nu știm ce e. Îl vedem teribil de sigur de el, dar nu ne dăm seama dacă e așa fiindcă e un trăznit căruia nu-i pasă de nimic, sau pentru că e un mare artist în psihologie omenească, așa încît știe că totdeauna va găsi mijlocul să iasă din încurcături. La urmă îl aflăm adevărată identitate morală. Este artist.

### ALȚI ILUȘTRI DEBUTANȚI

Replica lui Gabin o dă Bourvil, găinar și găgăuță, meschin ca franțuzul și inimă bună... tot ca franțuzul. Un om care tot timpul spune prostii, se face de ris, ne dezgustă, ne înduioșează. Replicile lui Gabin sînt un model de exprimare isteasă, precaută, iscoditoare și totdeauna foarte lapidar spirituală, în contrast cu ale lui Bourvil care, cînd nu sînt stupide, sînt teribil de meschine. Este în masca lui Bourvil, în masca lui de cretin sentimental, toată bogăția de joc actoricesc pe care o va revărsa el mai tîrziu în roluri extraordinare, ca cel al judecătorului de instrucție din „Cauze drepte” sau în cel al mic-burghezului care se sperie că nevasta sa nu mai e urîtă și că deci i-o poate lua altul („Oglinda cu două fețe”). M-a impresionat buna calitate egală a artei sale de atunci și a celei de acum. Pentru că la de Funès am putut observa exact contrariul. Acest excelent comic, în „Traversarea Parisului” apare ca un actor nu mediocru, ci categoric prost. Am uitat să spun: rolul său în „Traversarea Parisului” nu este un rol comic. Este chiar unul din motive pentru care strîmbăturile și chiotele lui sînt nepotrivite, supărătoare. Îmi închipui că mulți prieteni binevoitori i-au spus: „dacă îți place așa de mult să te strîmbi, atunci joacă roluri comice”. Probabil că asta a și încercat: și a văzut că se prinde. Îl revăd în „Marele restaurant”, unde nu face altceva decît să se strîmbe. O face bine, o face cu haz, cu multe variații. Își stăpînește bine meseria și limitata lui formulă.

„Traversarea Parisului” este una din acele reușite unde fiecare secvență, situație, replică e ca o

fereastră deschisă spre comedia umană. Gabin ne dă aici mijloace multe și prețioase de cunoaștere a celui om nou care se naște sub ochii noștri în tulburea lume de astăzi.

### WESTERN ȘI MAFFIA

Lumea de astăzi Asta mă duce cu gîndul la persistența, astăzi, a unei lumi de ieri, a unei lumi de o vechime aproape medievală, cum este aceea așa de bine zugrăvită în filmul lui Germi „În numele legii”. E vorba de sudul Italiei, încă bîntuit de anarhie, de feudalism, de bandiți, de vendetă, de cîrdășie între bogătași și faimoasa Maffia, Stat în Stat. Acolo crima nu se sancționează, ci, din contra, sancționea îmbracă haina crimei.

Doi mari actori reprezintă cele două puncte de vedere. Massimo Girotti e tînarul procuror care are ambiția să aplice legea și să combată Maffia. Charles Vanel e căpitanul bandiților. Sintem cînd entuziasmați de curajul justițiarului, cînd indignați de inutilitatea eforturilor lui. Gîndul ne poartă spre un peisaj moral identic, acel al șerifului de Far West, luptător de-unu-singur contra unei absolute anarhii, ici și colo finanțată de sacalii dolarului. Situația e identică, deși sursele, cauzele suferite sînt diferite, ba chiar opuse. Epopeea western e fructul unei civilizații prea noi, prea recent ieșită din sclavie, și care confundă libertatea cu anarhia. Maffia, vendetta, anarhia din Sudul Italiei, provin nu din tinerețe, ci din bătrînețe, din persistența unor vechi, străvechi sălbăticii medievale. Procurorul Girotti apare ca un suflu de aer proaspăt; ca tinerețea care alungă miasele Istoriei și rămășițele unui putregai trecut; pe cînd Șeriful Gary Cooper luptă cu armele înțelepciunii, ale rațiunii mature, contra unor desperados încă prea tineri în civilizație. Situația e, în Sicilia și în Texas, aceeași; dar sursele și mobilurile sînt diferite. Iată de ce filmul lui Germi este o tulburătoare pagină de istorie.

### E UȘOR CU APA GREA

Foarte interesant filmul „Apa grea”. E vorba de citiva eroi francezi și englezi care s-au parasutat în Norvegia și au distrus un depozit de apă grea. Prin asta au dat înapoi progresele cercetărilor și experiențelor germane privitoare la bomba atomică și au făcut posibilă victoria aliaților. Filmul are două calități: actorii sînt înșiși făptuitorii autentici ai loviturii din Norvegia. Așa încît fiecare secundă redă un fapt identic cu cel întîmplat odinioară. Cealaltă însușire a filmului e că a fost cu precizie verificat cu privire la succesul său în public. Cinemateca a mai dat acest film în anii precedenți. Nu-mi aduc bine aminte de cite sute de ori a mai rulat el în sala Carpați. În tot cazul deajuns ca să atragă publicul, ca tot ce are farmecul vechimii.

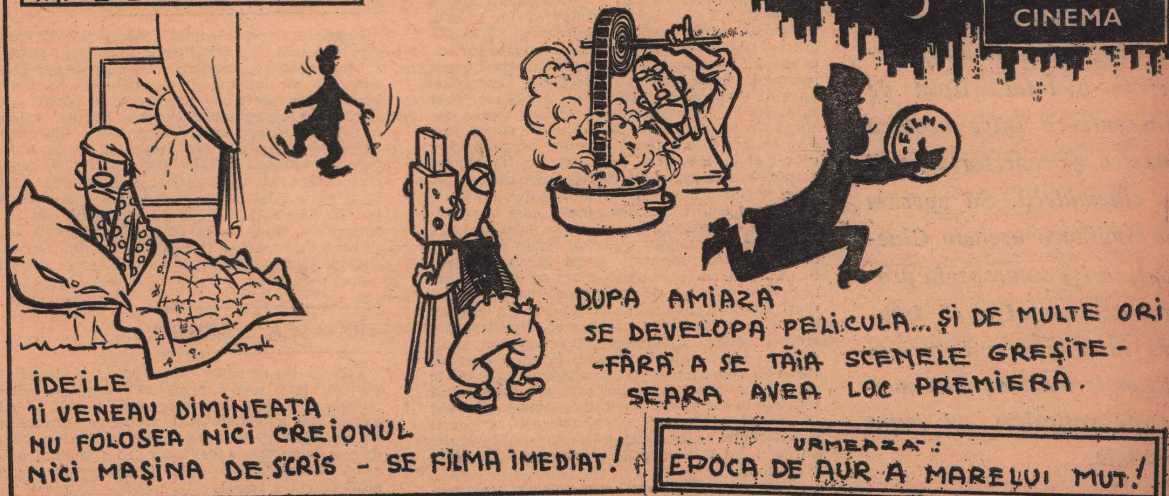
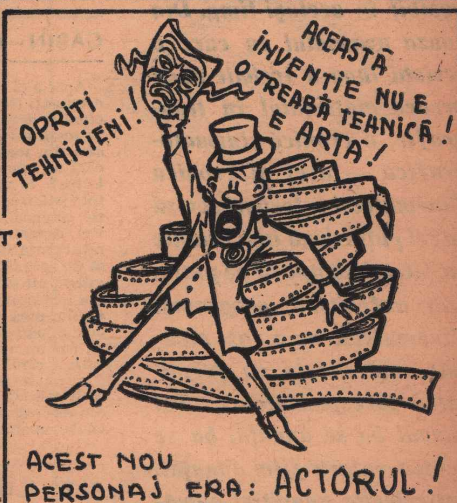
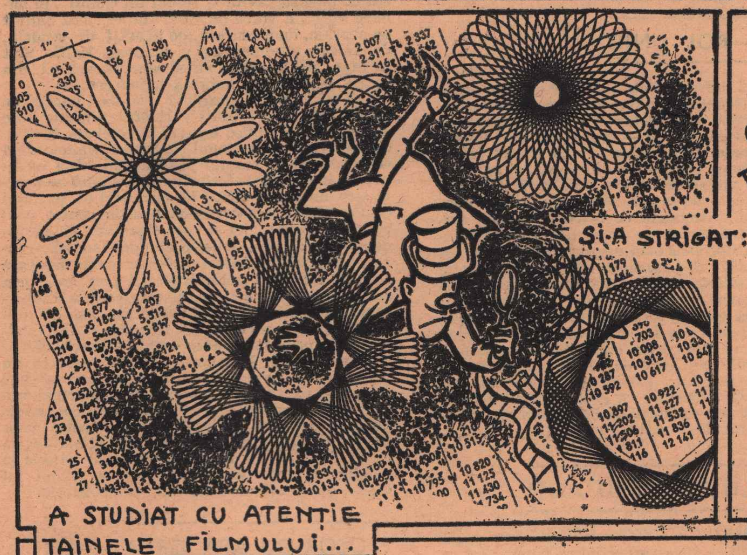
### TRĂIASCĂ VECHIUL!

Căci Arhiva de filme e adînc pătrunsă de principiul că rostul unei Cinemateci este să dea filme cît mai vechi. Ba chiar face exces de zel: filmele uneori sînt mai mult decît vechi, sînt învechite. Ba învechite gata, adică învechite înainte chiar de a se naște. Așa a fost farsa „Tata, mama, bona și eu”. O formulă de vovediv deja antică la sfîrșitul veacului trecut.

