



nr. 12
ANUL VIII (96)
REVISTA LUNARĂ
de cultură
**ci
ne
ma**
cinematografică
București-decembrie 1970

Număr special!

Filmul la 75 de ani



ce-i doriți filmului nostru în

71

?



F. BRUNEA-FOX:

La întrebare dvs. de anul viitor, să pot
scrie: ce film!
Să nu regret c-ai stat la coadă!
Că l-ai văzut nu fusesi corvoada
Ehei, i-ar șade bine și-n apus
Pst, nu ai un bilet în plus?



BRĂDUȚ COVALIU:

Să realizeze mai multe filme despre arta
plastică.



CORNELIU DINU:

Doresc cinematograful nostru, în 1971, o
victorie de prestigiu într-una din competițiile
internationale ale filmului. Și, implorînd să nu
fi luat drept specialist în sfaturi, mi-aș permite
tuturui unii, desprins din aspra noastră luptă de
pe gazon: să se lase de-o parte complexele și
imitațiile. Forța unei creații de răsunet se află
înăuntrul, aici, și stă în originalitatea și speci-
ficul vieții românești.



DAVID ESRIG:

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



JEAN GEORGESCU:

Cinematograful românesc îi urez zile fru-
moase și chiar și «Nopți furtunoase».



TAȘCU GHEORGHIU:

Dacă ne gândim la excepționala calificare a
unora din cameramani, dacă ne gândim ca
documentarul, filmul de animație, reportajul
social primesc consacrate și lauri la mul-
titudine festivalurilor de prestigiu din străina-
tate, dacă socotim că pelicula, fondurile și în
genere înțelegerea asistenței pe care cu mare grijă
statul nostru o oferă creatorilor sînt cu totul
neprecupețite, dacă nu ducem lipsă de scenarii
și dacă există, după cum s-a dovedit, regi-
zori (Lucian Pintilie, printre alții și în primul rînd)
care să știe să-l facă pe spectator a urmări două
cassuri cu atenție ceea ce se proiectează într-o
sală, și considerînd că subiectul ori acțiunea
trebuie să fie, și sînt, în afară și în noi, ca o
această răsfrîngere a visului multiform și unic
— atunci auguri filmului românesc pe 1971 nu
pot fi decît încurajări, ca o filă roșie care anunță
data fixă și (cu un fior de speranță mirată) obli-
gatorie a unei sărbători de calendar.



CONSTANTIN C. GIURESCU:

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



Acad. IORGU IORDAN:

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

ochiul cetățeanului dintr-o țară socialistă, atî-
tădine față de muncă, cu toate aspectele ei) și
raporturile dintre individ și unii fața de altul
între primele raporturi amintite mai sus și
acestea există, prin forța lucrurilor, o întrepă-
trundere, care duce la consecințe și pentru
unele și pentru celelalte. Așa face precizări
numai cu privire la două probleme extrem de
importante: aceea a tineretului, de care se
vorbește mereu, și aceea a femeii, extrem de rar
atînsă.

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



Acad. ION JALEA:

Cinematografia este cea mai tînără artă.
Îi urez un viitor strălucit și doresc tinerilor ei
regizori să înțeleagă că arta este o chestiune de
calitate.



GYÖRGY KOVACS:

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



LIA MANOLIU:

Să facă un film adevărat!



Prof. ing. dr. doc. DORIN PAVEL:

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



IRINA PETRESCU:

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



CARMEN STĂNESCU:

Doresc cinematografului nostru ca în anul
1971 să realizeze acel film căruia arta interpre-
tativă românească s-a asigură succesul și
circulația mondială.



Prof. dr. DORIN STATI:

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

Nu înțeleg la film ce demonstrează «scutările»
artistului. Mi-a spus cineva că adevăratul artist
nu caută, el a găsit. Nu sînt nici pentru «esen-
țializare» (Entuziasmul se traduce prin excla-
mația «Fenomenal!», nimeni nu strigă: «Esen-
țial!») în operele de artă oamenii-simbol sînt
totdeauna niște «palentes umbra», cum vedea
Aeneas în plimbarea sa prin infern.
Nu-i iubesc pe regizori-mentor, în fața
căruia mă simt elev, nici pe regizori-demurg,
care mă obligă să văd ce a fabricat el. Îi prefer
regizori-călăuză, care mă invită la o plimbare
prin lume. Dar nici călăuză nu-i bine, pentru
că o călăuză îți arată și această deisă (arătare
cu degetul) e vecină cu ostentația. Mi-aș dori
atunci un regizor-filozof, care să descopere
lumea din admirație și umire, alături de mine.



D.I. SUCHIANU:

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



Acad. NICOLAE TEDDORESCU:

Pentru anul 1971, cu atât mai mult pentru
toată viața, doresc și urez cinematografului roma-
nesc — ca și multor din spectatori prezumiți
ai filmelor ei — să realizeze în producție dicționarul
strămoșilor noștri români, «Non multa sed
multum», sub semnul vorbei din bătrîni, ră-
măși poate de la strămoșii noștri dăci, «Omni
cînstăge locui».

filmul la 75 de ani



TINEREȚE ȘI FORȚĂ

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

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

toresc așa cum, fără îndoială, n-aș cumpăra milne dimineață pîinea de la brutărie cu vreun alt sentiment decît aș afla că de la inventarea pîinii s-au împlinit exact 10.000 de ani Prea e de-a noastră și de toate zilele...

Cinematocile vor dovedi prin retrospecție și retroexpoziții că acest fabulos cinematograf are aproximativ vîrsta avionului și automobilului. Dar oare sînt acești trei frați mai bătrîni sau, dimpotrivă, mult mai tineri. Decît acum 75 de ani? Cred, așadar, că în aceste zile noi li sărbătorim cinematograful mai degrabă tinerețea și contemporaneitatea lui. Și, totodată, faptul că de două decenii a devenit de-al nostru, că ni-e conșional, că în venele lui circula singele artelor și gîndirii românești și, că, cu această

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

Bătrînului și mereu nou-născutului sărbătorit (din care nu putem desprinde realitatea filmului românesc) îi aducem așadar ofranda omagiilor și urîrilor dar știînd și că și cît ne aparține, putem să-l gratulăm perfect demitizat, să-l încununăm și... să-l punem la treabă.

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

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

Mircea SÎNTIMBREANU

PRINTRE COLINELE VERZI

panoramic
'70

Scritorul
Nicolae Breban
autor
de
«filme de autor»



Luptă dramatică pe grohotiș



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

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

În așteptarea soarelui

Ziua aceea, cînd frigul se strecură

Moment de confesiune



instantanee



Anița — un personaj celebru

riscurile

Cred că puțini știu cei care, cînd aud numele Margăi Barbu, nu-i asociază imediat cu imaginea și pe peliculă, cu temerara Anița din seria «Iaduciora». În timp ce-mi așteaptă amabilă întrebare, nu mă pot împiedica, la rîndul meu, să nu fac, involuntar, aceeași asociație.

— Acum, la sfîrșitul celor 6 serii, spuneti-mi, vă rog, Margă Barbu, ceva despre Anița. Ce-ați îndrăgiti la ea, ce greutateți ați întîmpinat în realizarea ei?

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

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

— Bineînțeles, mai ales de călărie. Dar asta mi-a dat numai îndemînare,



Ultimul
tur de
manivelă
Începe mixajul

rele meseriei

...e, când aud
...și asociază
...pericula, cu
...habituilor".
...și întreabă-
...rîndul meu,
...și asociate.
...or 8 serii,
...ge Barbu,
...și îndrăgii
...mpinat în

...filmul lucru
...ră cu Ania.
...meni nu e
...reperio-
...rău să joci
...reu același
...tează publi-
...crisori care
...com, măr-
...ă. Cînd vii
...e creat na
...este incre-
...ă. Apoi, un
...în și mai
...filmei serii.
...de termina
...erie, Ania
...neapătă.
...ăseste le-
...ră, fir sif-
...răscu nu e
...de luptă și

...sihologie
...am avut
...ai eforturi
...mente spe-

...de călărie
...indemnat.

fără a mă scuti de eventualele accidente. Nu așiam nicio dată cînd plecam dimineața, cum mă voi întoarce seara. Finalul seriei înții l-am făcut cu niste vîntări cîți pumului, o zi după ce mă lăvise un cal. La filmarea unei secvențe din ultima serie, înainte de a începe, unul din grădări mi-a spus: «Trebuie să vă spun că vi s-a schimbat calul. E un cal bun; are doar un mic păcat, dă uneori cu capul». Un mic păcat în plină noapte, e dăd ușor cu capul, altfel de ușor că m-am mirat cînd am văzut că sculp numai singe. Ce să-i faci?». Răscurie meseriei.

O ascult și am senzația că, deși poveștile întîmplă care pe alții i-ar speria, le povestesc cu o ascunsă bucurie, cu o anume satisfacție. Și, ca și cînd mi-ar fi auzit gîndurile, continuă:

— Adevărul este că oricît ai risca, îți place. Și, de altfel, sînt o fire sportivă. M-am temut mai mult cînd a trebuit să filmez cîntînd pe vocea Mariei Tănase. Nu știu să cînt. Nu e meseria mea.

— Ania, cu peripețiile și pasiunile ei, pare să fi umplut din plin un număr de ani de meserie, de ani de viață.

— Tocmai de aceea am și încercat să-i transmit date etern omenești, în care fiecare femeie să se poată recunoaște. Dorința mea cea mare a fost dintotdeauna să joc un personaj de astăzi, în lipsa acestuia, am actualizat-o cît am putut pe Ania.

Constată că, tot vorbind despre filme și filmări, despre rol și datele lui, am ajuns în cele din urmă să discutăm nu altfel despre Ania cît despre Margă Barbu. Și e normal să fi fost așa, pentru că orice personaj care trăiește, poartă în sine o părțică din viața actorului care-l intruchipează.

E.M.

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



O stranie lîră (Emilia Dobrin)

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

(CONTINUARE ÎN PAG. 5)

epilogul „așteptării”



Risul lui inimitabil

Ultimul film al lui Ciobotărașu și așteaptă premierea



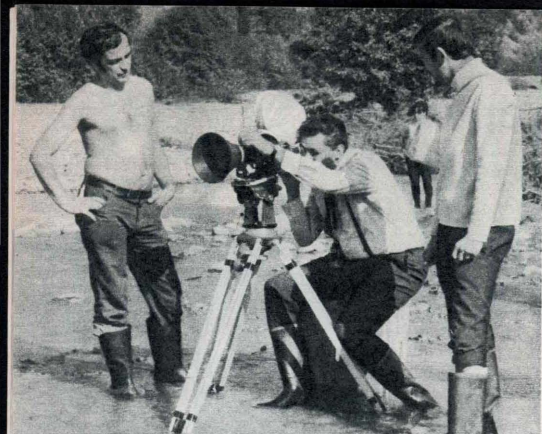
A fost o vară grea pentru echipa «Așteptării». Arșită în timpul exteroarelor din Vilcea, lipsă de apă la Pitești, apoi, la jumătatea filmărilor, moartea fulgerătoare a invertebrului principal, Ștefan Ciobotărașu — a fost, a fost foarte grea pentru întreaga echipă. Doar ambția de a termina filmul — deveni omagial — promptitudinea cu care au reconstituit dramaturgia periclitată de dispariția lui «nea Fane» — pe care se baza totul — au salvat «Așteptarea». Dar ambția și pricepera tinerilor autori (scenariști Horia Pătrușcu, regizori Șerban Creangă) de a crea suspens cinematografic acolo unde fatalitatea presărase semnele ei de întrebare.

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

Orele trecuseră, mașina trimisă după nea Fane s-a în-poiat tîrziu cu cea mai incredibilă veste.

Ultima secvență, trasă în ajun, conține un prim plan de o valoare estetică și umană tulburătoare: obosit să mai intervină în neîntelegerile celor tineri, nea Fane se întoarce în casă, se așază cu greu pe scaun, încercînd să-și ascundă o chinuătoare durere de inimă. Ochii lui se tulbură o clipă, și apoi încearcă să se destîndă într-un zîmbet ce se vrea liniștitor pentru fată, pentru soție. Scenă magistral jucată oî presimțirea morții — tot de inimă — care-l va lua dintr-un în aceeași noapte — cine mai știe? Cît e viață, realitate ascunsă și cît genială mi-viere a ei, pentru ca noi să pîngim și să ridăm în sala de spectacol? «Așteptarea» va fi omagiu anei și al mării, inseparabile. Omul și artistul, definitiv contopii. «Așteptarea» va fi legenda meșteșului celeratist a cărui creație materială și morală va înfrunta generatiile. Sta-feta o preia cuplul tînu. Dulce și fată lui nea Fane (Vla-dimir Găitan — Nina Zănescu), cei în care omul și ar-tistul Ștefan Ciobotărașu a aprins scintila de adevăr.

Alexandra BOGDAN



Echipa la lucru. Regizorul în acțiune.