D. I. SUCHIANU



# GOPO: SCURTĂ ISTORIE A CINEMATOGRAFULUI (X)





# IDOLII, ACUM 30 DE ANI

JOAN CRAWFORD — STAR ȘI REGINA «COLA»

Pentru cei care o cunosc azi pe Joan Crawford, regina neincoronată a băuturilor, «...cola», foarte business-woman, cu greu și-o pot imagina pe Joan Crawford, prototipul frumuseții feminine de acum 30 de ani. Și totuși e adevărat... A debutat în 1925 și de atunci și până la începutul deceniului 7 a turnat fără întrerupere. Dansatoare, actriță de comedie, actriță de dramă, Joan Crawford a avut ca parteneri timp de 40 de ani pe cei mai mari actori ai vremii, printre care adeseori pe Clark Gable. A știut să «îmbătrânească» pe nesimțite, să treacă de la fata zglobie la femeia matură și la... maturitatea deplină. Inteligentă, ambițioasă, excelentă actriță, Joan Crawford, «femeia cu trup fermecător și minte lucidă», își rezumă astfel «onorul» care a făcut din ea o vedetă: «Dacă am reușit este pentru că am muncit din greu. Și am muncit din greu ca să compensez tot ce îmi lipsea în educație, învățatură etc. Dacă vroiam să înving și să cuceresc ceea ce alții obțineau cu mai multă ușurință, singura soluție era să mă bat». La 59 de ani, Joan Crawford continuă «să se bată», aparind din cînd în cînd, foarte pe alose, în cite un film care să amintească de gloria ei de odinioară.

CLARK GABLE — SIMBOLUL SEDUCTIEI MASCULINE

I se spunea Regele și Bătrînul Leu. Evoluase într-un an, cit alții în zece. Avusese la picioarele sale — într-un Hollywood ajuns la apogeu — pe cei mai temuți producători și pe cei mai mari realizatori. De la Garbo la Joan Crawford și de la Mirna Loy la Jean Harlow, Marilyn Monroe și Sophia Loren, a ținut în brațe — pe parcursul a 70 de filme și 30 de ani de carieră — toate simbolurile seducției feminine. Culmea gloriei o atinge în clipa în care obține Oscar-ul pentru rolul Reth Butler din «Pe aripile vîntului» și se căsătorește cu Carole Lombard. Urmează trei ani de succese fără precedent, chiar și într-o cetate a vedetelor ca Hollywoodul. Dar moartea năprasnică a Carolei Lombard, în 1942, îl zdruncină și — se pare — îi năruie pentru o bună bucată de vreme cariera. Într-adevăr, după război — în care a luptat ca aviator — primul film turnat în 1945 este un eșec total. «Am impresia că s-a terminat cu mine» — spune Clark Gable ridicînd din umeri. Dar a reușit să se remonteze, iar filmele pe care le-a turnat pînă în 1960 (cînd a murit la vîrsta de 59 de ani) n-au fost cu nimic mai prejos de succesele sale din epoca de aur antebelică. De pe vremea cînd Hollywoodul era populat de zei.



BETTE DAVIS — CEL MAI SACRU MONSTRU

E din specia copacilor care mor în picioare. Cu rădăcina puternică, cu tulpina falnică, cu coroana semeată. În stare să țină piept unei lumi întregi. Aidoma actriței Margot din «Totul despre Eva», personajul care a reprezentat-o poate cel mai fidel din toate cite a jucat. Mai monstru decît toți monștrii sacri ai Hollywoodului. Titulară a două premii Oscar și nedreptățită pentru cel de-al treilea, pe care l-ar fi meritat din plin cu «Totul despre Eva». 35 de ani de carieră solidă, impunătoare, prestigioasă.

Cu o eclipsă totuși. Cei citiva ani care au urmat imenselor succese dinainte și de după război, și au precedat filmul «Ce i s-a întimplat lui Baby Jane?». «Ani și ani am fost folosită în producții de serie. Ici-colo mi se arunca o bucată mai gustoasă, ca să-mi potolească foamea. Dar prea adeseori am fost nevoită să joc în roluri care nu se potriveau temperamîntului meu. Profesional vorbind, am avut 10 ani cîmpliți, acei ani pe care eu îi numesc «vacile mele slabe». Apoi a venit «Baby Jane» și mi-am recîștigat încrederea în mine...».

Copacul puternic nu este doborît de furtună. Bette Davis, la 58 de ani, continuă să filmeze, să apară la televiziune, să facă teatru. A creat nu de multe pe Broadway rolul detînut de Ava Gardner în «Noaptea Iguanei». De fapt, se străduie să supraviețuiască personajului pe care l-a creat și pe care nu-l poate lăsa să dispară: Vedeta. Starul Monstru Sacru.

KATHARINE HEPBURN — MAGNETISMUL INTELIGENTEI

A ajuns în cinematograful la 26 de ani (s-a născut în 1906) în clipa în care se bucura de o solidă celebritate în teatru. Actriță de mare talent, cu o fire ciudată, pesimistă și non-conformistă, a terorizat Hollywoodul cu sinceritățile ei. I se prezisese o carieră catastrofală în cinema — era considerată lipsită de farmec, slabă, băietoasă, adică exact contrariul idealului de frumusețe al anilor în care s-a lansat — și a obținut Oscarul cu al treilea film și un triumf mondial cu aproape toate peliculele în care a apărut. A fost poreclită «aruncătoarea de flăcări» după titlul unui film turnat în 1934, dar mai ales din pricina replicilor ei tăioase. Într-un mediu de actori analfabeți sau aproape, Katharine Hepburn era licențiată în psihologie. Într-o lume în care femeile își disputau bărbații, ea ducea o viață retrasă și singurată. În epoca rochiilor vaporose, a penelor de struț și a bijuteriilor strălucitoare, Katharine Hepburn purta pantaloni și cămașă bărbătească. A fost interpretă preferată a regizorului Cukor și parteneră îndrăgită a lui Spencer Tracy. Împreună, cei doi actori au format un cuplu de mare haz: el — masiv, cîștit, muncitor, ea — firavă, capricioasă, distrugătoare. Ultimele ei filme au dezvăluit o Katharine Hepburn mare tragediană. În tot cazul, este o actriță cu o mare gamă de posibilități și o calitate unică: aceea de a magnetiza publicul.

Rodica LIPATTI



CORRESPONDENȚĂ  
SPECIALĂ  
DIN  
VARȘOVIA  
de la  
Maria OLEKSIWICZ

un complicit  
„regizor de duminică“

unul dintre cei  
mai mari prozatori  
contemporani

un reprezentant tipic  
al polonezului de 40-50 ani



Am plecat cu câțiva prieteni la mare...

...era o satiră a autocompaasiunii, cu Cybulski...



Una dintre cunoștințele mele de la București mi-a spus că polonezii par românilor greu de definit, iar caracterul lor național este oarecum inezisabil.

Îmi permit să citez această părere pentru că trebuie să vorbesc despre creația cinematografică a lui Tadeusz Konwicki, unul dintre cei mai mari prozatori contemporani, autorul unor romane ca «Puterea», «O gaură în cer» și «Cheia modernă a visurilor», regizorul «Ultimele zile de vară» (1959), «Zilei morților» (1961) și al filmului «Salto» (1965). Problema este cu atât mai dificilă cu cât în toate creațiile sale Konwicki schițează destinele proprii sale generații, a cărei tinerețe coincide cu anii de război și de ocupație. Întrebat într-unul din interviurile

sale dacă acordă vreo importanță amintirilor, el a răspuns: «Total!». Această afirmație pare, în cazul lui Konwicki, să capete o importanță deosebită. Toată creația lui ține de amintirile din copilărie și de experiențele anilor adolescenței.

#### PRIMUL FILM — MARELE PREMIU

În clipa izbucnirii războiului, Konwicki avea 13 ani. A învățat în clase organizate în taină, și-a câștigat viața ca muncitor, a fost partizan. După război a studiat limba poloneză la Universitate și a debutat ca poet. Mai târziu au apărut și cărțile lui. În anul 1959 am reușit — după cum își amintește singur — să obțin o cameră de filmat și puțină peliculă. Am plecat împreună cu câțiva prieteni la mare. Acolo, pe o plajă baltică, după multe peripeții, am realizat primul meu film, «Ultimele zile de vară». Acest film i-a adus, în chip cu totul neașteptat, Marele Premiu la Festivalul de scurt metraje și filme documentare de la Veneția.

Konwicki ia aparatul de filmat rar în mână. El spune că este un cineast-amator, un regizor «de duminică», așa cum există pictori «de duminică». Filmele lui sînt de obicei dictate de o nevoie interioară, cînd pentru exprimarea anumitor probleme nu-i mai ajunge pana lui de scriitor.

Fără îndoială că operele sale cinematografice sînt foarte greu de înțeles și nu numai pentru un spectator străin, dar și pentru spectatorii mai tineri din Polonia. Ele sînt ceva în genul unui jurnal intim al autorului, o mărturisire a complexelor, obsesiilor și amintirilor sale.

«Ultimele zile de vară» este o poezie poetică despre o dragoste denaturată de trecut și nesigură prin amenințarea prezentului. «Ziua Morților», realizat doi ani mai târziu, constituie o dezvoltare a aceluiași subiect. În amintirile de război și de dragoste înfățișate pe ecran, care îi urmăresc pe eroii filmului, care le complică viața, îi paralizază — este ceva zguduitor de adevărat pentru întreaga generație și întreaga formare a artei pe care a creat-o această generație. Valoarea acestui film constă nu numai în sinceritatea

lui, dar și în depistarea unei cocoșe psihice poloneze. Filmul pare atît de polonez pentru că înfățișează o situație specific poloneză a generației oamenilor care au astăzi patruzeci de ani, care au ajuns la maturitate în anii cînd dragostea se învecina cu moartea, cînd mărturisirile de dragoste se împleteau cu lozincile politice. «Ziua Morților» explică solul emoțional pe care a crescut această generație, clarifică zig-zag-urile ei psihologice și morale, uneori absurde.

#### MEMORIA NU A REUȘIT SĂ ÎNGROAPE NIMIC

Pentru eroii lui Konwicki problemele cele mai importante s-au rezolvat în trecutul de război și conspirație, dar s-au rezolvat nu ca o dramă cu un epilog care pune toate în ordine. Un asemenea epilog nu există. Memoria nu a reușit să îngroape nimic. Drama nu s-a terminat. Numai acțiunea ei s-a mutat de la realitatea exterioară, la cea interioară.

Dacă însă în «Ultimele zile de vară» și în «Ziua Morților» complexele de război apăreau ca o forță majoră, care împiedecau o împăcare cu prezentul, filmul «Salto» este o pasișă a primelor două. Revin aici aceleași personaje din teatrul lui Konwicki — sinucigașul și combatantul, bărbatul care ascunde ceva și femeia solitară și decepționată — ele revin pentru a fi compromise și pentru a juca o comedie a iluziilor și a pozei, a memoriei infidele, a dorurilor nerealizabile, a temerilor anacronice. Konwicki a dezvoltat aici ideea care se ascundea în filmele realiste ale lui Andrzej Munk: trecutul este în egală măsură o sursă de inhibiție și un factor de creare a miturilor. Pe lîngă o suferință reală și un eroism la fel de real, după ani de zile, în societate începe să circule mitul lor: pe lîngă dramele trăite care s-au întîmplat aievea, există și versiunea lor legendară. Astfel «Salto» a devenit o satiră a acestei compasiuni pentru sine, atît de cultivată de polonezi. Filmul este o trecere în revistă a siluetelor, atitudinilor, modurilor de gîndire, care constituie niște caricaturi ale manifestărilor autentice din viața noastră contemporană. Este o imagine ironică, dar colorată, de o anumită poezie nostalgică: nici dureroasă, dar nici bațjocoritoare, parcă halucinantă. Nuanță poetică ce face ca filmul lui Konwicki să fie una dintre cele mai originale creații artistice ale culturii poloneze de după război.

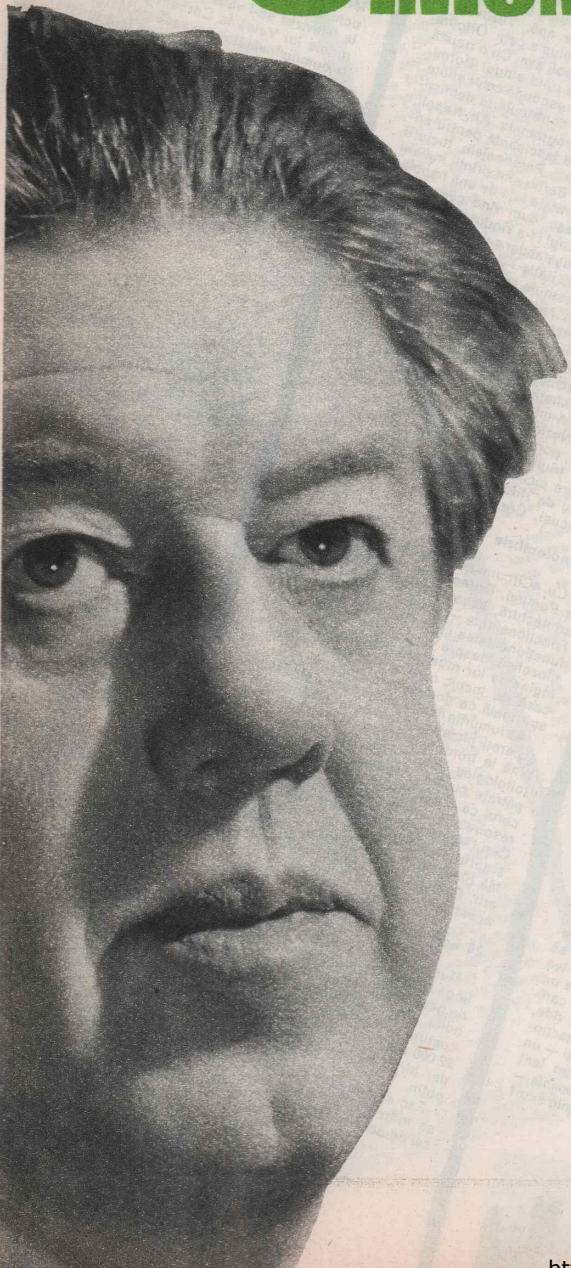
Pentru spectatorii din străinătate, filmele lui Konwicki trebuie să devină material pentru construirea portretului unui polonez contemporan în vîrstă de 40—50 de ani. În aceeași măsură în care pentru un portret al polonezilor de treizeci de ani pot servi filmele tînrului și talentatului Jerzy Skolimowski: «Semnalment», «Walkower» și «Bateria», care analizează starea spirituală a enigmaticului «tineret contemporan».

Se pare că pentru un spectator inteligent operele care oferă dificultăți de recepție, dar care permit cunoașterea oamenilor din alte țări, constituie o ocupație pasionantă. Filmele lui Konwicki permit sesizarea aceluia ceva prin care polonezii se deosebesc de alte popoare, aceluia ceva care permite cunoașterea și înțelegerea lor.



# UN TITAN UITAT

# MICHEL SIMON



Există filme bune, ca și anumite opere de artă, care par a ieși cu totul din canoanele esteticii obișnuite, în judecarea cărora subiectivitatea spectatorului joacă un rol important și față de care criticul se dovedește a fi dezarmat. «Bătrînul și copilul» al lui Claude Berri este un asemenea film. Așa cum fuseseră filmele lui Jacques Prévert și Marcel Camus, așa cum a fost la timpul său «Jules și Jim» al lui François Truffaut, «Bătrînul și copilul» are același punct de pornire, adică un scenariu cu o construcție dramaturgică fără cusur, unul sau doi actori care sînt mai mult decît niște actori excelenți – se identifică cu personajele, și mai ales o punere în scenă sobră, liniară, fără strălucire, dar eficace.

Să fie acesta motivul pentru care asemenea opere trebuie să fie respinse de o mare parte din critică, sub pretext că nu aduc nimic nou și că munca realizatorului s-a redus la o punere în imagini? În ceea ce mă privește, resping o atare judecată pentru că în acest caz ar însemna să eliminăm o mare parte din cinematografia franceză, și printre altele, acel cinema francez dinainte de război numit de obicei cinematograful realist.

## CINE ESTE BĂTRÎNUL?

Am mai spus-o și în legătură cu «Arde Parisul!»: cinematografia franceză este zgîrcită cu filme despre rezistență sau despre perioada de ocupație, adică despre perioada care a marcat o întreagă generație și nu putem decît saluta apariția acestei pelicule care vine la timp să umple un gol lăsat de o anumită sterilitate a realizatorilor francezi.

În timpul anilor 1940–44 au existat totuși mai multe categorii de francezi, în ciuda versiunii oficiale care ne vrea cu tot dinadinsul unitari. Mai întîi au fost colaboraționiștii, cei care pactizau fără rușine cu ocupanții germani; apoi rezistenții, cei care luptau mai mult sau mai puțin activ împotriva acestui ocupant și o ultimă categorie, cea mai importantă, a francezi-

## BĂTRÎNUL ȘI COPILUL

lor pasivi, care așteptau să se sfîrșească vremurile de privațiune, de restricții și de speculă la piața neagră. Copiii lor cîntau la școală întru slava mareșalului Pétain. Despre această ultimă categorie de francezi vorbește Claude Berri în filmul său. Film care nu este de loc o cronică a acestei perioade de care pomeneam, ci o suită de cronici puse cap la cap cu un umor coroziv demn de Jean Vigo. Un film tandru, un film senin care evită patosul, conformismul și solemnitatea. Un film serios. Un film de dragoste. Despre dragostea care se poate naște între un bătrîn și un copil. Un bătrîn pentru care războiul este un lucru îngrozitor, dar necesar căci — așa cum o și spune personajul: «trebuie să scăpăm o dată pentru totdeauna Franța de veșnicii săi dușmani». Cînd acest bătrîn este întrebat, însă, ce i-au făcut evreii el răspunde: «Nimic. Asta mai lipsea!» Dar cine este acest bătrîn? Un om ca mulți alții. Pensionar, fost tinichigiu, trăiește cu nevasta într-un mic sat de lîngă Grenoble. Ocupația lui principală este creșterea iepurilor pe care nu-i poate minca însă pentru că-i iubește prea tare și enunțarea, imperturbabilă și neobosită, a diferitelor teorii antisemite. În

timpul zilei, ascultă posturile de radio ale guvernului Pétain, dar seara, pe ascuns, ascultă radio Londra. Nu este de loc un om neliniștit, care să fie frîmțat de fel de fel de întrebări fără răspuns. Nu încercă să vadă limpede ce se întîmplă în jurul lui, ci pur și simplu se lasă purtat de curent, luînd drept bună imaginea Franței oficiale. Este adevărat că un asemenea personaj a putut fi făcut credibil numai datorită unui actor ca Michel Simon care regăsește în acest film un rol pe măsura lui.