(URMARE DIN PAG. 5)

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

Febra filmării

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

de Olțul și am întins între coline aplele Lotești, cînd repezi, cînd liniște. Aici ne-am oprit. Locul de filmare era pe o insulă, mai degrabă o limbă de pîrîș și nisip, cu câteva tufe pe margini. Și echipa s-a deslășuit din o viteză domnă de lăut în seamă. Din două scînduri a fost improvizat un podet peste un brat al apei. Cîțiva oameni au trecut prin apă purtînd cablurile reflectoarelor, practicabilele, șinele de travelling. Cu grijă a fost trecut și aparatul peste podetul de scînduri. În autobuz fetele de la machiaj lucrău febril. Dar Nuțu, Mircea Albulescu, Vasile Niulescu luau chipul lui Paul, al lui Arion, al lui Miloiu. Operatorul Aurel Kostaki-vici măsura din timp în timp intensitatea luminii. În mijlocul tuturor, regizorul Nicolae Breban: i-am regăsit aceeași fermecitate, aceeași precizie în indicații pe care i le descoperisem la Brașov. De-a lungul zilei de filmare, aveam să-i descopăr încă și altă însușire. Intre Breban și colaboratorii săi principali a creat acel flux al privirilor care-și spun totul. Se vorbește mai puțin, se

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

În apa înghețată

Îl urmăresc pe Mircea Albulescu, scuturat de obosela zilelor plumburii și ajuns să trăiască clipa cînd va deveni Arion. Asta se întîmplă cu un prim-plan. E un prim-plan în care actorul trebuie să concentreze pe chipul său tot ceea ce este esențial în personaj. Alt cadru: Arion este atacat de Miloiu. Se repetă de mai multe ori, pînă cînd regizorul obține acea senzație de eliberare, pe care o dorește de la urșul Arion cînd se debarasează de Miloiu. Și acum va urma marea scenă: lupta din apă și moartea lui Arion. Dintr-o dată, surpriză. Soarele, mult rîvnitului soare, s-a ascuns după un nor. Lumea nu se alarmează. S-e duce nor mic, o bagatelă care se va veni curînd. Dar norul nu se gîrbește. Pe insula dintre cele două fire de apă, s-a făcut frig. Oamenii, au strîns cîștile uscături și au făcut un foc care le înroșește fețele. Și începe așteptarea și după așteptare, vinătoreasă de soare. Echipa lucrează febril. Profitînd de soarele care iese din cînd în cînd din nori, se filmează marea scenă. Breban o repetă de două ori, pe cea mai bună. Și apoi Arion intră în apa rece ca gheața. Îl urmează Miloiu. Se înclăzește unul de altul, se prăbusește în undele neprimite. La aparat, Sandu David îl urmărește cu încordare (un cameraman excelent, care n-a greșit nici un efort pentru a găsi unghiul de filmare cel mai favorabil dubla sau mai bună). S-a tras o dată. Actorii iese din apă cu hainele lipite de trup, tremurînd. Cineva aduce niște halate. O sticlă de coniac «Zarea» este pusă în aer. Actorii nu se ating nici de băutură, nici de halate. («Așa bea un pahar de lapce cald» murmură Albulescu). Dar nu e timp. Vîntoarea s-o reluată continuă. Încă puțin și norul îl va cuprînde din nou. Arion e din nou în apă. Ceva din frîgii apei s-a strecurat și în cei de pe mal. S-a terminat și dubla asta. S-a dus și soarele... Privind chipurile celor doi actori,

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

Dialog cu Paul

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

— Care este imaginea dumneavoastră despre personaj?

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

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

— Ambiguitatea, starea de deubulare a personajului, alternația de concret și abstract, trecerea de la fațeta la zborul gîndului, în același timp ste să mă frîneze atunci cînd dau prea mult, cînd exagerez, cînd trec dincolo de limitele personajului.

— Cum vă realizați concret personajul pe platoul de filmare?

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

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

AI. RACOVICANEA

PRIVIND: M. HANCIAREU

Ce filme ați face dacă ați fi

PRODUCĂTOR?

George IVAȘCU:

M-aș subsuma regizorului

De-aș fi producător de filme (dar nu sînt), n-aș face (zic eu) filmele care se fac (zic eu) în România. Afirmarea asta (condițională) se bazează pe o prejudecată — teribil de frecventă și de banală în toate cinematografiile (și mai vechi și mai înaintate): «filmul de autor».

Adică:

1) Autorul oricărui film de artă cinematografică este REGIZORUL.

2) Acestuia — personalității talentului (nouien genului) cinematografic, cu concepția lui (ideolo-

gico-artistică), în viziunea lui (cinematografică), cu mijloacele (cinematografice) pe care el le alege și în care el răspunde (pînă la capăt) — i se subsumează tot ceea ce constituie «fondul și forma» filmului respectiv: subsumarea în primul rînd scenariului, al cărui autor poate fi — și de obicei este — al însuși producătorului (sau al cinelei literară sau a cutărui autor de idei cinematografice (autor care, eventual, poate fi și scriitor), sau al lui caștă (dici determinat și apreciat ca atare de el) un escanarist (sau și un idolioghist) dintre oamenii de această meserie (care, în timp, cu totul întimplator, pot fi și ceea ce noi numim scriitorii).

3) Prin urmare, un asemenea regizor are (trebuie să aibă) un producător care (el, cel dintîi) consideră că filmul este o artă intru totul specifică (a șaptea?), că deci nu e nici operă, nici operetă, nici circ, nici teatru, nici literatură filmată (recreativă), ci o sinteză (sau, poate, o evoluție) de categorii și mijloace devenite întru totul ale sale, cu o estetică și, implicit, o tehnică proprie cu un limbaj caracteristic — fațeta cinematografică.

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

trăgăz omul, să-și restabilească înțelegerea contradictorie dintre rațiune și afectivitate, fără să-și anuleze distanța dintre ele, cucerită în decursul istoriei culturale, să-și rafineze în mintea cîi și în sufletul. Rațiunea fără pasiune este goală, iar pasiunea fără rațiune este orbi. Marile ideuri — și deci, în consecință, marile opere — au fost create de oameni care au înțeles că în viață nu există decît două lucruri: a fi și a fi înțeles. Aș face toate filme care să-și primească pe oameni cum să-și trăiască viața, să-și deosească a trăi omenește

commentar de scriitor, «Geo Bogza cu trăsura prin New York»). Cunoaștem, în schimb, cu toți numele unor Griffin, Chaplin, Eisenstein, Pudovkin, Fritz Lang, René Clair, Renoir, Buñuel, Fellini, Antonioni, Visconti, Orson Welles, Bergman etc. etc. — mari sau mai puțin mari, toți celebri, ei (și numai ei) fiind autori (creatorii) care punctează istoria cinematografiei, care au înscris-o și o înscrisă ca o nouă dimensiune în istoria culturii contemporane a umanității.

5) Concluzia concluziilor: regizorul, acestuș public din lume, subsumează (ca film direct interesat) (deci și pe parcurs) producătorul însuși.

6) Dar toate astea sînt opinii unei cu totul ipotetice (la noi) producător. Restul e tot... literatură

înseamnă a crea — creația fiind singura modalitate de dezanilare —, a face film în care să se vadă și să se înțeleagă că singura fericire la care poate ajunge omul se realizează prin creație.

Ne îndreptăm spre o epocă în care cea mai mare parte a producției culturale va fi creată de oameni care au un răgaz din ce în ce mai mare pentru creație. As vrea un film despre «Meșterul Manole».

Henri WALD:

Un „Meșterul Manole”

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

sînt: tehnologismul și illogismul. Tehnologismul se îndreaptă spre o omenie fără oameni, logismul vrea oameni fără omenie. Primul «apagare» importantă rațiunii care îi unește pe oameni, celălalt exacerboază activitatea care îi desparte. Ambele «dimensionalizări» a-lung la același rezultat: injurierea firei omului și pauperizarea culturii. Aș face, deci, filme care să reîn-

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

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

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

La întîlnire recentă pe care italienii au organizat-o la Sorento cu cinematograful american, Jack Valenti constată că, după lunga experiență monopolistă transoceanică, cinematografia mondială s-a descompus în **interdependență** în sensul că, «într-un climat comparatimentat, de societăți închise, lumea cinematografului nu poate supraviețui», și exemplifică spunînd că romanul «Logonomia», capodopera clasică a lui Manzoni, s-a născut în Italia, dar că genul scriitorilor aparține lui înregi și în consecință, o bună ecranizare a unui scriitor străin nu cunoaște frontiere. Cu același prilej însă, Elio Monaco, președintele producătorilor italieni, reamintează importanța ce trebuie acordată studierii gustului publicului american, a preferințelor lui filmice din care decurge, conform statisticilor, miliarzul de dolari de încasări (pe 1968) ale săliilor de cinema din S.U.A. Cum nu cunoaște desul de bine aceste două personalități ale filmului occidental, nu mă pot împiedica să observ că, vorbind despre limbajul internațional al filmului, primul se gîndește la problemele pieții mondiale, iar secundul, referindu-se la specificul pieții americane, trimite, cu anxietate, la limbajul propriu al filmului italian în curs de dispersionalizare (fenomen dirijat de coînteresarea producătorilor mercantili).

Președintele ANICA-ii avea dreptate totuși declarînd că liberul schimb de valori cinematografice a creat, prin comparație, un stimul estetic și moral eficace în rîndul creatorilor de film, această compenșare capitală avînd deci și ea apărîrile ei cum găsim pe Pirgu despre Montaigne. D-l Monaco avea însă dreptate și pentru că, în planul de producție al producției italiene pe anul în curs și viitor, valorile culturale naționale nu sînt înlăturate de dragul dolarilor, ci promovate de cîțiva autori mari și talentați.

Nu vom insista asupra acestor probleme, a specificului național într-o artă cu un pronunțat caracter internațional. Acesta (tehnicile audiovizuale de creație și de comunicație) și altele au făcut obiectul primilor conferințe interguvernamentale asupra politicilor culturale organizate de UNESCO la Venetia, care a avut în vedere și aspectele instituționale, administrative și financiare ale formării și difuzării patrimoniului cultural.

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

Situația cinematografului francez nu e deci lăsată nici ea de învîlmîmînt și previziuni îngrijitoare pentru întreaga poziție actuală a filmului european sub fluctuările cererii și ofertei de pe piața internațională, alta vreme cîi o politică culturală de stat nu i-vine intrîmîr la ea, ca parte integrantă a culturii naționale.

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

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

Dacă se mai încurcă în ele, asta nu înseamnă că structurile create nu sînt principial corepunzătoare (Centrul Național al Cinematografului, Asociația Cîineastilor, Institutul de Artă Cinematografică, Cinematheca, publicațiile noi de specialitate, etc), dar că eficiența și buna lor funcționare n-au putut depăși etapa demarării spre un stadiu superior, în conformitate cu cerințele satului care le îndrumă și le propunează cu speranțele cîineastilor. Fîndcă marile probleme, cîte vor fi ele, ale artei și tehnicii noastre cinematografice, ar trebui să răspundă marilor speranțe ale școlii naționale de film și alor noastre, ale tuturor.

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

MARILE SPERANTE

MARILE PROBLEME

*Inamicul
principal
al amatorilor
este însuși
amatorismul*

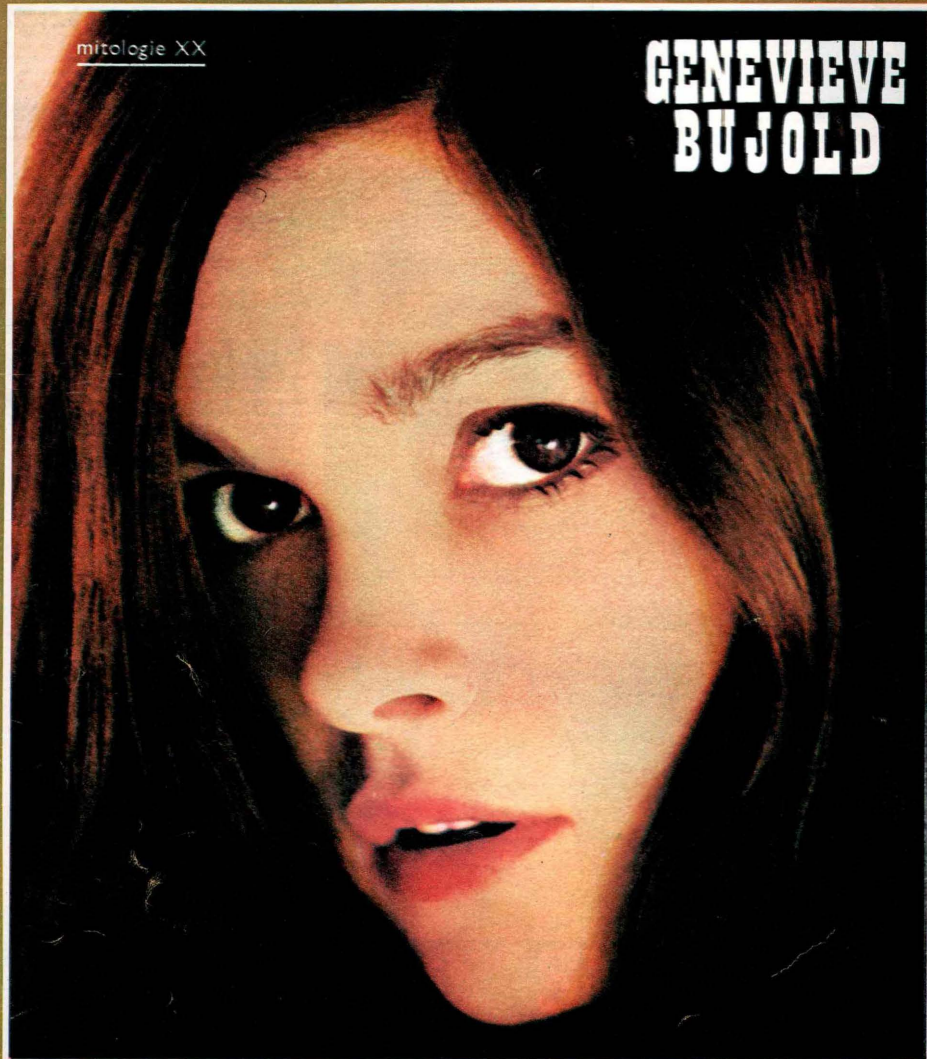
aggravate atunci cînd politica culturală a statului și-a creat școli de cadre de specialitate de mai multă vreme, însă repartizarea profesioniștilor este insuficient chibzuită sau, pe alocuri, total neglijată.)

Una din principalele însușiri ale unei politici judiciare în cinematografie este devotarea apeteiilor autorilor de filme pentru valoarea culturală a creației lor profesionale și nu limitarea ei prin forța coînteresării materiale care nu totdeauna acționează ca un ferment revoluționar în propășirea societății actuale.

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

mitologie XX

GENEVIEVE
BUJOLD



actrița anului

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

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

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

trită de un talent remarcabil și de o mare inteligență.

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

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

această femeie care se sufocă sub hirtzoage și praf».

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

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

după ce
s-au
aprin-
s luminile

eșecul operației „peplum”

însemnările
unui
spectator
temperat

vai,
mortile
actorilor...

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

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

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

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

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

țile sau „peplum”-urile, cum le spun italienii, vehiculează numai sentimente nobile: triumful binelui, dreptății și al dragostei, cultul strămoșilor, solidaritatea celor baviți și dreptei etc., etc. A fost puțin la contribuție istoria grecilor și a romanilor, dar și a barbarilor năvălitori, a populațiilor pre-columbiene și orientale, a Evului Mediu timpuriu și a Bizanțului, s-a creat o mitologie specială în care intrau de-a valma Hercule, Maciste, Cresus, Elena din Troia, Spartacus, Regele Arthur, Sinbad marinarul și Gingis Han, au fost mobilizate toate forțele actoricești, de la Michèle Morgan la Brigitte Bardot și de la Sir Laurence Olivier la Richard Burton, n-au fost uitați nici esteții rafinați care au compus subtile analize structurale care să privească la Cottafravi și Freda, sau au relevat — în Cahiers du Cinéma — „frumusețile metafizice” din „Mongoli” lui André de Toth. Între 1953 și 1963 au fost produse cîteva sute de asemenea filme: după aceea, ritmul a început să scadă rapid, pentru că, începînd din 1964—1967, ele s-au dispărut complet din repertoriul cinematografiilor occidentale, mai menținîndu-se — sporadic — în producțiile unor țări în curs de dezvoltare.

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

Una dintre primele manșe ale mediului televizionar cinematografic s-a terminat astfel în dezavantajul celei de-a șaptea arte. Dar meciul, ca atare, nu e încă terminat.

H. DONA



Meciul nu e încă terminat...

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

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

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

În cinematografia omului s-a amestecat să-și realizeze cele mai secrete aspirații, chiar și pe cele imposibile... De aceea, el nu admite ca idolului său — dacă pîrul, îl admite orice, îl admite să divorțeze, să facă scene de gelozie în marile restaurante, dar nu-i admite să îmbătrînească.

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

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

Teodor MAZILU

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



lumea spectatorului

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

- o farmacie, o librărie, o ceașcă de cafea; un aprozar, o frizerie, un pronosticator, o tutungerie,

- de diverse magazine de confecții, stofe, articole tehnico-sanitare, foto și alimentare,

- de o plăcintărie, trei baruri și două cofetării

se află, în ordine alfabetică, cinematografele: „BUCUREȘTI”, „CAPITOL”, „CENTRAL”, „FESTIVAL”, „LUMINA”, „TIMPURI NOI” și „VICTORIA”, în total șapte, respectiv:

1. un cinematograful comercial (parodii cu sau fără voie, westernuri, filme polițiste, de aventuri și muzicale),

2. un cinematograful de artă,

3. un fost cinematograful de artă (astăzi, artă și comerț bine amestecate),

4. un alt cinematograful comercial (parodii cu sau fără voie, westernuri, filme polițiste, de aventuri și muzicale),

5. un cinematograful-supapă (refugiu de ultimă oră pentru spectatori rămași fără loc; prețuri 2,50 lei, filme dubioase, filme fără ecou, premiere indezirabile, reluări de la cinematografele 1 și 4),

6. un cinematograful pentru amatori și fanatici (incalzește centrala și filme documentare),

7. un cinematograful ambiguu (premiere nesigure și reluări sigure de la cinematografele 2 și 3).

Motivare (în cifre):

Dacă e locul cel mai aglomerat din Capitală, este în primul rând din cauzele arătate mai sus. Un gard metalic, destul de înalt, separă de altfel trotuarul cinematografic de partea carosabilă a străzii (în urmă cu cîteva ani, noul repertoriu făcuse neîncredințarea fișii de asfalt din fața vitrinelor cu idoli; atunci, mulțimea se revărsa printre mașini, blocînd circulația...)

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

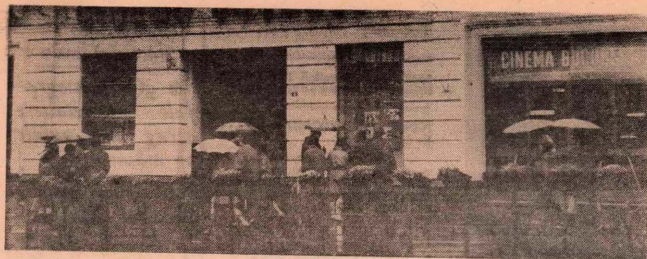
Socotind 6 spectacole pe zi, înseamnă că, în mod IDEAL, Bulevardul Filmului e vizitat în cele 14 ore

- de 26.436 spectatori,

sau:

- de 799.080 spectatori pe lună, sau

- de 9.649.140 spectatori pe an, ceea ce înseamnă că fiecare cetățean al Bucureștiului ar trece pe aici cam de 6 ori. În timp ce Pămîntul se învîrte doar o dată în jurul Soarelui.



Un cinematograf comercial: departe de lumea dezlănțuită

Cine sînt, totuși, spectatori?

- Uriașă piramidă iar reprezintă grafic:
- cu baza formată din scaunele cinematografele „București”, „Festival”, „Lumină”, „Timpuri Noi” (2.906 locuri);
- cu vârful clădit din stalul și lăluțul (adesea gol) de la „Capitol” (632 locuri);
- cu restul materialelor oferite de „Central” și „Victoria” (868 locuri);

Occupanții bazei s-ar numi (termenul e singurul decent) bulevardisti (sau, eufemistic, amatori de filme distractive); locuitorii vârfului s-ar numi cinefili, elevați, critici etc.; locuitorii mijlocului s-ar numi onesti, indiferenți, comizi, conformiști etc.; mortalii piramidei în formă de apăsătoare spectatori înaltpiori (delegați, clienți ai magazinelor de poște drum, vizitatori de duminică ai Bulevardului).

Atenție! Cînd un spectator din altă zonă se pot produce fenomene secundare: tipete de nerăbdare, onomatopee, scaune trînte, apostrofe la adresa idoliilor virilului (dacă mirarea se produce în spre viri); oftături distinte, priviri ironice către figurile multitudine din jur, aer de sacrificiu (dacă mirarea s-a produs în spre baze).

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

— Vatra cinematografelelor Bucureștene n-a fost de la bun început aici. Prin 1903 (știi cu minte), un domn Gheorghe își angajase un proiectant care dădea reclame-diapozitive pe un ecran plasat deasupra casei „Török” din Piața Teatrului. Cam după un ceas și ceva de așteptare, rula și citea un film de seil și alungă meliș pentru mulțimea de gură-cască din stradă.

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

Flash-back interbelic

Trianon! Clasic! Apat! Pax! Femin! Bulvard-Pallas! Victorial! Coavare de plus! Lojel! Sonerii la intrare! 20—80 lei biletul! Plasa-torii „— Service! Pompierul! Jandarmul! Mica publicitate! Pianistul! Orchestra perfect adaptată! An-tructul Odicolon! Vinzatorul de

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

Demnul Cinema își amintește:

— După primul război am început să apară cinematografele din Bule-vand. Inițial a fost „Clasic” („Capi-

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

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



Un cinematograf-supapă: lumina în umbră

tol”-ul actual) unde au rulat „Nibelungii” lui Fritz Lang. Apoi, pe rînd, toate celelalte săli de azi. În plus mai erau „Bizantin” (în Casa Armei) și „Nissa” (pe strada Zalomiei). Odată cu filmele sentimentale și de aventură a apărut noțiunea de public: s-au născut cinematografele de periferie și, în replică, s-au specializat cinematografele de primărie („Tri-anon”, „București” etc.)

Flash-back postbelic

Filme de război, „Floarea de piatră”. Prețul 2 lei. Reclame de carton. Dispar antractele. Apar filmele de 3 ore. Dispar cupletele. Apar cronica-rii. Dispar sonerile. Reclame PFI „Vagabondul”. Scaunele de lemn scri-șiau. Placul transparent. Instalații

Un lăcaș de cultură și credincioși săi



de aer condiționat. Prețul 2—4 lei. Inebuneste fotbalul. Apare cine-mascopul, se înmulțesc autoturismele. Apare panoramicul, Fiat „Cleopatra”. Guadalupea, „Sute-tul muzicii”. Apare week-end-ul. Rămîn spectatori de duminică. Interzis sub 18 ani. Accetul copilor sub 5 ani — interzis. Televizorul, Cinerama, Televizorul, Cinerama, Televizorul. Se vorbește în sală. Televizorul, Cinematografe de artă. Reclame de neon. Mini, midi, maxi. Trei premii „Oscar”. Opt premii „Oscar”. Cincisprezece premii „Oscar”. Bulevardul Filmului.

Replici pe Bulevard

1. (În fața afișului pentru filmul „De șapte ori sapte”)
2. (În fața afișului pentru „Omul ras în cap”)
3. (În fața afișului pentru „Departe de lumea declanșată”)
4. (Un copil în fața unei vitrine)
5. (Replică răzleată)
6. (Un copil în fața unei vitrine)
7. (Replică răzleată)
8. (Un copil în fața unei vitrine)
9. (Un copil în fața unei vitrine)
10. (Un copil în fața unei vitrine)
11. (Un copil în fața unei vitrine)
12. (Un copil în fața unei vitrine)
13. (Un copil în fața unei vitrine)
14. (Un copil în fața unei vitrine)
15. (Un copil în fața unei vitrine)
16. (Un copil în fața unei vitrine)
17. (Un copil în fața unei vitrine)
18. (Un copil în fața unei vitrine)
19. (Un copil în fața unei vitrine)
20. (Un copil în fața unei vitrine)
21. (Un copil în fața unei vitrine)
22. (Un copil în fața unei vitrine)
23. (Un copil în fața unei vitrine)
24. (Un copil în fața unei vitrine)
25. (Un copil în fața unei vitrine)
26. (Un copil în fața unei vitrine)
27. (Un copil în fața unei vitrine)
28. (Un copil în fața unei vitrine)
29. (Un copil în fața unei vitrine)
30. (Un copil în fața unei vitrine)
31. (Un copil în fața unei vitrine)
32. (Un copil în fața unei vitrine)
33. (Un copil în fața unei vitrine)
34. (Un copil în fața unei vitrine)
35. (Un copil în fața unei vitrine)
36. (Un copil în fața unei vitrine)
37. (Un copil în fața unei vitrine)
38. (Un copil în fața unei vitrine)
39. (Un copil în fața unei vitrine)
40. (Un copil în fața unei vitrine)
41. (Un copil în fața unei vitrine)
42. (Un copil în fața unei vitrine)
43. (Un copil în fața unei vitrine)
44. (Un copil în fața unei vitrine)
45. (Un copil în fața unei vitrine)
46. (Un copil în fața unei vitrine)
47. (Un copil în fața unei vitrine)
48. (Un copil în fața unei vitrine)
49. (Un copil în fața unei vitrine)
50. (Un copil în fața unei vitrine)
51. (Un copil în fața unei vitrine)
52. (Un copil în fața unei vitrine)
53. (Un copil în fața unei vitrine)
54. (Un copil în fața unei vitrine)
55. (Un copil în fața unei vitrine)
56. (Un copil în fața unei vitrine)
57. (Un copil în fața unei vitrine)
58. (Un copil în fața unei vitrine)
59. (Un copil în fața unei vitrine)
60. (Un copil în fața unei vitrine)
61. (Un copil în fața unei vitrine)
62. (Un copil în fața unei vitrine)
63. (Un copil în fața unei vitrine)
64. (Un copil în fața unei vitrine)
65. (Un copil în fața unei vitrine)
66. (Un copil în fața unei vitrine)
67. (Un copil în fața unei vitrine)
68. (Un copil în fața unei vitrine)
69. (Un copil în fața unei vitrine)
70. (Un copil în fața unei vitrine)
71. (Un copil în fața unei vitrine)
72. (Un copil în fața unei vitrine)
73. (Un copil în fața unei vitrine)
74. (Un copil în fața unei vitrine)
75. (Un copil în fața unei vitrine)
76. (Un copil în fața unei vitrine)
77. (Un copil în fața unei vitrine)
78. (Un copil în fața unei vitrine)
79. (Un copil în fața unei vitrine)
80. (Un copil în fața unei vitrine)
81. (Un copil în fața unei vitrine)
82. (Un copil în fața unei vitrine)
83. (Un copil în fața unei vitrine)
84. (Un copil în fața unei vitrine)
85. (Un copil în fața unei vitrine)
86. (Un copil în fața unei vitrine)
87. (Un copil în fața unei vitrine)
88. (Un copil în fața unei vitrine)
89. (Un copil în fața unei vitrine)
90. (Un copil în fața unei vitrine)
91. (Un copil în fața unei vitrine)
92. (Un copil în fața unei vitrine)
93. (Un copil în fața unei vitrine)
94. (Un copil în fața unei vitrine)
95. (Un copil în fața unei vitrine)
96. (Un copil în fața unei vitrine)
97. (Un copil în fața unei vitrine)
98. (Un copil în fața unei vitrine)
99. (Un copil în fața unei vitrine)
100. (Un copil în fața unei vitrine)

Cum au evoluat spectatori?

(SONDA) LA CINEMATOGRAFUL DE ARTĂ

Numărul lor a crescut enorm, rîndurile lor s-au îngroșat la toate nivelele. Dar noi nu observăm decît pe înălți filmarii, la modul absolut, sau înmulțit cel mai mult. Propovirile, însă, au rămas neacim-bate de zeci de ani. (Prof. Mircea Ghiulescu)

Nu s-au înmulțit spectatori, vi-se pare dumnea-vostre. Din 70 de cinematografe mai avem 46; în plus, cei la care ne gîndim cu totuși sînt cei mai nedisciplinați, știu să-și facă liniștea prezenta. Ei strigă, nu tîcem — de unde impresia de copileșter. Nu sînt o primădie. (Marian Vodiveanu, profesor pen-sionar)

Exigența virfilorilor a crescut. A apărut noțiunea de cinefil. Ceea ce, indiferent de context, e totuși.

(Ing. Paul Crăciun)

Tot ce pregăte filmul în materie de cinefil, fură televizorul. (Ing. Văldor)

— Spectatorii de azi au rămas aseși ca acum treizeci de ani, judecă filmele după subiect. Pur numai istorii, nu cunosc sugestia. Habar n-au ce-i aia regizor. Vin la film să se distreze, nu să se edu-ce. Intrabăți ce e o regizură și veți constata ce cred ei despre artă. (Paul Bors, student)



Un fost cinematograf de artă: extaz și agonie

— N-avem încă spectatori lucizi; nu trebuie nici să disperăm, dar nici să respectăm această masă amoră. Mai derbă, să-l lucră asupra ei. (Vasile Popescu, student)

— Între extremele spectatorilor e absul dintre „Intoleranță” al lui Griffith și „Patricia și muzica” (Marcel Bărbulescu, tehnician, membru clubului)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ce părere aveți despre spectatori?