Prea multă vreme uitat, prea multă vreme folosit în roluri secundare, Michel Simon domină de la distanță pe ceilalți «mari» ai cinematografului francez: Gabin, De Funès, Fresnay, Bourvil etc. Michel Simon nu numai că a marcat cu personalitatea sa o întreagă cinematografie dinainte de război, dar mai este capabil încă și astăzi să regăsească o tinerețe și o vitalitate pe care mulți tineri i-ar putea-o invidia. În acest film el este cînd amar și afectuos, cînd tandru și dezamăgit, cînd fanfaron și fricos, fără ca niciuna din aceste calități să fie alterată de celelalte. Meritul lui Claude Berri este de a fi dezbăuit o imagine veșnic reînnoită a acestui actor, a cărui plasticitate extraordinară îl deosebește de toți confracții săi iluștri și îi conferă o originalitate de mare ținută artistică.

## CINE ESTE COPILUL?

Înainte de a trece mai departe, să rezumăm foarte sumar acțiunea acestui film, dacă de acțiune se poate numi un film dedicat sentimentelor, dragostei, naturii.

La perechea de bătrîni pensionari sosește într-o bună dimineață, de la Paris, un băiețel, refugiat evreu, pe care părinții l-au trimis de-acasă ca să-l scape de deportarea în lagăr. Acest copil va transforma viața atît de liniștită a celor doi pensionari, și — într-o oarecare măsură — va clătina chiar «certitudinile» bătrînului. Niciodată el nu va afla adevărata identitate a copilului, iar spectatorul va trăi în nesiguranța acestei drame, ca și cînd ar fi închis într-un fel de microcosmos al vieții acestor ani de război. Mai întîi bănuitor, copilul se simte apoi treptat în siguranță și înțelege curînd puerilitatea inofensivă a tiradelor acestui «Moș Papa», cum îl numește băiețelul. În momentul eliberării, copilul își va regăsi părinții și va pleca cu ei. Ocazie prinsă în zbor de Claude Berri de a ne înfățișa cîteva frînturi, cîteva scene din realitatea acelei epoci în care vechii colaboraționiștii de ieri deveniseră peste noapte rezistenții de azi!

Satira este o armă greu de minuit și adeseori am avut prilejul să ne dăm seama cum lipsa de sensibilitate a unor regizori făcea ca ironia din filmele lor să nu-și atingă scopul. Claude Berri se apropie de Jacques Prévert — cu care îl asemuiam și la începutul acestui articol — prin simțul umorului, prin ironia care ridiculizează prejudecăți adînc înrădăcinate în spiritele sărace cu duhul. De o mare modestie — aproape exagerată după unii — Claude Berri s-a dat complet la o parte refuzîndu-și orice exercițiu de virtuozitate, orice «găselniță» regizorală, pentru a se pune doar în slujba temei filmului. Măsura lui este respectul față de idee. Ceea ce nu e chiar așa de rău!

CORESPONDENȚĂ  
SPECIALĂ  
DIN  
PARIS  
de la  
Robert GRELIER







2 dicembre

Enna — Capitala  
foc al Siciliei. Nătrăci  
mă trezească. Simțul meu a

oane de pășunătoare și  
această miazănoapte  
lui. Aerul vibrează de veselie și  
descrie pînă la pînă ale Siciliei se liniș-  
tesc încet și intrăm în Cimpia de Canele.  
Etna în fund cu o coroană liniștită și dulce  
de nori. (A doua zi avem să mergem  
mărunțelii acestei orăminți serafice). Intru-  
răzu. Orașe și pești. Nu mai e loc de apă  
bazin lebede și pești. Nu mai e loc de apă  
— lebedele pășesc pe spinările peștilor....  
Extraordinar teatrul grec la Syracuse. Aici  
a avut loc premiera (pe tară) a Perșilor!  
*Drumul mormintelor*, Correggio, mi se pare  
de cataclismă! Într-un peisaj de Doua-  
meters aterizați într-un peisaj de Doua-  
meters Rousseau — sugrumați apoi într-o  
mare, solidă îmbrățișare vegetală.

**3 decembrie**  
în Etna. Soare, cald, încep  
porcă. Măncare portoc  
și go

**decembrie**

Dimeinea la Etna. Soare, cald, inceputul unei zile toride de vară. Mâncinc portocale la poalele Etnei. Târziu încează goli pină la brâu. Incet intrăm în ceață și drumul devine terifiant. Forme apocaliptice de lavă neagră în ceață. Afară, din ce în ce mai frig. Se întunecă pe această versant spre refugiul a pământului Incrementată tură minerală a rotației. La refugiu pur și simplu nu se poate respira, ceața orbitură infernală s-a sfîșie pielea. Și totul la 15 minute de livezile cu portocali. La refugiu mi se face foar de brusc, se întorscror. Brusc, născutor de englezi cu semnează. Toată valea Cataniel și marea de aici de pe Etna. Grupul de tonomat Adamo conserve și tranzistori. Cu lava care Morandi, transparent, cu lava care Cataniel, transparent, cu lava care e structura peisajului de ferryboat de schi și pânina si-terminat porția de schi la Messina și-a Coborm. Peste 15 minute și vine să mă la. Coborm. Peste 15 minute mă întâmpină din nou livezile de mandarin, țărani goli pină la brâu. Sus, coroana dulce, serafică a Enei ascunde infernul. Mă atrag insulele Eol.

**4 decembrie**

Vulcano, spinarea lui roșie crăpătă, spinarea lui de elefant roșu care fumează prin zbircitura. E o frumusețe fantastică aici, de ordinul idilismului tahitian. În arcușul golfului plpie burți-mici-orbitoare de bărcilor, casele, cuburi în plasa verii vorate de caștozi de mandarin de gală feerică a livezilor, sclipeș becurile galbene de Crăciun, o chitară pe murele ale mandarinilor. O chitară pe murele grevă. Nu se poate acosta. În aparență transparentă hollywoodiană înlocuită de viașii locali. Prin acest răsturnat idilic per miliardari în Tahiti.

**decembrie**

De la Rimini la Ravenna. Cimpia Emiliei e o mociră, pământurile putrede de apă. Verzele și porumbul sînt plante acvatice. Serele — din nailon — glepurii albe, transparente — cîmpile inundate de apă. Părinți bolnavi de somn și de ploaia de răsunet. Oamenii bolnavi de somn și de umbrela la Rimini, — plutind pe un vis toxic, pur și simplu plutind ca într-un vis toxic, plutind pe băltoane negre, dar cu ochii închiși, supt, cușui! ca în «Fragii salbatice». Femeile bătîrîne pe motoretă cu umblare în mînă accentuatea ireală. Riturile preslec toate în matca lor.

**7 decembrie**  
Dimeinea, nu africană. Ore întregi la  
europenei lui Giotto la Padova. A început  
cred că nici nu am înțeles prea bine. Capo-  
doperele au un ciclu de vămi concentrice.  
Ermetismul — sau palarea noastră  
loc prin care crește cunoașterea noastră  
eliminând, purificând pînă la contemplarea  
egăli. După masă în biserica de la San

8 decembrie

10 decembrie

Descoperirea lui Carpathio. Aici la Veneția puțin kilometri paradoxal de pictură mediocră. Mult mai mergi până la un Memling sau un Capodone de la Uffizi. Concentrația de dumezeule! Să comentez Carpathio — dumezeule! Să comentez un mîcel de mîrtiri la Carpathio cu cele impecabile gustoreștii ale lui Timotoreto. Expresia celui care-și șterge spada de sânge, ori a stîlci care așteaptă mîrtiajul e aceseei.

Aceiași hieratism la victimă și la călău. Indiferență la psihologie și adevăr fiziologic. Lipsa totală de teatralitate patetică care excită și sugrămă pe Timotoreto (marile compoziții), Tiepolo, Dosso Dolci, Ribera (în special Ribera, etc.).

**decembrie**

Milano. Seara. «Giganti della Motagna» di Pirandello in regia lui Stehler. Dezbateri teatrală psihologică plicticoasă. Dar extraordinară imagine de teatru strănu, magic, *cataleptic* — a pantomimei finale. Esența teatrului văzută într-o cu totul altă perspectivă. Sfârșitor de deosebită. Această întâlnire poate fi hotărâtoare.

**decembrie**

7 decembrie

Mline pleac din Roma și cine știe cind  
ma voi intoarce. De fapt n-am de loc  
acest sentiment intr-ait de indiferentă și  
fără de semnificații e desparțirea. Toată  
ziua stau acasă și mi fac lent bagajele  
(imi stimez foarte mult nesimțirea mea)  
pe lângă Campidoglio ca pe lângă  
Cercul Militar — asta e bine. Trebuie ori-  
cum depășită panica acumulării din pri-  
mele zile. La Prung, brinzeturii francezești  
și un bun Bourgogne rot. Seara în familia  
lui Stefano și cu tatăl său din accident, cu  
vorbește de patru ani, nu din comunicări  
dintr-o conștiință a inutilității comunității  
care s-a pogrât peste noapte în el — o,  
aparteniului italian îl sînt extrem de familiare  
ascensiunile și căderile mistice — lu-  
ăm masa într-un interior desenat de Tony  
Georghiu pentru Micii burghezi. Fantas-  
tica, colosală forța familiei în Italia. Apoi  
cu Stefano și o prietenă limitată a sa  
ssellini — maastrul spiritual al lui Stefano.  
Genial! Genial!