(SONDAJ ÎN CULISELE SĂLILOR DE PE BULEVARD)

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

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

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

— Publicul nostru e pestril, în-țimplător. Unii spectatori te în-țreabă ce film rulează după ce le-ai rupt biletul. (Valeria Tomescu, controlor la „Festival”)

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

— În treizeci de ani de cinematografie am observat mari schimbări în rîndul spectatorilor. Tinerii de azi (studenți) s-au chiar din producție merg spre filmele mai grele. Amatori de capă și spadă sînt nesentimentali, s-au neșidăm după nivelul de via. De altfel acesta este și trebuie să fie publicul cinematografului nostru de artă. Noi ne selecționăm spectatorii atît prin repertoriu, cît și prin faptul că la pretindem o „întă civi-

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

Spectatorii determină filmul sau filmul îl determină pe spectatorii

(CONTINUAREA SONDAJULUI ÎN CULISE)

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

— Spectatorul își alege singur filmul. La filmele serioase vin oameni serioși. Le caută singuri. Uneori primim telefoane: «— Cinema „Festival”? La dvs. rulează filmul cutare? ». Da. Dar cum să ajunge la Dvs.? Din păcate, nu avem prea des asemenea ocazii. Într-o vreme eram un cinematograful frecventat de artiști. Îi văd acum tot mai rar și le regret absența. Avem alt profil. Avem acum un public întimplător, care-i are însă și el constantele lui. La filmele politiste vin tineri și în general bărbați. La filmele de dragoste și muzicale, femei. La filmele „serioase” (cum a fost cazul „Părilor”), spectatori adulți („tinerii” noștri au rămas mai puțin multumii de acest film pentru că obiectau ei, nu le dădea o soluție deslușită). Această specializare a făcut să scadă viața filmului. Cîndva, un film bun rula la noi o lună; acum nu mai durează două săptămîni. În schimb, se întîmplă să „reînvie”, în vecini, la cinematograful „Lumina”, unde prețurile sînt altele. (Michel Lerner)

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

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

Epilog deschis

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

Seară bucurăsteană pe Bulevardul Filmului. Exterior dezvoltat, indiferent la dramele cinematografului. Flit anost de troleibuse, animație în magazinele obosite, rumore hotărîtă și clară în bururi. A început ultimul spectacol și, doar în marea piramidă de capete absorbite de mirajul dirijat al filmului, planează încă misterioasă, care de 75 ani rămîne neizvoată, și pe care însuși epilogul nostru îl mărturisește.

Anchetă de Romulus RUSAN

Fotografiile autorului

întrebări finale

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

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

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

Dar ce facem?

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

Într-adevăr, de ce?

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

Cum îl educăm?

● „Publicul trebuie îndrumat...”

Cine și cum îl îndrumă?

Planetă pentru film



Cinema

Cum să vă descriu această discuție care are darul să îmbrace totul în farmec și să lase apoi, ca prin farmec, vorbe despuțate pe hirtie! Ce stilul sau magnetofonul ar putea, oare, transcrie acest rîs tinăr în care silabele se împlinesc ca într-o vază, această sigură seninătate a gestului, această agilitate cucernică a afirmației, acest proaspăt voal al gândirii care se și topește, evanescent, de cum îl atingi! Din păcate nu pot fi transcrise și, comparativ cu această clipă, Mișța Petrascu va rămîne, poate, pentru dumneavoastră o personalitate din sculptură interviată în nr. 12 al revistei „Cinema”, iar pentru noi fragila apariție dintr-o amiază de toamnă, cînd ne întrebam ce e veselie și ce e tristete în copilărești priviri aruncate tavanului.

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

— Iar crezul ei este scris în sine atît de adînd, încît tot ce se împlinșe în fața noastră și a statuiilor albe din atelier, toate aceste mici episoade verbale ce vor urma, nu par decît semne într-o carte scrisă demult — și atît...

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

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

— De ce nu vedeți filme?

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

— Aceștia sînt factori extraestetici: ei nu vă pot împiedica să gândiți despre film.

— Să gîndesc, ce?

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

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

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

— Cred că e un semn de respect, poate de teamă. E, încă, o nooutate, nu e o artă așezată, dă dureri de cap chiar maestrilor ei, care încă nu știu de cine să asculte: de Ea sau de ei înșiși? Căși măzică, atunci, spectatorii?

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

— Mai am rețineră față de film și pentru că — fiind atît de populară, de la îndemînă — are a căuta te poate subjugă. Avînd diferențe de valori abisale, îngăduind prea ușor maniera, te poate timpți tot atît de ușor pe cît te poate duce spre sublim. Are un magnetism tiranic — ajungi

Romulus
Rusan
întreabă:

iubiți filmul,
Mișța

PETRASCU?



sînteți printre
intîii lui
contemporani

să nu mai poți deosebi cu luciditate nuanțele, ci doar extreme... Să nu te mai poți desprinde cu ușurință din mrejle, lar, cînd o faci, o faci cu totul, te desprind tot, într-o astfel de față și tu acum.

— Care a fost ultimul film văzut?

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

Am rețineră față
de film,
pentru că arta aceasta
te poate subjugă

— „Reconstituirea”.

— Și care a fost penultimul?

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

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

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

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

— Exact. De unde știți?

— Nu putea fi altfel.

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

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

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

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

— Dar cum ați întîmpinat filmul color?

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

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

— Nu.

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

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

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

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

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

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

— Evident, tocmai de aceea!

— Pentru că (desi vă aparăți oare de dîr de această „nespecialitate” a Dvs.) ați înțeles cum nici nu vă închipuiți esența filmului.

— Aceasta era o esență a vieții.

— Uneori e totuși.

Fotografia de Ion MICLEA

pe ecrane

Șoimii

★★★

Producție a studioului Mafim-Budapest. Regia și scenariul: István Gaál, după romanul lui Miklós Molnár. Imposibil: Eilmer Radványi, Cs. Ivan Andonov, György Bányai, Judit Heisler. Film distins cu Premiul Special al festivalului (ex-aequo) Cannes-1970.

Doi oameni, merg călare pe un drum de cîmpie. Deasupra capetelor lor sîrmele dintre stîlpii de telegraf cîntă o litanie nesfîrșită, cu rezonanțe metalice, stîrne. Mai sus, se îngîmădează norii înălți ai zilelor de vară.

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

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

Îmi pare de o rară calitate cinematografică momentul pînă pentru a prinde un șoim sălbatic, într-o groapă mascată de ierburii, din care ies în afără doar brațele nemicașe ale vînătorului, bine învelite în piele, și care sînt din pormbelei viu drept momeli. Șoimul se apropie și pormbelei se agită neputincios, primă victimă oferită viitorului ucigaș organizat. Un panoramic continuu, ameliator, sîntem în cîmpia netedă cu zarea albită de căldură, cu zumzețele mărunte și persistente de prin ierburii, și apoi toată această lume plătă se diminuează brusc în apariția înălță și neagră a șoimului. Pormbelei captiv filie cu dispare și în căldura zilei de vară plănăză ușor și cruzimea.

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

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

Dan COMȘA

Șarada

★★

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

Cu siguranță Stanley Donen a învățat căi ceva de la Hitchcock. A învățat unde să tale cu foarfeca pelicula de calculoid, ca o dată cu ea să filotească și respirația spectrului. A învățat cum să facă din ris antidotul spaimii, din spaimă concluzia comicii. A adăugat apoi la alchimia filmului acel umor britanic al atitudinii, cuvintului sau gîndului cel poartă în sine — și lăta-l semînd cu acest „Șarada” o excelentă comedie poliștă.

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

O dată cu pre-genericii, cînd un bărbat elegant, călătorind singur cu trenul, este aruncat peste sine, intriga îi neconștient turnante neașteptate, organizînd o adevărată și

radă, între raporturile dintre personaje — care și schimbă identitățile, aparent și intențiile, de la o scenă la alta. Cu acest virtual întar al posibilităților, spectatorul este antrenat pe nenumerate piste false, desmintite apoi și iar reluate.

Să citim cîteva dintre abundențele momente de comedie: Audrey Hepburn, forțată să devină spioană amatoare, acostază un pasnic bîtrînel ce-și sorbea liniștit cafeaua pe Champs-Elysées pentru a-și servi drept alibi la ocazie; sau înmormintarea caricaturizată, cu apariția celor trei oameni din bandă (excelent James Coburn) veniți să „verifice” moartea răposatului; fiecare scenă în care Cary Grant e descoperit a fi altcineva decât fuses.

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

Adina DARIAN

Atenție, broasca testoașă!

★

Producție a studioului Mosfilm. Regia: Rolan Bilkov. Scenariul: S. Lughin, I. Nasilov. Imposibil: Anatoli Mikas, Cu: Aleksi Balashov, Irina Aer, Lili Mikhina, Galia Budanova, Alex Erzer, Andrei Samoilov, Nipa Martirosova, Lena Riaboshina, Galia Verbitskaia.

Filmul acesta este modest și vrea să fie modest. Dar talentul lui Rolan Bilkov este remarcabil. De aceea mi se pare că modestia sa diminuează o ambție secretă și, anume, revelația lumii copilariei dintr-un unghi inedit. Deci un film interesant prin experimental său de concepție, tradus într-o rezolvare formală originală, pe lîngă care nu se poate trece fără a o remarcă. Aparent avem de-a face cu o comedioară pentru copii, jucată de copii, pe suportul unei povestiri mediocre. Dar Bilkov, subtil virtuos al baghetei regizorale, își cîntă propria sa melodie, închipuind o imagină nouă a copilariei, refuzînd toate sabloanele de pînă acum. Spre a mă face înțeles voi apela la o comparație tot de proveniență cinematografică. În filmul „O călătorie în lumi necunoscute” niste savante se transformă miraculos în ființe microscopice spre a putea explora, cu ajutorul unui submarin microscop, organismul uman, pe dinlăuntrul său, aparatul de filmat oferînd astfel ochiului modificate privilegiate a unei lumi niciodată dis-



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

rect palpabile. Spre a pricepe ceea ce a încercat Bilkov, să ne închipuim că el și chipul sa s-ar fi transformat miraculos în copii și, cu aparate miniaturale, ar fi făcut primul film dirijat de un regizor-profesionist-copil și interpret de actori-profesionisti-copii! Dar putem oare viola misterul unei lumi închise? Putem oare să ne întoarcem în copilarie? Nu este această metamorfoză a lui Bilkov în regizor-copil o falsă reînnoire? Reușita este aici doar parțială.

Bilkov vrea să ne convingă că vede și știe tot despre copilarie. Dar o literatură de calitate, deja clasică, ne arată că nu se poate ști totul despre copilarie. Se ne reamintim de „Micul Print”, de copilul lui Lamourisse din „Balonul roșu”? Universul lor rămîne închis. Noi li primim doar din afară.

Meritul lui Bilkov este însă evident în acele scene în care reușește să surprindă puritatea comportamentului infantil, cînd oareva vîrste întrebătoare. Meritul filmului rămîne în filmările directe, pe viu, care completează cîmpul cinematografic cu zone de investigație inedite. Asta reținem în primul rînd, împreună cu dorința de a urmări viitoare realizări ale talentului regizor.

Să notăm că titlul adoptat în traducere directă de versiunea românească (poate în original sună mai bine) deserveste filmul prin neașteptat și mi se pare, chiar, printr-o notă de ridicol.

Savel STIOPU

★

Blamat de critică pentru că s-a născut în stagiunea estivală la Cișmeț (cu "Articolul 420"), Raj Kapoor și-a reînceput cu "Vagabondul" peregrinarea pe ecrane. Publicul, consecvent în simpatiile sale, i-a făcut aceeași bună primire. Oricât am protesta, oricât am acuza, oricât am vrea să negăm evidența, faptele sînt fapte. Care e secretul lui Raj Kapoor? Prin ce a cucerit, prin ce a rămas în memoria multora? Ce i-a făcut pe atîta spectatori să răspundă prezent, la rendez-

voulu-nu eroum preferat? Raj Kapoor, nu sînt primul care o spune, are farmecul său „Vagabondul” ca film nu e nimic mai mult decît o melodramă. Dar din această melodramă răzbate Raj Kapoor care ştie unde e locul zîmbetului, unde e locul lacrimii, unde e locul tîndreţei. Se duce dar publicul să regăsească pe Raj, vagabondul simpatice, erou generos (dincolo de clişee, dincolo de lungimi, dincolo de artificial, filmul indian — şi „Vagabondul” confirmă acest lucru — e străbătut de o notă de generozitate umană), pe Raj pămîntiu pentru largiş, pe „Vagabondul” pentru că nu s-a dat altceva. Să-l privim şi nu destîşii, fără inutile aete de pedagogi care strîcă plătirea elevului.

A. R.

VAGABONDUL

- *relnut la 5 cinematografe din capitală*
- *săli pline ochi*
- *„azi nu mai sînt bilete”*
- *bilete vîndute, vai, la suprapreț.*

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

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

Au trecut 15 ani de când *Vagabondul* — la fel prezant în premi-
eră pe ecranele noastre. Ne mai
amintim încă sălile arhitec-
tural acut întinse, cu stâlpi
slabi, După ani de zile s-a relai-
oscurat, simulan, la cinci cinea-
tografie bucureniene: Victoria, Fe-
stivitatea, Teatrul, etc.
Săptămîni în sir a tiut astfel cu
sali pline-ochi și cu faimosul auz
nu mai sint bilete! — cu bilete
pe care nu s-a putut cumpăra
— Am plecat astfel pe urmele *Va-
gabondului* — să lămurim, dacă se
poate, misteriosul succes. Dară
nu s-a putut afla nimic din cauza
lipsei criticii care plasează filmul
pe același teren al artei comercia-
le, ni bine, nici posibilul nu sa
putut afla nimic din cauza
— (pastrindu-și în publică atracția pentru
acest film, Pacat că reprezintă
astăzi, la distanță de o generație,
unul din cele mai bune și de aple-
catul filmul la premieră.

Un sondaj fulger făcut la cele cinci cinematografe amintite în

după-amiaza zilei de 17 decembrie a.c. ne-a pus față în față cu realitatea publicului. Iată cîteva constatări:

1) În proporție de 95% spectatori
sunt între 17 și 25 de ani.

Responsabilul cinematografului „Melodia” ne spune că aproximativ 1000 de aborări ai săi, mai mult cament în efaie, nu au venit la acest film. În schimb biletele nu i-au ajuns pentru tinerii solicitanți. Dovadă stăteau barele metalice înfipte în postamentul de ciment, din dreptul casei, ce erau aplecate cu 20 de cm.