8 decembrie

Bungalow-urile pescărești de pe Tîbru. Nisipul, pescărușii, soarele palid, peisajul de aluminiu, țipetele șterse ale vapoarelor, Sîntem în plin Antonioni. Văfano care-l dușmănește de moarte m-a condus aici înainte de Fiumicino. Plecarea — claritatea de o imensă eleganță și indiferență. Mușica de la Orly — transparența, claritatea spațiilor. Transparența sosită frunzește, e o meu se vorbește sosită frunzește, e o convenție generată a șaptei. Transparența vorbelor. Transparența cerului.



# SHAKESPEARE &



Royal  
Shakespeare  
Company

Direction: Peter Brook, Peter Hall, Michel Saint-Denis, CBE  
Managing Director: Peter Hall

## PETER BROOK, REGIZOR DE FILM

Recent a debutat în film Peter Hall, directorul faimoasei «Royal Shakespeare Company» cu o comedie științifico-fantastică, «Atențiune ciuperca».

Filmul pare a fi fost însă o tentație mai veche a conducătorilor cunoscutei trupe de teatru. Astfel, de patru ori până acum regizorul celebru al celebrei companii, Peter Brook, a făcut și el film. Rezultatele sînt oricum interesante, deși se pare că, în timp ce realizările sale teatrale, celebrele spectacole «Titus Andronicus», «Regele Lear», sau mai recent spectacolul-manifest «U.S.» au rămas cu siguranță memorabile momente de mare teatru, experiențele sale cinematografice, par să fi lăsat de fiecare dată un sentiment de insatisfacție.

Și asta, probabil pentru că pentru Peter Brook cinematograful rămîne doar o cale de periodică eliberare de experiențele și acumulările sale teatrale. Astfel, în «Beggar's Opera» realizată în 1953, Brook, fascinat de teatralitate și fast, cum o dovedesc de altfel și montările sale din acea perioadă, s-a jucat cu cinematograful, încîntat de această nouă și fermecată mașină a spectaculosului. În 1960 el realizează «Moderato Cantabile» încercînd însă să modeleze romanul atît de cinematografic și atît de particular al Margheritei Duras, după amestecul de naturalism și stilizare a dramelor lui Arthur Miller sau Tennessee Williams.

Ultimul său film realizat după o piesă de Weiss, «Marat-Sade», confirmă în orice caz preocupările din ultimul timp ale lui Brook în legătură cu A. Artaud și al său teatru al cruzimii. Se pare că, într-adevăr, «fiecare film al lui Brook povestește mai mult despre ce face el în teatru, decît despre ce are de gînd să realizeze în cinema».



«Marat — Sade». Va rămîne ultimul film a lui Peter Brook?

## FILMUL CU ȘASE OSCAR-URI

Ne-au mai rămas și acum în minte neuitatele momente de teatru pe care le-a oferit în București turneul Companiei Shakespeare. Am cunoscut atunci un extraordinar actor într-o extraordinară montare: Paul Scofield în «Regele Lear» al lui Peter Brook.

După un succes deosebit în 1966 în cunoscuta piesă a lui Gogol, «Revizorul», Scofield, pînă mai ieri destul de puțin entuziasmat de cinema, și-a reluat un vechi succes al său din teatru, interpretînd în filmul «Omul — deapuri», realizat de Fred Zinnemann, rolul lui Sir Thomas Moore. Filmul, laureat cu 6 premii Oscar, dezbate o problemă de conștiință. Martiriul marelui umanist englez este tema acestui film despre victoria dincolo de moarte a unei personalități puternice, într-un conflict moral cu o autoritate despotică. Figura marelui umanist englez, ca și aceea a bătrînului rege Lear, va fi de-acum încolo legată de numele lui Paul Scofield.



Paul Scofield — un actor pentru toate timpurile.

## SCORPIA ÎMBLÎNZITĂ

Soții Elizabeth Taylor și Richard Burton s-au hotărît să-și înceapă cariera de producători cu filmul unui scenarist serios: Shakespeare.

În producția realizată sub regia lui Franco Zeffirelli, după piesa «Scorpia imblînzită», cele doua celebrități sînt și parteneri. Spiritulul rol al Catarinei este interpretat de Elizabeth Taylor, iar Petrucchio — un Petrucchio care se pare că are un serios rol la realizarea strălucirii și poeziei filmului — este Richard Burton. În afara unei spirituale comedii, filmul pare să fie și o interesantă reconstituire a unui anumit moment al Renașterii italiene, prin minuțiozitatea cu care Zeffirelli reconstituie cinci-cen-tu în Padova. De altfel, reușita pare să-l fi determinat să încerce și o reconstituire a... Veronei, bineînțeles tot după o piesă de Shakespeare, într-un original ciné-vérité documentar, după cum el însuși mărturisește. Subiectul? Fiind vorba de Verona, bineînțeles Romeo și Julieta. Care vor fi interpreții? Nu se știe nimic. Soții Taylor vor fi în orice caz «producătorii». În rest...



Scorpia: Elizabeth Taylor...



...și imblînzitorul: Richard Burton.



# Panoramic Peste latouri

Foto: S. Racoviță



Regizorul Ion Niță — «Patru zile de vară»,  
de comedie și de muzică



Peter Paulhoffer și Carmen Galin:  
...de bună voie și nesiliți de nimeni...  
(În Knock-out)

Foto: A. Mihailopol

Foto: S. Racoviță



Niculina Zănescu studentă la I.A.T.C.:  
«drumul gloriei e lung, să-l începem devreme»...

## Tanțo, nu-nghiți praf!

Timpul țăreșelor a trecut, locul lor fiind luat de griu. Ca și în vechiul cîntec francez, personajele filmului în culori «Patru zile de vară» sînt scurtate de un vînt ciudat. Frenezia verii, furia tinereții și împlinirea naturii sînt cîteva prafuri pe care autorul scenariului, Fănuș Neagu, le aruncă în paharul cu apă liniștită al unei Cooperative Agricole de producție de pe malurile Dunării. Automat, patru zile din viața tîhnită a acestor țărani sînt zgduite violent. Deși Dunărea este o constantă a filmului, din cauza unor stricte necesități de ordin regizoral, cîteva cadre s-au tras departe de fluviu, într-un lan de griu, suficient de verde, din apropierea Voronețului. Apoi echipa filmului a invadat Măcinul, aducînd iar Dunărea, acolo unde lumea era obișnuită cu ea. Prima zi de filmare pe țărmurile veritabile ale venerabilului fluviu a avut loc la Caraliu, lîngă Măcin, în piața satului. Lipoveni bărboși, puzderie de copii blonzi și un însemnat metraj de plase pescărești agățate la uscat, constituiau decorul cadrului ce urma să fie tras. Restul populației înșirată pe lîngă garduri aștepta cu multă răbdare începutul «spectacolului». Vremea, cam închisă, preocupă pe toată lumea. Totul pînă la comanda «motor» trebuia făcut repede pentru că la prima apariție a soarelui, chiar scurtă, cadrul să poată fi filmat fără rebuturi.

Pe Ion Niță, regizorul filmului, l-am găsit în mijlocul unui nor de fete drăguțe, explicînd cu energie ce vrea de la ele. În apropiere, cocoțat pe platforma traveling-ului operatorul Vasile Oglindă, semnatarul imaginii, își pune la punct șarful. Paralel cu șinele traveling-ului stă un autocamion în care trebuiau să se urce fetele. În cabină, la volan, tronează foarte important șoferul Gigi, în persoana lui Ștefan Bă-

## PATRU ZILE DE VARĂ

nică, personaj iute de replică și prompt în ale inimii. Foarte sigur de el și puțin de sus explică unui tînar cooperator că:

— În cabină iau pe iubita mea, doar n-o să stea sus «să-nghiță» praf!? Apoi către platforma camionului: Tanțo! căci acolo trebuia să stea și Tanța — adică Coca Andronescu — care de fapt era încă la București reținută de alte obligații.

N-am mai aflat dacă Tanța urma sau nu să mai «înghiță» praf pentru că asta constituia alt cadru.

Ion Niță:

«Filmul la care lucrăm este o comedie muzicală a cărei acțiune se petrece în mediul sătesc. Vom încerca să evităm îngroșarea caracterelor ori caricaturizarea lor. Scenariul manipulează un umor subtil, încărcat în replici și în expresia figurilor. De aceea vom avea mai mult gros-planuri și plan-detalii decît planuri generale. Nota dăută a atmosferei și violența sentimentelor, nu sînt incompatibile cu comedia. Există chiar multe trimiteri la vodevil. (Se cîntă serenade sub fereastră). Urmărim să conferim întregului cea mai strîictă notă de realism. Chiar interioarele le vom filma aici, la bordul unui vas-dormitor.»

L-am rugat pe regizor să ne dea cîteva detalii despre dramaturgia scenariului:

«Conflictul, în desfășurarea lui, gravitează în jurul a patru personaje centrale constituite în două cupluri aparținînd unor generații diferite. Unul este alcătuit din Burca, femeia-monument, căreia

nu i se împotrivese nimeni, rol susținut de Dody Caian și un țăran frumțos interpretat de Ștefan Mihăilescu-Brăila. Burca are o fată, personaj interpretat de Emilia Capră, studentă la I.A.T.C., iar «fruntea satului» are un băiat în rolul căruia este distribuit studentul Florin Tănase. Burca cea aprigă care este adorată de capre, cîini și pisici nu rămîne indiferentă la farmecele partenerului ei.