II) Mai mult de jumătate din spectatori interbați, veneau pentru a doua, a treia sau chiar pentru a cincea

Am încercat să deducem, fie și parțial, cauza acestei neobișnute afluențe, adresînd la aproximativ o sută de tineri (studenți, muncitori, elevi la licee și școli profesionale, ucenici, lucrători în comerț) următoarea întrebare:

Încercînd un clasament ad-hoc al
răspunsurilor, ele s-ar grupa astfel:

Încercînd un clasament ad-hoc al
răspunsurilor, ele s-ar grupa astfel:

Majoritatea interlocutorilor sînt atrași de destinul vagabondului, de suferința și înțelegerea omenescă pe care o transmite și de compasiunea „flăcăului” ferit.

2) Ne place intimitatea de dragoste
Cel mai îndoişor argument
am primit din partea unui student
în anul I la Ştiinţe Economice care
ne spune că a văzut filmul pentru
prima oară când era copil. De atunci
nu a putut uita intimitatea dintre
Raj şi Nargis. Astăzi, când la rîndul
său iubeste, a venit să revadă, cu
alţi ochi, dragostea lor pe ecran.
Lîngă el, timidă, fata cu pricina
venea pentru prima oară să vadă
„Vasabondul”.

3) Ne plac tristețea, melancolia
filmului
Așa spun aceiași tineri care fac
coadă, sparg geamuri și iau cu asalt
filmele cu un dolar în plus sau în
minus, filmele cu cinci morți pe
minut.

4) *Ne place muzica*
Nu puțini au fost aceia care re-
veneau să asculte muzică. (S-o fi
gîndind vreo casă de cîșturi la
acest posibil succes?)

5) Ne place Raj - Raj Kapoor întrunește cele mai populare date ale unei vedete. El e Brigitte Bardot-ul Asiei. Appeal-ul la public este ca și talentul. Îl ai sau nu îl ai. Explicațiile sînt, oricum, post-factum.

★
Cîtiva dintre acești jûni spectato-
fuseseră trimiși la cinema de cître
părinți. Aceștia văzuseră „Vaga-
bondul“ cu ani în urmă, nu-l uta-
seră, vorbiseră de urmărele mureu de
el și acum își trimiteau copii să
vadă și ei filmul îndrăgit în prima
leagănare.

Un lucrător din construcții ne spune că s-a învoit două zile de la șantier, recuperându-le în două duminici consecutive, pentru a putea veni să facă coadă de la ora patru dimineața. Acum încerca să eă

Tot la cinematograful „Melodia“, luni 14 decembrie, prima zi în care fusese anunțat filmul, coada se formase la ora 2 noaptea. În zilele următoare doar de la ora 5 dimineața.

Ne place, nu ne place, vrem, nu vrem — aceasta-i situația. Întrebarea este ce concluzii decurge de aici?

Vă recomandăm:

capodopera
neapărat
pe răspunde
pe răspunde
nu vă derani

★★★★
★★★
★★
★
■

Festivalul
filmului indian

În condițiile existenței a peste 4.000 de cinematografe, a unei producții anuale de 300 filme artistice și mai mult de 500 de scurt-metraje, posibilitățile cinematografului indian sînt nelimitate.

[illegible]

Dar cele mai autentice momente cinematografice ne-au fost oferite de „curi-metrajele”: „Akbar” — regia Shanti S. Vazira, „Leela” — regia Govind Sarafajia și „A Journey” — regia N.S. Tappa. Scopul acestor documentare este acela de a crea realitate, pentru a informa spectatorul despre viața Indiei de ieri și de azi. „Akbar” este un extras din colecția de picturi rare din timpul Marelui Mogul. Un comentariu asupra lui îndrăznește să vorbească

Jucăriile, ca parte integrantă a tradiției culturii indiene, constituie subiectul filmului „Leela” („Artă și tradiție”). Al treilea scurt-metraj, un cine-verité, surprinde în cursul traversării Indiei cu trenul de la nord până la sud, imagini contemporane completând imaginea unei milenare civilizații.

Monica STANCIU



El e B.B.-ul Asie

pe ecrane

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

Am mai văzut...

Incineratorul

★★★

Regia: Juraj Herz; scenariu: Ladislav Fulek și Juraj Herz; imaginea: Stanislav Polovka; costumi: Rudolf Hrusinsky; Vlasta Chramostová; Jana Stehová; Ilja Procházka, Jiri Menzel.

Critică cronica în nr. 1/1970

Fantasme

★

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

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

Sechestrul de persoană

★

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

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

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

A.D.

Fablio magicianul

★

Realizatori: Georges de la Grandière, Attila Dargi, Radka Badohorova, Victor Antonescu (dintre tabelele lui La Fontaine). Animația în studiourile din Budapesta, București, Sofia.

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

E. H.

Pro sau Contra

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

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

A. D.

Răzbuarea Sfîntului

★

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

Domnia de sfîrșit de săptămîna a televiziunii a început cu „Sfîntul”. În fiecare sîmbătă seară, străzile se pustiau, cinematografele se golau; toți urmăreau cu sufletul la gură fiecare nouă aventură a „Sfîntului”, alias Roger Moore. „Sfîntul” devine un personaj de legendă modernă, Roger Moore îl slujește cu abnegație: dar iată că acum a mai îmbrătinat un pic și în „Răzbuarea Sfîntului” se mișcă puțin mai greoi, are ceva mai puțin farmec și nu reușește dect să-și desînțeleze propriul personaj. Să fim însă drepti, nu e numai el de vină. Acțiunea filmului este construită artificial, pe un pretext inexistent, lungit fără motiv timp de o oră și jumătate, și desfășurat în decururi unde, cu toată bunăvoința, este greu să ne observăm butalonia. Pînă și secvențele de suspens pretind aceași bunăvoință spre a nu observa trucurile mult prea vizibile.

E. H.



Din nou cu Roger Moore

Pomul de Crăciun

★

Regia și scenariu: Terence Young (după romanul „Nicholas and the Witch” de William Holden, Verna Lee, Bourvil, Brook Fuller, Madeleine Moin).

Un copil momea contaminat de radiațiile unei bombe căzută din

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

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

M.S.T.

Disney magicianul („Fablio-magicianul”)



acum trei sferturi de veac..



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

Prima reprezentație

Documentul care atestă prezența cinematografului în Capitală îl găsim la Arhivele Statului, în fondul Primăriei Municipiului București (mapa 12337—23 299/1896). Este o cerere scrisă de mîină și semnată de proprietarul aparatului, lăsată în textul integral:

La 29 mai 1896 București

Domnule Primar,

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

Cu stimă,
André Farèse

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

Alte documente nu mai găsim în mapele de la Arhivele Statului. **L'INDEPENDANCE ROUMAINE** ne relatează cum a decurs prima reprezentație de cinematograf organizată în București. În numărul din 26 mai 1896 se anunță: «Astăzi seară, sîmbătă, cinematograful la ora 9, la marea sală al ziarului nostru. Tot Bucureștii elegant și-a dat întâlnire pentru a gusta această premieră. Intrarea 5 franci pentru high-life. De mine, 3 franci. Sînt anunțate și filmele

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

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

Cinematograf Lumière

de la etajul I era plin de spectatori și a trebuit să se facă două reprezentări pe această nouă lampă magică ce a umplut pe toți curioșii. La 9 1/2, într-o obscuritate completă, se dădea începe. Primele tablouri reușesc bine, publicul fiind impresionat de ceea ce se desfășura foarte

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

Primul cinematograf permanent

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

a sosit și va inaugura din astăzi o seamă de spectacole. În marea sală de la etajul I al ziarului nostru (Piața Teatrului Național), vor avea loc primele reprezentații-sărboroare ale fotografiei vi-vante. Aparatul domnului Lumière este deja cunoscut în lumea întreagă — este cel mai perfectat. Inventatorul a găsit mijlocul de a pune viața în fotografie. Personajele se mișcă, merg, se apleacă, numai vorba lipsește. Vîntul, cerul, toate elementele, au mișcările lor normale. Iată programul pentru astăzi seară: **Tarul și țarina la Paris, Copii și jucării, Artileria spaniolă, Masa piscicilor, Furtună pe mare (senzație, emoții), Curse în saci (noul sport sarman), Tigri (orare), Stropitorul stropit (iluzii), Intrare: 50 de bani»**

Acesta a fost primul cinematograf permanent din București — și, bineînțeles, din România. El a funcționat pînă la sfîrșitul anului 1897. În localul ziarului **L'INDEPENDANCE ROUMAINE**, aflat atunci pe calea Victoriei, cam vis a vis de actualul palat al telefoanelor. Reprezentațiile pentru onor publicul major aveau loc în fiecare seară, iar pentru copii se organizau matinee, joia și duminica. În afara filmelor cunoscute la premieră, mai erau reprezentate, din cînd în cînd, noutățile aduse de la Paris «**express** pentru București» (**Sarpale, Dentistul, Fotograful, Voiajorul, Pă-lăria și altele**).

Primele jurnale românești

Începînd din luna iunie 1897 au fost prezentate în această sală primele filme făcute în țara noastră, autorul lor fiind «domnul Menu, operatorul». E vorba de Paul Menu, fiul proprietarului magazinului «A. Menu & Comp.», de pe calea Victoriei 69, care învitasse special meseteșii filmării. Printre realizările sale sînt peliculele: **Terasa cafenelei Cap-sa, Bufetul de la șosea și Tirgul Meșilor**. Apoi, el s-a deplasat la Galați, la sfîrșitul lunii iunie, unde a făcut primele jurnale de actualități, gen ediție specială, avînd ca subiecte inedite petrecerile locale. În această regiune. La 28 iulie 1897 el a prezentat publicului bucureștean, în afara de «documentarele» arătate mai sus, și jurnalele: **Înundările de la Galați, Flotila de Dunăre și Exercitiile Flotilei** — acestea două din urmă fiind deci primele filme militare românești.

filmul la
75
de ani



acum trei sferturi de veac...

Electrobioscopul și Fotoplasticul

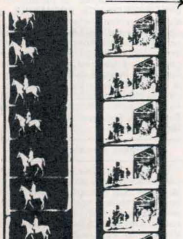
Cinematograful a plăcut, a emoționat, a strâns admirație; dar n-a prins dintr-odată. La începutul anului 1896 aparatul lui Lumière nu mai funcționa la L'INDEPENDANCE ROUMAINE și nici în altă sală nu-l mai întâlnim. Timp de cțiva ani, noua minune tehnică este trecută pe planul al doilea. În locul său aparține **Electrobioscopul** și **Fotoplasticul** care prezintă publicului «vederi mișcătoare în culori și mărimi naturale, «vederi de pe natură din întreaga lume» și «Povestiri din toate țările». Despre Electrobioscop găsim la Arhivele Statului (Primăria Municipiului București, mapa 29453/7/904), următorul document, scris și adnotat de mină:

1 noiembrie 1904

Domnule Primar,

Subsemnata Caterina Schonberger, proprietară a cinematografului electrobioscop, c-a am actualmente instalat pe bulevardul din Ploiești... și care a avut mare succes în mai toate orașele mari din Europa... vin respectuos să binevoiti a-mi acorda cuvenita autorizație de a-l așeza aici în Capitală, pe locul vîrnat de pe strada Broștanu, colț cu bulevardul Elisabeta... Instalația este din fier, tablă și stîlpi de lemn și este acoperită cu pînă impermeabilă de-î zice muzama...

În mapa menționată se află la Arhive și fotografia pe care o reproducem — baraca **Electrobioscopului**, gata instalată pentru funcționare. Desigur că m-așam Schonberger a avut succes la București cu spectacolele sale; așa se explică întîlnirea, în continuare, a altor instalații similare, cu titluri exotice deosebite, dar cu programe asemănătoare. În anul 1905 erau în București patru



Primele filme — București 1896

Maidanul lui Duca Neguțătorul



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

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

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

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



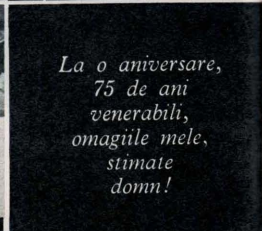
...Amorurile tale romantice



...Amorurile tale violente



...Salturile tale mortale



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



...Evadările tale baroce



...Aventurile tale galante



Seniți tîi justitieri



Aventurieri tîi sinucigași

BĂTRÎNE PEHLIVA.



violente

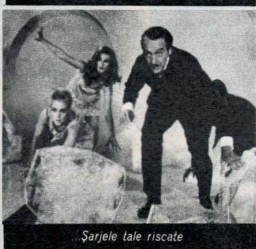
...Poveștile tale de groază



...Crimelile tale savante



...Siestele tale somptuoase



...Șarjele tale riscate



ante

...Miresele tale îndoliate

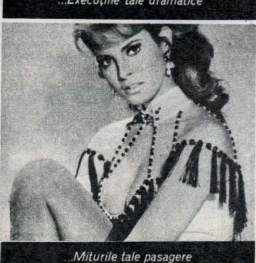


...Execuțiile tale dramatice



gasi

...Femeile tale fatale



...Miturile tale pasagere

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

Eu îți rămân loial și n-am să te părăsesc niciodată. N-am absurdă pretenție să-mi promiti același lucru, nu pentru că eu fi modest și pentru că eu sint unul și indivizibil, ca fiecare din noi, modest și colegi, iar tu ești ca zeița aceea indiană cu o mie de brațe și de fiecare bătăie a mie de destine ca al meu. Dar chiar dacă, să admițem, mă vei abandona, afă de la mine că tot am să-ți rămân credincios. Voi sta, singur și mărunț, retras într-un colț de întinerici și voi trăi ca întotdeauna miracolele tale zilnice. Pe undeva am rămas un pur și un năiv care crede în miracole, la cum vei accepta confesiunile pe care n-am mai făcut-o nimeni, nici celui mai intim prieten. Poți să și zâmbești cu zîmbetul tău acela semi-cîine, semi-îngăduitor, pentru care te admir atât de mult. Cine știe mai bine decît tine să-și bată joc de sărmanii pasageri pe acest pământ, și, în același timp, să-și înțeleagă. Ti s-a împlinit să fi tolerant cu una foarte mari intelectuali, acceptînd toleranța cu exigențele spiritelor înalte, cu inteligența filozofului care știe să vrea sau să nu vrea moartea păcătoșului. Vezi, acesta ar fi miracolul la care aș dori să asist din ungheru meu în fiecare seară. Mărturisesc, mai sînt atîtea altele minuni pe care le ador. De exemplu, istoriile. Se spune că Dumnezeu a făcut lumea numai pentru că îi plăceau istoriile. Cit de iscusit știi tu să istorisești cînd vrei. S-ar zice că ti s-au înscuțat puteri demiurgice. Faci și desfaci lumi și vieți și destine precum cel mai mare Creator. Pe urmă, tot de exemplu, mie îmi place și frivolitățile tale. Să luăm moda. Mai că n-ai fi capabil să susții critic cine pe cine influențează moda pe tine sau invers. Sau miturile. Cite figuri mitice n-ai înălțat și cite n-ai doborât, cu aceeași dezinvoltură heroică. Vezi numai colecția revistei «Cinema» și ai să fi de acord. Ce exemple să mai produc, că n-o să le înșir pe toate, doar le știi pe toate și un cronicar de la ziarul de tîneret. «Suspensul, femeile superbe și împușcăturile suprepresie, cavalerii fără frică și fără prihană, decoteurile adînci, sau fără ipocritie, «salii tari și coapsa fină», duelerile cu frîșă și urmăriturile în automobile, cele două orfeline și culorale lungi, baroce, din Marienbad, vederile din heliocopter, inaccesibile pitonilor și bătăile ca în «Sapte păcate», etc., etc. Sint frisoane anticipate numai la gîndul că de astfel de mici bucurii voi putea fi privat numai cu mari greutăți. De aceea îți promit consecvență credință de spectator.