Cuplul Gigi-Tanța, al treilea tandem, este pus în pericol de insistențele, cam naive, cu care un priceput, dar timid inginer agronom o bombardează pe Tanța. Toate aceste tribulațiuni sînt catalizate puternic de un fel de vînt de nebulie provocat de tinerețe de natură și de vara fierbinte. În acest caz-limită caracterelor sînt mai accentuate ca într-un racurs. În felul acesta intențiile noastre satirice vor avea o forță de percucie sporită.

Pe lîngă figurație, scenariul cuprinde 45 de roluri, folosind și serviciile unor cascadori. Din distribuție mai amintesc pe lîngă Nunuța Hodoș, Draga Olteanu, Constantin Rauțchi într-un rol de «piață reas», Jean Constantin, Alexandru Blehan, Nino Anghel, Radu Cristea, Victor Ștrengaru și pe studenții Niculina Zănescu, Iulian Negulescu, etc.

Decorurile sînt semnate de Ștefan Marițan, costumele desenate de Gertruda Gore, iar partitura muzicală, o componentă importantă a filmului, a fost scrisă de Tiberiu Olah. Înregistrarea pe peliculă este semnată de Tiberiu Borcoman.

Lumina devenind practicabilă, începe filmarea. Cît ai bate din palme secundul George Constantinescu trimite pe fiecare la locul său. Regizorul dă comanda «motor», fetele se urcă în camion, într-o dezordine aparentă, iar șoferul Gigi dintr-o Cooperativă agricolă de producție de pe malurile Dunării n-o va lăsa pe Tanța să-nghiță praf.



«Knock-out»,  
Ioana Casetti—Traian Stănescu  
și  
iluzia zborului...

## Panoramic Peste Latouri



Foto: A. Mihalopol



Foto A. Mihalopol

«Împușcături pe portativ». Nancy Holloway: joc pe... Nancy Holloway.

### Totul este îndemînare

#### KNOCK-OUT

În filmul lui Mircea Mureșan «Knock-out» sau «Un pumn năprasic» pe care într-un articol trecut l-am supranumit «Concert pentru hohote de ris, pentru suspine și chitare electrice», există o secvență care nu va vedea niciodată lumina ecranului, așa cum a fost filmată, adică întreaga, ci va fi împrăștiată în tot filmul, ca un fel de sămință a hazului. În ea nu se întâmplă nimic, în afara faptului că trei suflători, trei chitariști și un baterist, toți în cămăși roșii și pantaloni albi cîntă sub conducerea compozitorului Constantin Alexandru. Muzica e ritmată, modernă, gen «beatles» și una dintre bucăți se deschide — la toabă — cu beethovenienele cinci bătăi la poarta destinului.

De înregistrat s-a înregistrat cu o foarte bună orchestră, alcătuită din cei mai buni (spune Mircea Mureșan). De filmat însă — pentru că era vară și cei mai buni dintre cei buni se aflau risipiți pe tot litoralul — s-a filmat cu o altă orchestră și ea adunată special pentru filmare, al cărei rol era să mimeze a cînta ceea ce se imprimase. Se filma adică, ceea ce se cheamă în limbaj consacrat: play-back. Sarcina interpretelor nu era de loc ușoară. Să urmărești o bucată muzicală nu e atât de complicat, dar să mimezi frenezia altcuiva, sub ochiul necruțător al aparatului de filmat, echivalează cu un act de creație. Sub baia de lumină a reflectoarelor, cei șapte anonimi pentru public, conduși de compozitorul Constantin Alexandru, s-au străduit ore în șir să-și piardă personalitatea, să-și uite reflexele, stilul de a cînta, și să devină într-un tot al celor care cîntau în difuzorul din studiou. Ce n-au reușit — poate — ei, a completat operatorul Sandu David, cu mișcările foarte rapide de aparat, va completa foarfeca monteurului,

va completa Mircea Mureșan, hotărînd cît și cum trebuie să se vadă un solo de baterie, cît și cum trebuie să se vadă suflătorii. Va completa deci inteligența și îndemînarea operatorului, monteurului, regizorului. Îndemînarea lor și nebăgarea de seamă a spectatorului. Ca în prestidigitatie. De fapt în orice film există o doză mai mică sau mai mare de scamatorie. Hazul e că, în «Knock-out», Mircea Mureșan va apare, se spune, ca actor într-un rol de scamator.

### Iluzie, numele tău...

#### ATERIZARE FORTATĂ

Un sfert din «Aterizare forțată» — adică din «Bucureștiul văzut de...» Horea Popescu — s-a filmat pe terasa blocului-turn din Piața Operetei. Sfertul esențial. Sfertul în care Bucureștiul se vede de sus. O carlingă de avion — copia exactă a avionului adevărat cu care zboară eroii — o aripă, două nici n-ar fi încăput în acel colț de terasă — o instalație de vînt, aparatul de filmat instalat pe traveling, operatorul Tiberiu Olas în spatele lui, regizorul Horea Popescu alături. În carlingă, actorii Ioana Casetti și Traian Stănescu — Ea și El — eroii filmului. Toți și toate s-au străduit să creeze iluzia unui zbor asupra orașului. Pentru asta carlinga a fost instalată pe un fel de bilă care o scutură lateral, în timp ce travelingul instalat sub ea creează, împreună cu mișcarea de traveling a aparatului de filmat, senzația de înaintare în spațiu. Instalația de vînt umflă bluză pilotului și răvășește artistic părul fetei de lîngă el. Iar ei — pilotul și fata — instalați comod în scaun, scuturați de bilă și împinși pe traveling cînd înainte, cînd înapoi mimează voluptatea zborului periculos la mică înălțime deasupra caselor care «defilează» pe sub unica aripă a avionului. Iluzia este perfectă, atât de per-



fectă, încât admiratoarele lui Traian Stănescu se vor bucura din plin de talentul de pilot al actorului. Și pentru că sîntem la talentul de pilot: scenele de acrobație sînt, la rîndul lor, rodul unei serii de iluzii. Iluzia că actorii sînt în avion, cînd de fapt ei sînt la sol și urmăresc cu emoție alături de toți spectatorii filmului evoluția în aer a maiorului de aviație N. Olteanu. Iluzia că actorii sînt cu capul în jos în avion, în aer, cînd de fapt, ei sînt în avion, dar la sol și stînd ca toată lumea. Iluzia că actorul este un as al pilotajului cînd de fapt... Iluzia că actrița este o fată curajoasă care înfruntă văzduhurile, cînd de fapt...

Dar în fața ecranului niciunul din toate trucurile folosite nu trebuie să se simtă. Lumea trebuie să tremure pentru viața eroilor. Și probabil va tremura. Pentru că actorii, decoratorul, regizorul, operatorul, cu toții s-au străduit să creeze această sfîntă iluzie numită film.

*Bonjour,  
Bucarest!*

## ÎMPUȘCĂTURI PE PORTATIV

Cîntăreața americană de culoare Nancy Holloway deține un rol episodic în comedia muzicală «Împușcături pe portativ», pe un scenariu de Dimos Rendis și Cezar Grigoriu, în regia lui Cezar Grigoriu și pe muzica lui George Grigoriu.

Contactul cu publicul românesc al cîntăreței a fost marcat de cîteva apariții la televiziune (pe peliculă) și de filmul francez «Gentlemanul din Cocody». De altfel aproape toate celelalte filme în care a mai jucat sînt franceze, pentru că Nancy Holloway locuiește la Paris.

«Am debutat la 16 ani dansînd, iar la 19 am cîntat prima oară. Apoi am înregistrat multe discuri și am dat cîteva spectacole la

Olympia. Am jucat în 10 filme, din care am cîntat doar în 3. În rest, am interpretat roluri mai mari ori mai mici, care n-aveau însă nimic de-a face cu muzica: comedii, filme polițiste, de serie neagră etc. Am avut un rol și în filmul «Jeu de massacre» al lui Alain Jessua, premiat la Cannes. În afară de cinema, am jucat și în cîteva filme de televiziune. Rolurile de care mi-aduc aminte cu multă plăcere, sînt cel alături de Charles Aznavour și Johnny Hallyday, în filmul «Căutați idolul» și cel al unei femei-pirat, din filmul de televiziune în culori, «Corsarii».

— Cum ați ajuns pe portativ, printre împușcături?

«Trebuie să mărturisesc că și eu am aflat aceasta destul de tîrziu. Cezar Grigoriu mi-a povestit despre el de cum m-a văzut cîntînd și dansînd la televiziune, în cadrul unui program intitulat «Artiști negri pe scena music-hall-ului». M-a găsit potrivită pentru scenariul pe care tocmai îl gîndea. Și astfel, prin intermediul producătorului meu care intimplător era la București, am acceptat cu plăcere să vin în România».

— Ce personaj interpretați?

«Joc pe... Nancy Holloway în trecere prin România. Cînt o melodie scrisă de George Grigoriu, intitulată «Bonjour Bucarest!» Mai am niște încurcături cu directorul unui teatru de estradă, care după ce s-a fript cu Margareta Pislaru, suflă și în Nancy Holloway. Crezîndu-mă o debutantă impecabil machiată în negresă, mă trimite la plimbare.

În altă ordine de idei, sînt pur și simplu încîntată de țara dumneavoastră. Românii sînt extrem de prietenoși, Bucureștiul noaptea este minunat, iar strandul Lido este de-a dreptul formidabil. N-am mai văzut nicăieri ceva asemănător. Am vizitat apoi studiourile de la Buftea. Sînt impresionată. Deja mi se pare că rolul meu din filmul lui Cezar Grigoriu este prea mic. Sper, din toată inima, că voi mai juca în filme românești, iar rolurile mi le doresc cît mai mari».

Foto A. Mihailopol



Mariella Petrescu care va reapărea la  
«Balul de simbătă seară»



# Panoramic Peste latouri



Confrații polonezi în ofensivă: operatorul «Bariere» Jan Laskowski și regizorul Jerzy Ziarnik, regizorul «Excursiei în Intuneric».



Privind înapoi cu durere — actorul Ryszard Filipiński, eroul «Excursiei în Intuneric»

## Perle pe fundul mării

În noiembrie 1964, tânărul regizor ceh Jaromil Jires scria undeva despre filmul «Perle pe fundul mării»: «Sintem șase regizori de film. Foarte diferiți unul de altul. Avem, cum e firesc, multe concepții comune despre viața și despre munca noastră. De aici unanimitatea admirației noastre față de opera lui Bohumir Hrabal (scriitorul după schițele căruia s-au realizat «Perlele...») Sint convinși însă că interpretarea fiecăruia dintre noi va fi diferită de a celorlalți. Pentru ca să ne păstrăm libertatea în timpul filmărilor, nici unul din noi nu am văzut celelalte filme. Filmul, în totalitatea lui, va fi astfel o surpriză pentru fiecare dintre noi. Riscăm mai degrabă o mare varietate decât o monotonă unitate impusă».

Rezultatul muncii lor e filmul de scheciuri «Perle pe fundul mării». Este unul din filmele surprinzătoare pentru o producție națională și totodată o experiență cinematografică rară.

«Perlele» sînt semnate de Jiri Menzel, Jan Nemec, Ewald Schorm, Vera Chytilova, Ivan Passer și Jaromil Jires. Dacă adăugăm și numele operatorului, binecunoscutul Jaroslav Kucera, ca și pe cei doi compozitori Jan Kloušek și Jiri Sust, avem ca realizatori ai filmului pe cei mai reprezentativi cinești ai tinerei generații cehi.

Povestind, pe rînd, despre o cursă de moto-cros cu sfîrșit tragic (Menzel), despre o iubire exotică între un adolescent și o tînră țigancă (Jires), despre vizita neașteptată și nedorită a unor agenți de asigurare la un celebru pictor popular, un fel de Douanier Rousseau (Schorm) despre o după amiază banală (Passer) sau despre evenimentele

ciudate dintr-o cafenea pragheză — o nuntă și o sinucidere — (Chytilova) fiecare din cele șase schițe prefigurează într-un fel dezvoltarea ulterioară a autorilor lor.

Filmul, un amestec de realism și fantastic, sintetizează într-un mod original aproape toate trăsăturile noii școli cinematografice cehi.

## După 40 de ani, din nou în valea morții

În ultimul film al regizorului american Richard Brooks, «Profesioniști», eroul principal — căpetenia unui grup de soldați din Arizona — este interpretat de Burt Lancaster. Într-o poveste violentă din anii revoluției mexicane, Richard Brooks, unul din cei mai solizi și serioși regizori americani, a reconstituit cu fidelitate o epocă, oamenii și obiceiurile sale. Ceea ce este interesant e că la aproape 40 de ani de la uimitoarea aventură a lui Stroheim, care a turnat «Răpăcită» în aceeași Vale a Morții, uimind contemporanii cu grandomania lui nesăbuită, Brooks a realizat azi aproape același lucru, dar se pare cu un sfîrșit mult mai fericit. Filmat în decoruri naturale, în peisajul de o frumusețe unică a celebrei văi din California, printre stîncile roșii ale canyon-ului «Omului Mort», într-un sătuc mexican construit timp de două luni de 70 de oameni în mijlocul Văii, filmul lui Brooks a reeditat astfel o aventură care părea pe vremea lui Stroheim unică. De astă dată ea este încununată de Tehnicolor și Panavision.





Intr-o schiță din filmul ceh «Perle pe fundul mării» participantul la moto-cross are cirje.



...în cealaltă schiță «O după amiază banală» eroii încearcă, încearcă mereu să omoare timpul...

## Excursie în întineric

Eram într-un oraș necunoscut, pe străzi necunoscute, căutînd o echipă de filmare încă necunoscută. Deodată, în aglomerația formată în fața unui cafe-bar, am descifrat de la distanță acel ceva care se cheamă echipă de filmare, adică un anumit fel de a face gălăgie, de a se mișca, de a se îmbrăca, o anumită atmosferă de grabă, de ordine aparent dezordonată în care totul pare a spune: aici se lucrează cu *passion* și reflectoarele și aparatele și grupurile electrogene nu sînt decît accesorii. Am descifrat, spuneam, ambianța aceea pe care o creează în jurul lor cineaștii. Privind de la distanță, echipa de filmare, cred că nimeni nu ar fi putut ghici dacă erau francezi, polonezi sau englezi, sau...

Erau polonezi. Ne apropiem și auzim: Uwaga! Uwaga! (asta înseamnă „atenție” în poloneză). O dată identitatea cineaștilor reconfirmată, ne așezăm pe tușă și examinăm cu «uwaga» minijupele fetelor, pantalonii blue-jeans ai băieților care, în cadrul acela, trebuiau să bea cafea, să discute în jurul unei mese; primim cum lucrează operatorul Jan Laskowski, căruia de cînd a filmat cu Skolimowski i se spune: operatorul «Barierei», și pe regizorul Jerzy Ziarnik dînd indicații.

Totul ne lasă să credem că se turnează un film contemporan. Pe clachetă stă scris: «Excursie în întineric». Regizorul Jerzy Ziarnik, cunoscut documentarist al «noului val» polonez, este la primul său lung metraj artistic. Scenariul a avut ca punct de plecare romanul unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori ai tinerei generații Andrzej, Boycht, «Excursie la Auschwitz-Birkenau».

Auschwitz-Birkenau? Poate că filmul în ciuda micro-fustelor nu se petrece tocmai astăzi. Re-

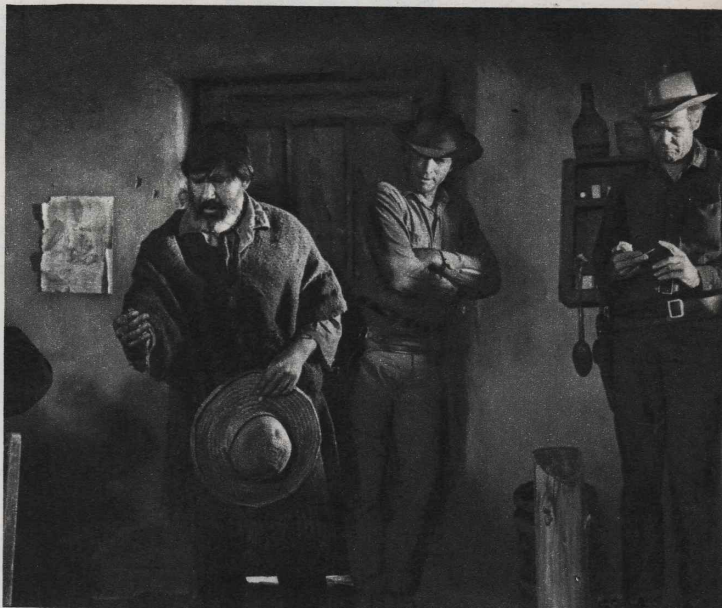
gizorul Ziarnik ne lămurește: «Nu fac un film despre cîmpurile de concentrare de la Auschwitz. Vreau numai să oblig la confruntare noua generație cu trecutul. Vreau să urmăresc traiectoria parcursă de gîndirea oamenilor în ultimii 20 de ani. Este deci, așa cum ați bănuț, un film contemporan. Un film despre tinerii care trăiesc astăzi, despre problemele lor de astăzi, altele, decît ale generației părinților lor. Eroul, un tînar scriitor, pleacă într-o excursie la Auschwitz ca să asiste la turnarea unui film. Imaginea Auschwitz-ului turistic de astăzi colorat, gălăgios, decontractat este opusă cu violență coșmarului trecutului, coșmarului acelui milion de victime. Pentru mulți din cei născuți după război acestea sînt povești, povestite de părinți, citite în cărțile de școală sau lecturi obligatorii pentru examene. Dar sînt povești golate de viață, lipsite de sentimentul acut al realității. Eroul, vizitînd muzeul Auschwitz, are brusc revelația trecutului și se imaginează prinzonier pe el și pe fata pe care o iubește».

«Andrzej e un băiat fără probleme, care nu are criterii precise de morală, care vrea numai să se amuze. Această excursie în necunoscut — necunoscut pentru el ca și pentru întreaga lui generație — îi frînge masca de ironie, de glumă și blazare pe care cu atîta măiestrie îi plăcea s-o arboreze». Așa ne definește actorul Ryszard Filipiński personajul pe care-l interpretează. Pe partenera sa, Molgorzata Niemirska — nu am văzut-o filmînd. Venise numai să-și vadă colegii. Niemirska nu e frumoasă, are însă o vioiciune expresivă în chip ca și în trup, o alegrețe dezinvoltă plăcută și cuceritoare, dar care nu știu de ce îți lasă impresia că asemenea unui fluture zboară din gînd în gînd, de la o stare la alta. Și dacă ar fi să credem aparențelor parcă se aseamănă foarte mult cu acel tineret despre care ne vorbea Ziarnik.