Saiut, tinere bard, acum la 75 de ani, la o clipă dintr-o eternitate! Și atunci cînd noi vom fi demult apuși, vă rugăm transmiteți celor care vor sau mai sărbătoriți și mesajul nostru, că o mîrturie a trecerii unora prin aceste locuri, pe sun furci și arcade.

Mircea MUREȘAN

acum trei sferturi de veac...

«stabiliment» de acest fel: Fotoplasticon Imperial pe calea Victoriei, sub hotelul Continental. Fotoplasticon instalat în casa Crelianu, tot pe calea Victoriei, vis à vis de Palat. Cosmoplasticon de pe calea Victoriei 36 (denumit și «România Pitorescă») și Mutoskopul American, pe bulevardul Elisabeta.

Cinematograful ambulant

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

În anul 1905-un anume Petre Ganciu făcea senzație la expoziția de la Filaret cu «Cinematograful vorbitor». Era prezentat pe ecran trei mari cîntăreți ai timpului — Regina Paccini, Gemma Bellincioni și Selma Kurtz — care mîscau din gură, în timp ce un gramofon le reda vocile. După închiderea expoziției acest cinematograful avea să facă un turneu prin toată țara, fiind bine primit pretutindeni. Întreaga recuzită a «mini-spectacolului» era formată dintr-un turneu prin toată țara, fiind bine primit pretutindeni. Întreaga recuzită a «mini-spectacolului» era formată dintr-un turneu prin toată țara, fiind bine primit pretutindeni. Întreaga recuzită a «mini-spectacolului» era formată dintr-un turneu prin toată țara, fiind bine primit pretutindeni.



Revista cinematografică. 1912



Un afiș cinematografic din anul 1912

Cinematograful românesc, la expoziția internațională de la Leipzig, 1913



acum trei sferturi de veac...

Însemnată. Funcționau atunci în București șapte săli cu programe permanente de cinematograf: **Pathé Frères** (sub Hotel de France, pe calea Victoriei), **Mimervu** (pe bulevardul Academiei), **Blériot** (pe Săndaru), **Volta** (sub hotel Bristol), **Apollo** (pe strada Doamnei), **Liedertal** (pe Academiei) și **Osser** (în sala Eforie). Programul acestor cinematografe era format din 8-10 filme, care măseau în total cel mult 400 de metri, dar reprezentative, cu intreruperile pentru schimbări și cu permenentele echisurii, acompaniate de flaut și rufuri și de trofăituri, durau cel puțin o oră. Dintre filmele anului 1910 cităm pe cele de succes: *Un român în California*, *Vinătorul de urs*, *Lansarea unui vapor în Italia*, *Un volai în Spania*, *Insula Ischia*, *Cu mai cal*, *Razele X*, *Insulele Canare*, *Rochia la modă*, *Războiul morții*, *Istoria unui sărman copil*, *În cursa amorului*, *O călătorie pe fluviul Mekong*, *Tontolini toreador*, *Insulele Scandinavice*, *Hoțul de ghețe*.

Prima revistă cinematografică

Nu la București, cum ar fi de crezut, ci la... Rimnicu-Vilcea. *Ecoul Artistic din Rimnicu-Vilcea*. Primul număr purta data Mai 1909 și conținea, în exclusivitate, stiri și reclame cinematografice, lăsată una dintre reclame: «Directia teatrală cinema Pathé Frères Paris, sucursala Rimnicu-Vilcea, a încheiat frumoasa grădina a berării Azup, pentru tot sezonul de vară. Reprezentanții cinematografice cu cel mai bogat și variat program. Filmmul special: *Morarii din țările civilizate*, *Marile călătorii din țările necivilizate*, *Marile drame*, *Deserți comic*, *Todeaua moral*, *Citeadată tragică*, *În pauză orcheștrii* și *artiști cionvi muzicali*. Cheta interzisă». La 15 octombrie 1912, apare la Birlad *Revista cinematografică* anuntind în-

PRIMA REVISTĂ
ANUNȚUL CINEMATOGRAFIC ÎN BUCUREȘTI DE ÎNCEPUTUL ANULUI 1910



Reclama unui cinematograf din București, în 1914

Revista Cinematografică
care apărea la București, în 1915



Prima «premieră» în R.P.R.
«Lanțul slăbiciunilor»



Jean Georgescu continuă seria Caragiale
«Lanțul slăbiciunilor»



Rindunica unui antotimp
«La marea»

1950

● **Octombrie**. Premiera «primului film realizat în Republica Populară Română: «Răsuna valea» — omagiu documentaristic-muzical adus brigadierilor de la Bumbesti-Livezeni, primul sanctuar al socializmului. «Ne-am adunat! Din țiguri și din săte! Să luăm republicii Un drum de fieră cîntau brigadierii. În timp ce Radu Beligan, în rolul unui fecior de bani-gata, sustinea culeptul satiric: «Domnișoară, domnișoară! Nu ne-am întins la băi! Noi, astăzi vîră? Regie: Paul Călinescu, care se făcuse remarcant la Venetia, înainte de război, cu documentarul său despre Tara Moților».

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

1951

● Se turnează «**În sat la noi**», film dramatic în regia lui Jean Georgescu și Victor Ilie. Cadru cel mai izbit — un lent travelling înainte spre figura de unchea moldovan a lui Constantin Rădulescu, care susținea cu multă căldură monologul-confesiune al unui tîrăn sărac, seara pe uliță, după ieșirea de la prima sedință a gospodăriei colective. În umbră, aștepta Liliu Cluiu — personal negativ odios, cu primase rău prevestitoare.

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

1952

● Jean Georgescu turnează trei schite comice după Caragiale («**Ardeaușorul român**», «**Lanțul slăbiciunilor**», «**Vizita**»), reconfirmînd finețea simțului cinematografic din «Noaptea furtunoasă» (1942), simț ilustrat și de alegerea distribuției: Radu Beligan, Gr. Vasiliu-Bîrlig și alții.

1954

● Nucleul «**Desfășurarea**» a lui Marin Preda, redînd implicățile dramatice și de psihologie ale luptei Partidului Comunist Român pentru transformarea socialistă a satului, prijelește lui Paul Călinescu realizarea unui film de o autenticitate sobră, auster. Lui Colea Rădulescu, Grăjilei Albin și lui Ernest Maftei nu le lipsește nimic pentru a deveni vedete de film.

● Documentarul «**Viscolul de Mire**» ilieșu obține premiul I pentru reportaj la Karlov-Vary — una din cele 116 distincții cîștigate de studioul «Alexandru Sahia». Publicistica sa milităntă, operativă, diversă, cîștigă adesea în profesionalitate și stil datorită lui Ion Bosian, Mihail Ilieșu, Al. Bolanțu, Titus Mesaros, Virgil Calotescu, Slavomir Popovici, Eric Nussbaum, Done Barta, Nina Behar, Gabriela Barta, Florica Holban, I. Moscu, Jean Petrovici, Erwin Szekler, Doru Cheșu, I. Visu ș.a.

1955

● Se realizează 7 filme artistice de lung-metraj într-un an.

● Unul din primele obiective ale industrializării socialiste: Centrul de producție cinematografică de la Buftea, cu cele 4 platouri, cu cabinele și anexele sale, a intrat în funcțiune.

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

● «**La marea**», scurt-metraj realizat în Institutul de Iulian Mihai și Marcel Marcu, cu Silvia Popovici și Nicolae Prada (Enache) în rolurile principale, este rînduina unui antotimp al speranței.

● Generația vîrstnică se arată gata să intre în dialog cu noua: Jean Georgescu realizează «**Directorul noștru**», în care Gr. Vasiliu-Bîrlig și Al. Giugăru interpretează rolurile principale, demonstrînd viabilitatea satiriei pe teme actuale.

● Se turnează primul film color, «**Nuflărușea**» de Georgehe Tobias.

1956

● Este anul în care replica primei generații de rezizori rămîne cea mai elocventă: «**La moara cu noroc**» de Victor Ilie. Imaginea: Ovidiu Gologan. În rolurile principale: Ioana Bulcă, Constantin Codrescu, Geo Barta, Colea Rădulescu. În locul unei ilustrații de epocă a textului lui Slavici, filmul este o curioasă echivalență în mitologie. El creează pe ecran spațiul baladei. El captează lumina, el alege și compune peisajul, îl surprinde vibrant.

● Contribuția noulor serii de rezizori este ilustrată de sonorizarea, la studioul «București», a unui scurt-metraj cu copii: «**Ora H**», realizat în Institutul de Științe Ietivici și Andrei Bălaș.

1957

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

**acum trei
sferturi
de veac...**

tre altele reprezentarea în localitate - a filmului **Pasiunea fatală** - «mare dramă în lungime de 1000 de metri», precum și **Sarlatanul înșelat** («să te tăvăleşti de risă») și **Ochi pentru ochi** («să rizi să nu mai poți»). Afîind despre această dramă lungă de un kilometru, înțelegem că din anul 1912 începuseră să apară filme într-adevăr mari. În 1914 soseau la noi și primele «westernuri» ale timpului sau filme de amploare ca **Spartacus** și **Copiii căpitănului Grant** - fiecare avînd cîte 3.000 de metri.

Leipzig — 1913

[illegible]

École Artistique

STIRI LOCALE

Directiunea Teatrului din Cinema Pathe Freres-Paris
Scursade R.-Wima

Prima si a doua Ora: Publici Vitezi, o serie de tablouri de reprezentante
 din varsta, o tinerie frumoasa dintr-o familie dintr-o familie, pe care nu numai
 o reprezentantia cinematografica nu are in reguli, ci ea este singura
 o singura program.

Stiri din Paris

Vitezi dintr-o familie

Primul ziar cinematografic, apărut
în mai 1909 la Râmnicu-Vâlcea

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

*Anunțul cinematografului vorbitor
de la expoziția din 1906*

Cinematograful la expoziție

Este una din cele mai frumoase atracțiuni pe care vizitatorii expoziției le pot avea pe un pământ străin. În acest sens, **Cinematograful** roboră din din minimele lucruri care tein cel mai puțin acoasta legănată întruție și se ajun la a se reproduc, cu cele mai mici detalii, atât geuturile și joal de scenă al celor mai de seamă artiști din lume cât și claritatea volor care i-a făcut universal. Cine vrea dar să vadă, fără mari cheltuieli, repertoriul cinematografic primădonei *Regina Mary*, frumoasa *Belafina*, *Selma Kurtz*, etc. uare din cât să suflete

Cinematograful vorbitor de la expoziție

Un an al debuturilor:

● **Debutează,** cu un film de actualitate, actorul, decoratorul și regizorul de teatru Liviu Ciulei: **«Eruptia»**. Este abordarea realistă, patetică, a unei drame contemporane, într-un peisaj original: o regiune petroliferă secătuită. Un filon tematico-stilistic care se poate sustine...

● Debutază, cu un film de evocare, absolvenții din 1955 ai I.A.T.C., Mircea Drăgan și Mihai Iacob: «**Dincolo de brazi**» — genul dinamic, spectaculos, eric.

● Debutăm — cu două filme într-un an — în domeniul coproducțiilor: «**Citadela sfărâmată**» de Marc Maurette și Haralambie Boros și «**Ciulinii bătrânului**» de Louis Daquin.

● Debutează premiile de aur — dar în desenul animat. După «Războiul neascultător», Ion Popescu Gopo realizează «Dol peșterii» și pe aceeași linie se situaseră în anii următori alți veterani genului — Constantin Popescu și Pascal Rădulescu, cei și noii animatori — Rad Codreanu, Bob Călinescu, Iulian Hermeneanu, Matty Aslan, Olimp Văreștanu, George Sibianu. Saltul îl prilejuiesc numai o tematică inedită și o viziune proprie asupra genului: «**Scurți istorie**» de Ion Popescu Gopo, cârta Premiul de aur obținut la Cannes îl deschide o carieră de laureat.



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

1958

● «Viața nu iartă» de Iulian Mișu și Manole Marcus — eseu elegiac asupra condiției intelectualului dintre cele două războaie — marchează o considerabilă extindere a registrului expresiv.

● O nouă serie de absolvenți se recomandă și ea prin sonorizarea în studio a unui scurt-metraj de diplomă: «**Doi vecini**», schiță comică după Tudor Arghezi, de Geo Saizescu.

● «**Sapte arte**» de Ion Popescu Gopo repetă performanțele «Scurtei istorii».

1959

● **«Valurile Dunării»** de Liviu Ciulei, după un scenariu de Titus Popovici și Francisc Munteanu, cu debutanta Irina Petrescu și Liviu Ciulei în rolurile principale. Film de acțiune și film dramatic, film spectaculos, psihologic și de reconstituire realistă de asemenea, tratând pentru prima dată ca atare — prin intermediul a trei personaje de pe un șlep dunărean — un episod din insucția patriotică eliberatoare condusă de Partidul Comunist Român. Filmul a fost distins în anul următor cu un Mare Premiu la Karlovy-Varv.

● Debutază genul polițist, la un nivel de individiat: «**Secretul cifrului**» de Lucian Bratu.

1960

Un an al diversificării posibilităților.