În «Profesioniști», Peter Brooks li aruncă pe Burt Lancaster și Lee Marvin într-o lume a violenței...

...care încearcă să fie și a dreptății, dar rămîne o lume ne bună, ne bună, ne bună...







## Panoramic Peste latouri



Ultima eroină a lui De Sica: Shirley McLaine în scheciul «Zăpada»...

...și în scheciul «Super-Simone».



Eroul «Vieții sportive», Richard Harris, cu Doris Day, în «Capriciul».



### Chaplin e bătrîn. Tehnica lui e demodată?

Dintr-un amplu interviu realizat de revista «Life» cu Charlie Chaplin, reproducem câteva fragmente:

«De fiecare dată când fac un film, se spune, «Eh, Chaplin e bătrîn! Tehnica lui e demodată». Ei bine, eu nu răsucesc aparatul de filmat cu sușul în jos și nici nu fac cu el piruete — tot soiul acesta de prestidigitatie. Sint convins că personalitatea, ecuația umană depășește orice acrobație ar putea face aparatul de filmat.

...Am credința că oamenii vor simplitate. Lumea este atât de complicată — atâtea invazii în sufletul omenesc — și apoi toate aceste dinamici în cinematograful taie aici, fă asta. Complexitatea nu înseamnă adevăr. Combinăm totul atât de mult, îl facem atât de afurisit de ingenios, încât ascundem adevărul simplu al unei situații. Prea ești obligat să vechezi în fiecare clipă.

...Am văzut de curind un film intitulat «Cine se teme de Virginia Woolf?» Este bine făcut, dar să nu-mi spuneți că raporturile eroilor sint adevărate. Se joacă prea mult pe o singură carte. Oamenii nu pot fi cu atita consecvență degustători unui faț de alții. El poate să spună: «Pun eu mina pe tine, vrăjitoare, așa și pe dincolo». Dar un minut mai târziu, poate să se vaite: «Mi-a intrat o țepă în deget. Dă-mi niște apă de colonie și iodo». Viața nu are numai o singură cheie, oamenii nici atât. În orice caz chiar dacă ar fi așa mie nu mi-ar place să încerc să fac viața cit mai mohorită, cit mai urită cu puțință. Viața privită la microscop este un lucru îngrozitor, înspăimîntător.»

### De Sica la Hollywood

În ultimul film de scheciuri «De șapte ori femeie» al lui Vittorio de Sica, joacă Shirley McLaine. Filmul este realizat pe un scenariu de Cesare

Zavattini. Vittorio de Sica și Zavattini s-au reîntîlnit de astădată sub auspiciile lui Twenty Century Fox, realizînd împreună o comedie plină de haz, se pare, și în orice caz plină de vedete. Latura originală a filmului este că în fiecare din cele șapte povestiri eroina principală este interpretată de Shirley McLaine, iar partenerii ei sint pe rînd, numai celebrități: Anita Ekberg, Elsa Martinelli, Peter Sellers, Vittorio Gassman, Lex Barker, Michael Caine.

Dar, se pare, că există avantaj și dezavantaj. Scenariul nu mai seamănă de loc cu Zavattini pe care l-am cunoscut odată. De Sica, lucrînd la Hollywood, a părăsit actorii neprofesioniști, pentru staturile celebre și subiectele profunde, pentru divertismente stas. Ce se întîmplă cu De Sica și mai ales: ce-o să se întîmple cu el?

### Ce mai face eroul vieții sportive?

Numele lui Richard Harris este legat de o victorie cinematografică: filmul «Viață sportivă», unul din cele mai reprezentative ale free-cinema-ului englez, realizat de Lindsay Anderson. După succesul obținut atunci, Harris a avut o ascensiune strălucită. El este azi unul din actorii bine cotați ai Hollywoodului. Recent el a terminat un nou film, «Capriciul», alături de Doris Day. Tema filmului: o poveste de spionaj industrial în care eroii aleargă după o rețetă secretă a unei celebre companii de...cosmetice.

Regizat de Frank Tashlin, filmul pare să se bucure de toate calitățile cu care și-a obișnuit spectatorii atât acest regizor, cit și «casa serioasă» care-l lansează. Tehnică cinematografică excepțională, o poveste construită ireproșabil, bineînțeles suspens și... cite puțină comedie. Există în film și intervenții celebre, chiar și faimosul Interpol este prezent, totul ducînd la un film al cărui succes de public pare asigurat.

Și astfel, eroul filmului de demult al lui Lindsay Anderson își continuă într-un fel... viața sportivă.

Panoramic peste platouri  
de: Eva SÎRBU, Radu GABREA, Adina DARIAN,  
Ștefan RACOVITĂ



CINE EȘTI

DUMNEATA...

SANDRA  
MILO?

Dai mîna cu Sandra Milo și... a spus cineva un banc? Te uiți înapoi și nu vezi pe nimeni. Înțelegi atunci că Sandra a rîs pentru tine. Nu de tine și nici cu tine — ci pentru tine. Și realizezi care este cheia prieteniei cu Sandra Milo: veselia.

Te-a pofcit la ea la masă, unde găsești tot «tacîmul» unei bune gazde italiene: fata în casă, argintăria, serviciul, celălalt invitat, bunele maniere. Dar de la bun început și se precizează senzația că toate aceste conveniențe se respectă numai în ipoteza că le dorești și că ești lipsit de simțul umorului. Astfel îți dai seama de îndată că pentru Sandra Milo toate formalitățile sînt un leș: ea trăiește ceea ce simte, așa cum simte, atunci cînd simte.

Toată Italia știe că are o fetiță, că nu este căsătorită, că are mulți prieteni. Dar Italia mai știe ceva, că Sandra Milo a avut curajul, într-o societate de moraliști, să trăiască după un sistem propriu de valori. Valori de strictă moralitate, dar numai ale ei. Cele mai cinstite valori.

Sandra este o făptură vitală. Mănîncă, se mișcă, dansează, cîntă. Cînd umblă, parcă ar cînta. Și toate le face rîzînd, ca și cum ar vrea să-ți spună mereu că viața este ca o cupă cu fructe. Deși pentru ea nu a fost de loc așa. Chiar de loc.

Dacă ai văzut «8 1/2» al lui Fellini, ai văzut-o acolo pe adevărata Sandra Milo. Ea este o veche prietenă a lui Fellini, iar rolul a fost scris pentru ea, inspirat de felul ei de a fi și a simți. «Pentru prima oară mi-a permis cineva să fac exact ceea ce doream, doar că pe urmă trebuia să repet acel lucru de douăzeci de ori. Dacă aveam chef să rîd, trebuia să rîd de douăzeci de ori în fața aparatului, dacă voiam să flirtez și să dansez, trebuia să o fac tot de atîtea ori. Totul a mers strună, pînă cînd am vrut să mînînc un pui. Am fost obligată să mînînc douăzeci».

«8 1/2» i-a schimbat cariera: a transformat-o în star. Și ca orice star care își datorează faima unui singur film, a trebuit să lupte împotriva șablonului. «Toți îmi ofereau roluri de femei grase și fericite, amante de funcționari (sau oameni de afaceri) înșurați. Pietrangeli m-a pus să arborez în «Vizita» un enorm posterior fals, tocmai pentru a accentua caracterizarea personajului. Ceea ce nu m-a împiedicat să obțin un premiu la Berlin. Îmi place să cred că totuși juriul a fost impresionat de jocul meu. Uneori mai și joc, nu-i așa?»

Așa este. Își joacă propria bucurie, propria nefericire. Și pentru că are o tandră înțelegere pentru tot ce este în jurul ei, Sandra Milo este o actriță tandră și înțeleghătoare.



Sub titlul «Zece strîngeri de mînă, zece notații personale», corespondentul nostru Gideon Bachmann ne-a trimis zece mici portrete de actori, priviți dintr-un unghi foarte personal. Zece actori văzuți altfel decît prin prisma strictă a criticului de specialitate, zece vedete care «mi s-au dezvăluit pornind de la o simplă strîngere de mînă». În acest număr publicăm al șaselea portret din seria microportretelor.



vopsea de păr  
*Sanda*



MIA  
R





Regia: Virgil Calotescu  
Scenariul: Ioan Grigorescu  
Imaginea: Costea Ionescu-Tonciu,  
Răducanu Atoderesei  
Aranjamentul muzical: Theodor Mirache  
Decorurile: Guță Stirbu  
CU: Iurie Darie, Leopoldina Bălănuță, Ștefan Ciobotărașu,  
Toma Caragiu, Viorica Farkas, Emil Botta,  
Constantin Codrescu, Dem Rădulescu, Mircea Bașta,  
Geo Barton, Monica Ghiuță.

# SUBTERANUL

Abonamentele se fac la toate oficiile  
poștale din țară, la factorii poștali  
și difuzorii voluntari din întreprinderi  
și instituții.

Redacția și administrația: București, Bd. Gheorghe Gheorghiu-Dej, nr. 65  
Tiparul executat la Combinatul poligrafic „Casa Scinteli” — București

Exemplarul 5 lei

41.017





nr. 10  
ANUL V (58)  
revistă lunară  
de cultură  
**ci  
ne  
ma**  
cinematografică