● **"Setea"** de Mircea Drăgan, după romanul lui Titus Popovici, continuă filmul inaugurat de **"Valurile Dunării"**: primăvara eroică a lui 1945, într-un sat ardelean; autenticitatea plină de culoare a scenelor de masă, o distribuție forte, bine condusă; în rolurile principale — Coela Răutu, Ilarion Ciobanu, Flavia Buref, George Calboreanu.

● Provenit dintre documentariștii de la studioul **"Al. Sahia"**, Mircea Săucan propune pentru aceeași temă un film de suspans psihologic, **"Căpitanul"**.

● **«Aproape de soare»** de Savel Stîopul este apropierea de actualitate sub o formă liric-documentaristică: întâlnirea unui fiu de ţăran cu miracolul industrial.

● «**Darclée**» de Mihai Iacob — cu Silvia Popovici în rolul titular — primul film biografic-muzical.

● După o pauză de un an, Ion Popescu Gopo își reia seria: «Homo sapiens».

1961

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

1962

● Prin «**Tudor**» de Lucian Bratu, după un scenariu de Mihnea Gheorghe, se inaugurează suita filmelor istorice spectaculoase — în cite două serii — care-și propun să compună o epopee națională. George Vraca — memorabil în rolul banului Brincoveanu, Emanoil Petruț susține, cu prestanță, rolul titular din acest film patriotic, care devine, în 1963, cel mai mare succes de public al cinematografilor românești.

● Se află pe platouri «Lupeni '29» de Mircea Drăgan — o amplă experiență în pictarea mediilor sociale și evocarea dinamică a luptelor muncitorilor.

● O nouă tentativă în filmul de actualitate, o dezbatere etică între tineri muncitori: «**Partea ta de vină**» — film de debut al lui Mircea Mureșan, interpretat de Sebastian Papaiani, Ion Besoiu,

● La un interval de doi ani, după un intermezzo în filmul cu actori («S-a furat o bombă»), Ion Popescu Gopo oferă încă 7 minute de desen animat: «Alo! Hallo!»

*Primele încercări
de film românesc
s-au făcut
în veacul trecut.*

În ultimele două decenii
s-a creat
o școală națională.



Autenticitatea eroului colectiv («Setea»)

(continuare în pag. 22)

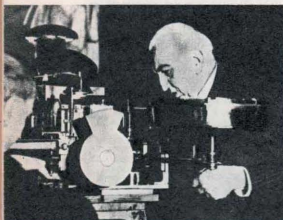
filmul la
75
de ani

retrospectivă incompletă

acum trei sferturi de veac...

Acestea au fost începuturile cinematografului în România, începuturi puerile, acum trei sferturi de veac, cu o singură sală în București și cu ezezi și zeci de spectatori, pentru a ajunge, în 1914, la 300 de cinematografe active, în afara celor nomade, iar în zilele noastre, la 6.500 de săli afectate exclusiv acestui gen de spectacol, cu programe permanente, care sînt vizionate, anual, de peste 210.000.000 de spectatori.

Ion MUNTEANU



Louis Lumière, în 1934, lucrînd la perfecționarea cinematografului



Imobilul din Calea Victoriei, în care a funcționat primul cinematograful

Una dintre cronicile făcute de
L'INDEPENDANCE ROUMAINE



Un succes internațional
(«Pădurea spînzuraților»)



Gopo dincolo de animație
(«De-aș fi Harap Albu»)



Se deschide seria reconstituirilor istorice
(«Dacia»)

1963

Un an al căutărilor tematice și al sanselor egale. Deși lucrările de performanță intrînză, iar constanțele tematicostatistice nu se impun nici ele, titlurile cîștigă se înmulțesc. Fără a putea fi grupate sau gradate, ele trebuie înscrise unele după altele:

● Ion Popescu Gopo, care a părăsit desenul animat, prefigurează deschiderea erei cosmice înainte de lansarea primilor spudnici și astfel debutăm și în filmul științifico-fantastic: «Pași spre lună».

● Autorul filmului «Dăcișca» își schimbă genul și turnează cel mai meritoriu film al său — «Străinu», cînd adolescentin-nostalgic, cînd spectacular-erotic, personajele lui Titus Popovici, fiind înfrumusețate de Irina Petrescu, Ștefan Iordache și Șerban Cantacuzino. În rolul tatălui: Ștefan Ciobotărașu, mai plin de adevăr și în vîrstă decît oricînd.

● Geo Saizescu dă măsura vocaliei sale pentru comedie prin «Un suris în plină vară» (Sebastian Papaian).

● Savel Stîpîl propune formula filmului scheci: «Anotimpuri».

● Henri Copli izbuște cea mai fericită dintre coproducțiile noastre: «Codina».

● În timp ce Jean Georgescu simte nevoia să facă un bilanț care, din păcate, se oprește la 1962: «Lanternă cu amintiri».

● Un bilanț mai cuprinzător și riguros al cinematografului înșoși și o precizare a criteriilor ar fi împiedicat instalarea tradiției înscușcărilor previzibile: «Lumina de lăile», «Pisica de mare», «La vîrstă dragostei» și altele.

● Apare revista «Cinema».

1964

● Anul realizării «Pădurii spînzuraților» de Liviu Ciulei, cu imaginea lui Ovidiu Gologan, după scenariul lui Titus Popovici, în rolurile principale: Victor Rebengiuc, Liviu Ciulei, Ștefan Ciobotărașu, Gina Patrîchi, Ana Szeles, Emerich Schüfer. Deși pornite de la o sursă literară, efortul conceptual și de expresie al regizorului este impresionant și filmul rămîne ca unicul, prin triducerea barocă a unui text, cîr prin cîteva secvențe în care «cinematograficul» trăiește integral și de sine-stătător.

● Continund seria filmelor inspirate din lupta ilegală, «La patru pași de infinit» de Francisc Munteanu și «Cartierul veseleilor» de Manole Marcus, ultimul după un scenariu de Ioan Grișorescu, sînt pînă la această dată lucrările cele mai reprezentative ale celor doi regizori.

● Lumea povestirilor istorice ale lui Mihail Sadoveanu: «Neamul Soimăreștilor» de Mircea Drăgan. Interesul spectatorilor este considerabil: un nou record de public.

● Iunie: Primul festival național al filmului românesc de la Mamaia. Marele Premiu: «Tudora»-Premiul critic și al revistei «Cinema»: «Un suris în plină vară».

1965

Un an al virtuozităților regizorate.

● Mai: La Cannes, «Pădurea spînzuraților» obține premiul pentru regie.

● Iunie: Al doilea festival național al filmului românesc de la Mamaia. Marele premiu: «Pădurea spînzuraților». Marele premiu pentru filmul de scurt-metraj: documentarul «Spre cer» de Titus Mesaros. Premiul critic și al revistei «Cinema»: documentarul «Cazul Dr. de Al. Bolintineanu și Mihail Stolan». În presa română și străină se vorbește despre o școală a documentarului românesc.

● Pe platouri, «Duminică la ora 6» de Lucian Pintilie și «Procesul albu» de Iulian Mihai, inovază structurile narative.

● Ion Popescu Gopo realizează cel mai bun film al său cu actori, prin transparența modern-somptuoasă a unui basm clasic: «De-aș fi Harap Albu».

● Evocînd anul 1907, după «Răscoală» lui Rebreanu, Mircea Mureșan se revendică de la tradiția cinematografului epocă ilustrat de Victor Iliu și Liviu Ciulei.

● Încep filmările la serialul «Mădăcișca», pe motivele epusului popular, după scenariu la care colaborează Evgen Barbu și Mihail Opris, în regia lui Dinu Căcea.

● Elisabeta Bostan, care se ilustrase cu cîteva scurt-metraje pentru copii, riscă, atîcînd fondul clasic: «Aminții din copilarie» de Ion Creangă. Filmele sate se bucură de decorații. Mariele preot: Emil Botta. Ineditul și temeritatea întreprinderii, trimînd la datele primordiale ale trecutului nostru, ca și abilitatea înscenării de efect, atrag un număr record de spectatori.

1966

Recorduri de producție:

● 15 filme de lung-metraj într-un an.

● «Dacia», în regia lui Sergiu Nicolaescu, după un scenariu de Titus Popovici, deschide o nouă serie: reconstituirile de mare montare din istoria noastră antică. Decabru: Amza Pellea. Mariele preot: Emil Botta. Ineditul și temeritatea întreprinderii, trimînd la datele primordiale ale trecutului nostru, ca și abilitatea înscenării de efect, atrag un număr record de spectatori.

note
pentru un
dicționar
de film
românesc

românul
paul menu,

● «**Meandre**» de Mircea Săucan, «**Diminețile unui băiat cuminte**» de Andrei Blaier, «**Ultima noapte a copilăriei**» de Savel Stiopul propun trei formule și trei medii de investigație pentru filmul de actualitate din lumea intelectualilor.

● **Record, totodată, de dispersare tematică, cu multe filme sor-**
tite previzibil eşecului: **«Castelani», «Corigența domnului pro-**
fesor», «Fantomele se grăbesc» și altele.

● **Iunie:** Primul festival internațional al filmului de animație de la Mamaia, al cărui co-organizator este studioul «Animafilm», nou creat. Printre laureați: Sabin Bălașa, cu «Picătura».

1967

● Se produce o sensibilă mutație spre prezent a centrului de atenție al cineștilor: 12 filme de actualitate din 14.

● «**Gioconda fără suris**», film de debut al Malvinei Urșianu, cu Silvia Popovici și Ion Marinescu, este o invitație la a gândi lucid, solemn, asupra destinului uman.

● «**Subteranul**» de Virgil Calotescu beneficiază de experiența de documentarist a regizorului, receptiv totodată la mijloacele

● Prima încercare de a reuni mai mulți regiiori în realizarea unui film scheci pe motive contemporane: **«De trei ori București»**, semnat de Ion Popescu Gopo, Mihai Iacob, Horea Popescu.

1968

Precizarea unor direcții de preocupări:

● Filmul șantierului, cu care cinematografia nouă a și debutat, își găsește în Andrei Blaier un susținător constant: «Apoi s-a născut legenda».

● **Mircea Drăgan** face o sinteză a experienței acumulate prin «**Columna**». O expresivitate lapidară, vibrantă, demonstrând capacitatea de a trece examenul unei superproducții pe teme capabile de a

● După «Serbările galante», «Steaua fără nume», «Șapte băieți și o ștrengărită» (coproducții cu Franța), «Tunelul» (coproducție cu studioul Mosfilm) și «Frumoasele vacanțe» (realizat în colaborare cu cinești unguri), Mihai Iacob și Ovidiu

(realizat în colaborare cu cineasta unguri), Mihai Iacob și Ovidiu Gologan contribuie la extinderea coproducțiilor ecranizând, din Mark Twain, «**Aventurile lui Tom Sawyer**» și «**Moartea lui Joe indianul**». Studiourile de la Buftea înfruntă exigențele competitivității mondiale, angajându-se în noi coproducții și prestări de servicii. etc.

1969

- O primăvară de bun augur: la Cannes, în mai, documentarul «Cîntecele Renasterii» de Mirela Ilesiu obtine «La Palme d'Or».
- La Sinaia, se filmează în decurii naturale «Reconstituirea», film contemporan de Lucian Pintilie, după un scenariu scris împreună cu Horia Pătrașcu. Este filmul nostru de actualitate asupra căruia discuțiile critice nu s-au încheiat.

● Într-o pe platouri, direct din institut, o nouă serie de regiuni absolvenți, care nu se mai recomandă doar prin lucrări de diplomă sonozitate. Ei manifestă un interes viu pentru actualitate: «Căldura» de Șerban Creangă și «Prea mic pentru un război atât de mare» de Radu Gabrea, ultimul distins cu Premiul special al Institutului de Litere.

- Georgehe Vitanidis, care a realizat până acum comedii sportive și drame liceale, se autodepășește, încercând un poem etic-dramatic, după Nicolae Breban, **«Răutaciosul adolescent»** cu Irina Petrescu, Iurie Dărie și Virgil Ogașanu în rolurile principale. Irina Petrescu obține la Festivalul de la Moscova premiul de interpretare. Schimbare de formulă în colaborarea regizorului Manole Manoleu, cântărețul Ionuț Gălbeneanu, **«Canarul și singurul»**

● Motivele originale ale folclorului românesc și ale mitologiilor naționale inspiră peliculele: «**Tinerete fără bătrânețe**» și «**Virștele omului**» de Elisabeta Bostan și, respectiv, Alecu Croitoru.

1970

● Se încheie filmările la cele două serii din marea frescă istorică «Mihai Viteazul» de Sergiu Nicolaescu, după scenariul lui Titus Popovici:

- Apropierea celei de a 50-a aniversări a Partidului Comunist Român este întâmpinată prin intrarea în producție a mai multor filme: **«Puterea»** de Manole Marcus, după un scenariu de Titus Popovici, **«Facerea lumii»** de Gheorghe Vitanidis, inspirat din romanul cu același titlu al lui Eugen Barbu, **«Serata»** de Malvina Hășgaru și **«Pe strălucitoarea înălțime»** de Andrei Blăjan și altele.

● Un scriitor convertit pentru cinematografie: Nicolae Breban transpune, în regie proprie, motive din romanul său «Animale bolnave», în filmul care se va intitula «Printre colinele verzi».

- Ultimul filmcu Ștefan Ciobotărașu: **«Așteptarea»**, regizat de Serban Creangă.
- Filmul de montaj solicită atenția prin **«Amintiri bucarestene»** de Radu Gabrea. (Comentariul George Macovecu).
- Fără a socoti jurnalele (76 anual), fișele de lucru ale studiului AI. Sahia au ajuns la o cifră rotundă: documentarul nr. 1500. El este dedicat participării Președintelui Nicolae Ceaușescu la sesiunea jubiliară a Organizației Națiunilor Unite.

Valerian SAVA



*Tinerii lui Andrei Blaier...
(«Diminetile...»)*



...și intelectualii lui Săucan
(«Meandre»)



*Un poem etic-dramatic
(«Răutăciosul...»)*



O dezbatere aprinsă («Reconstituirea»)

În epoca în care invenția lui Lumière se afirmă și se dezvoltă există un curent dublu în circulația primelor filme. De la Lyon spre toate țările lumii, în care «cinematograful Lumière» se răspindește fulgerător dar și din diverse țări spre Lyon, unde operatorii trimisi special de Lumière sau formați ad-hoc trimit filmele ce completează treptat stocul de «vederi» care va circula pe toate ecranele

Încă de la început, România e prezentă în acest curent centripet. Printre cele 1300 de subiecte care au fost cuprinse în «catalogul vederilor cinematografice pozitive» ale Societății Lumière, publicat pentru prima oară în monografia dedicată creatorului cinematografului de către Georges Sadoul, figurează — sub nr. 551 și 552 — și două subiecte turnate la București, dar cărora Sadoul nu le atribuie identitate autorală.

putuse identifica autorul. După cum se poate deduce dintr-o scrisoare de la Institutul de istorie arată pe permis acest lucru. Subiectele sînt datorate operatorului bucurestean Paul Menu și fac parte dintr-un număr de 17 subiecte de actualități sau, cum se spunea în programele de pe atunci, de evenimente românești, filmate între 10 mai și 27 iulie 1927, cu un aparat Lumière cumpărat special în acest scop, și dezvoltate la Lyon în laboratoarele alături de August Soutet. Primele două subiecte de actualități a avut loc la 8 iunie 1897, fiind astfel data de naștere a cinematografului românesc.

Paul Menu, născut în 1877, era în acea vreme un tânăr de 19 ani, dintr-o familie franceză stabilită la București mai de mult și care posedea un magazin de optic pe Calea Victoriei. După absolvirea liceului, el a urmat cursurile de cinematograf. Stăpînul de o via curiozitate pentru toate noutățile tehnicii moderne, excelent fotograf — a cărul colecție de lucrări cu vederi bucureștine din ultima decada a seacului trecut constituie și o operă de artă — a avut o mare influență asupra lui Paul Menu. După ce a fost solicitat de ziarul *L'Indépendance roumaine* să susțină interesul pentru spectacole de film date în saloanele ziarului printr-o serie de subiecte locale. Astfel — se așină, dintr-o inițiativă autohtonă și nu prin mandat al firmei Lumière, la aceste începuturi de „film românesc”.

Trebuie să spunem că operatorul s-a dovedit un excelent reporter, știind să aleasă, din viața cotidiană a Bucureștenilor, momente care să aibă o valoare de simbol pentru o societate militară, cursele la hipodrom, «buteletul» de la poartă, Căminul Văculești, «Căpșu», tipul Moșilor. Cu puțin timp înainte de război, în 1939, a realizat un film. Meniu se deplasează acum de urgență și după ce filmează aspectele înrudite, profită de prilejul său să filmeze și câteva momente din viața lui personală. Într-un film de două minute dovedește un temperament de reporter, la pînă pentru a explora orice subiect în lese în care. Calitatea lucrărilor sale este deosebită, în special în ceea ce privește compoziția. Într-un catalog al lui Lumière, care le considerase decem și șase circule sub firma sa. Dacă ne putem permite o figură de stil, putem spune că în 1939, în România, nu exista neapăra pe planul cinematografiei din anii din urmă.

Paul Menu s-a petrecut 70 de ani de la nașterea, în 1908, în orașul de la granița dintre România și Ungaria, rărită cu un român. În apartamentul lui, în care fotografia bucură de atitudine stău la loc de cinste, mai este încă un obiect deosebit, un cadru în care se vede un bărbat, oricine - iar fi refuzat cei 93 de ani pe care îl purta, drept că o luminare, cu pasul lui atât de sigur ca și minna cu care se mișcă, a fost în România de către decanul lor din secolul XIX». Este probabil singurul director operatorilor Lumière încă în viață în România.

Ion CANTACUZINO

Schiță de aparat semnată Menu

- Hauteur du cône, environ 35 centimètres.
Les parois sont en bois.
Le mécanisme est fixé à l'extérieur.
Trois choses sont de système
accusées:
- La manivelle 2
- Les 2 rings 3 et 4
- L'arbre de transmission 5
- L'arbre de commande 6
- L'arbre de commande 7
- L'arbre de commande 8
- L'arbre de commande 9
- L'arbre de commande 10
- L'arbre de commande 11
- L'arbre de commande 12
- L'arbre de commande 13
- L'arbre de commande 14
- L'arbre de commande 15
- L'arbre de commande 16
- L'arbre de commande 17
- L'arbre de commande 18
- L'arbre de commande 19
- L'arbre de commande 20
- L'arbre de commande 21
- L'arbre de commande 22
- L'arbre de commande 23
- L'arbre de commande 24
- L'arbre de commande 25
- L'arbre de commande 26
- L'arbre de commande 27
- L'arbre de commande 28
- L'arbre de commande 29
- L'arbre de commande 30
- L'arbre de commande 31
- L'arbre de commande 32
- L'arbre de commande 33
- L'arbre de commande 34
- L'arbre de commande 35
- L'arbre de commande 36
- L'arbre de commande 37
- L'arbre de commande 38
- L'arbre de commande 39
- L'arbre de commande 40
- L'arbre de commande 41
- L'arbre de commande 42
- L'arbre de commande 43
- L'arbre de commande 44
- L'arbre de commande 45
- L'arbre de commande 46
- L'arbre de commande 47
- L'arbre de commande 48
- L'arbre de commande 49
- L'arbre de commande 50
- L'arbre de commande 51
- L'arbre de commande 52
- L'arbre de commande 53
- L'arbre de commande 54
- L'arbre de commande 55
- L'arbre de commande 56
- L'arbre de commande 57
- L'arbre de commande 58
- L'arbre de commande 59
- L'arbre de commande 60
- L'arbre de commande 61
- L'arbre de commande 62
- L'arbre de commande 63
- L'arbre de commande 64
- L'arbre de commande 65
- L'arbre de commande 66
- L'arbre de commande 67
- L'arbre de commande 68
- L'arbre de commande 69
- L'arbre de commande 70
- L'arbre de commande 71
- L'arbre de commande 72
- L'arbre de commande 73
- L'arbre de commande 74
- L'arbre de commande 75
- L'arbre de commande 76
- L'arbre de commande 77
- L'arbre de commande 78
- L'arbre de commande 79
- L'arbre de commande 80
- L'arbre de commande 81
- L'arbre de commande 82
- L'arbre de commande 83
- L'arbre de commande 84
- L'arbre de commande 85
- L'arbre de commande 86
- L'arbre de commande 87
- L'arbre de commande 88
- L'arbre de commande 89
- L'arbre de commande 90
- L'arbre de commande 91
- L'arbre de commande 92
- L'arbre de commande 93
- L'arbre de commande 94
- L'arbre de commande 95
- L'arbre de commande 96
- L'arbre de commande 97
- L'arbre de commande 98
- L'arbre de commande 99
- L'arbre de commande 100

ci
ne
ma



*Frumoșul e tot aici
de folositor ca și utilul.*
VICTOR HUGO

**RAQUEL
WELCH**

filmul la
75
de ani

cinemato- graful văzut de...

● Michelangelo ANTONIONI:

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

● Alain RESNAIS:

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



Cinematoca își face azi o datorie serbînd a 75-a aniversare a artei cinematografice. Am spus o artei cinematografice, nu a cinematografului, nu a simplului spectacol de imagini mișătoare fotografiate pe bandă de celuloid. Cinematoca a înțeles că o asemenea sărbătoare înseamnă mai înălț de toate o prezentare a fundatorilor. Lumière sau Méliès au fundat meșteșugul; arta însă au descoperit-o alții. Desigur, se pot da, cu titlu de curiozități, celele pelicule de Lumière sau Méliès, sau câteva filme care au marcat îndrăzneța, mișloasa operație a picturii cu pensula, pe un cadru de cîteva milimetri, a imaginilor filmate. Arhiva a reușit să-și procure cîteva din rarele lucrări de acest soi. S-ar putea adăuga și cîteva scurte exemple luate din uimitoarele invenții meșteșugărești ale lui M. Laren. Dar, încă o dată, serbarea de 75 de ani a artei filmului cerea o prezentare a întemeietorilor ei. Arhiva i-a ales. Ne va prezenta un număr cît mai bogat și mai semnificativ de filme din opera lui Griffith, Chaplin, Stroheim, Trnka Eisenstein. În privința primilor trei, alegerea e perfectă. Ei sînt, incontestabil, fundatorii. N-am zis: fundatorii, ci fundatorii, cu doi «a». Un Thomas Ince sau un Mack Sennett fac parte din ceea ce numim numesc «de kleine grosse Meister». Nu-i cîtorci.

Fapte

Atrag atenția. Nu-l vorba aici să decernăm premii la Cannes sau Veneția, nici să dăm belforește note la clasificare. Aici lucrăm pe fapte. Se știe ce a făcut unul și ce a făcut altul. Clasificația o face de sine cîtorci. Sînt însă o amă plăceră să reprodus acele pași din Delluc, după care s-au exaltat atîta semidictori și cinematografi. Vorbind despre un film destul de mediocru (dacă judecăm după faptul că nici nu figurează în dicționarul lui Șăduț), vorbind despre «Cucerirea aursului», Delluc scria așa: «Acest film reprezintă ceea ce arta cinematografică a realizat mai surprinzător. Acest magnific poem vizual este o jec percutat și miraculos, totuși natural și just, dar niciodată rembrandizat (!) al luminii și al vieții. Uitați-vă la primplanurile lui datorite unui Goya, unui Bernard sau unei Blanche al Lumilor de Dincolo (!). Priviți mișcarea scurtă-scurtă care ne face să ne arîm inimă din loc. Galopuri nebune — dar noi (!) pe drumuri linoase, în aburii liri (!) de praf, într-o precizie salbatică și ardentă de verdeață, vînt, soare, care te face să urli de admirație... Toate filmele lui Ince ne-au obținut cu procedeele lui, cu genul său. (Grozăvă descoperire. N.n.) Spectatorul «Cuceririi aursului» se simte învdat de sinceritatea unui poet, unui gînditor, unui om. Acest om cu adevărat creează și filmul său, ca o simfonie, ca o pinză de pictură, ca o carte, ca o statuie (ca o, ne permitem noi să adăugăm, ca o sufragerie, ca o locomotivă, ca o frizerie, ca o pîcînă, ca o motocicletă — cîd în fond, odată pînă pe ne enumerăm, de ce ne-am opri? N.n.)...este (ea, lucrarea lui Ince) este o operă și nu o istorioară. Este opera unui cineva. Poetul ăsta e mondial. Thomas

CINE SÎNT

Aniversarea unei arte se face prin evocarea întemeietorilor.

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

Ince este stăpînul artei cinematografice. Am crezut că e bine, la o aniversare ca aceasta, să amintim și de acea categorie mai specială de «clasic» care, cu gargarisile și superlativile lor, au indus odinioară în eroare publicul. Bă chiar și pe cel de azi. De curînd, în cartea mea despre Stroheim, spuseseam (și, bineînțeles aștaseam de ce) Griffith, Chaplin și Stroheim sînt dicționarii sintaxei celele de-a șaptea arte. Un critic român declară că, avînd în vedere trecutul meu glorios, mă avertă că am spus-o asemenea prostie. Și mîă adăugîndu-mi că în lista fundatorilor l-am omis pe cine a fost Mack Sennett. Repet: meritul lui Ince e de



Comicul, categoriie estetică: Chaplin

Unități de frumusețe și adevăr: Stroheim



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

chidă ochii spectatorului confruntîndu-l cu un erou care să nu-i spună «mîă-mă, ci dimpotrivă: aco-ai fi făcut în locul meu?». Conșider că rațiunea poate fi și ea o sursă de emoții.

● Josef Von STERNBERG:

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

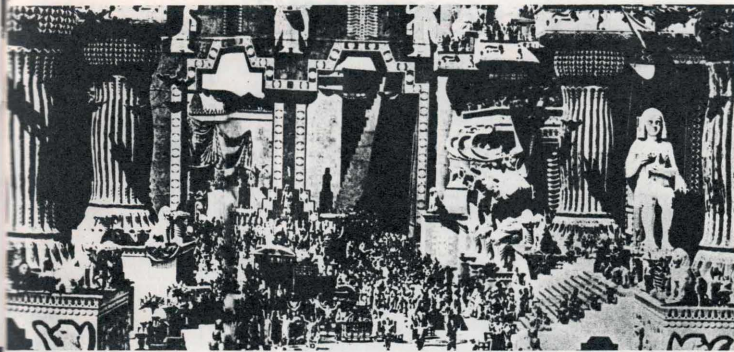
● Ricciotto CANUDO:

Epoca noastră a sintetizat într-un etan divin multiplele experiențe ale omului. Noi am însumat toate realizările vieții practice și sentimentale. Am logodit Stilina cu Arta, adică descoperirile și nu datele științei, cu idealul artei, contopindu-le pentru a capta și fixa ritmurile luminii. Aceasta este cinematograful...

● Abel GANCE:

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

IT FONDATORII?



Leția lui Griffith: «Intolerance»

să arăt de ce Griffith este dreptul acestei arte și de ce Arhiva are pretenție să prezinte astăzi toate filmele pe care le are.

Griffith — cititorul

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

Ne întrebăm că ne rămin de învenț celor doi (Ince și Sennett) din lista propusă de colegii și corectorul meu. Și de altfel în lungul sir de invenții ale acestui Griffith pe care Mitty îl numește «primul poet al unei arte cărăle, i-a creat stăruia elementară», n-am vorbit încă de principala lui creație, o creație care e pur și simplu prima și ultima cindă, alfa și omega a artei a șaptea, anum idee de a-și

baza tot efortul estetic pe detalii. Asta a fost lecția dată de al tuturor cineastilor pe glob. Asta este și astăzi ABC-ul cinematografului. Eisenstein, care își zice singur, elev al lui Griffith, «a inspirat de la Griffith în teoria sa a montajului de atracții, adică garmisirea unei povești cu amănunte frapante, cu scurte momente de soc. Tot de la Griffith (din «Intolerance») a luat el monșele paralele folosite în «Greva» unde, de pildă, alături scene cu muncitori mellești de slujitorii țariști cu scene de vite injungiate la abator. Monșele de atracții fuseseră la început toate incoerente (de pildă, într-o piesă serioasă de Ostrovski, introducea scene cu intrări de clowni, nu mere de acrobati, dansatori pe sirmă etc.). Pe urmă aceste detalii senzaționale au devenit metafore aluzive, cel mai adesea însă încă destul de trase de pâr.

Cine a preluat lecția lui Griffith și a ameliorat-o, rafinat-o, lăsa Griffith. El și lăsa baza succesului filmului pe scurte amănunte izbitoroare, dar a căror funcție simbolică era mult mai subtilă, mai adâncă decât în poveștile lui Griffith.

Gagul lui Chaplin

Chaplin nu e discipolul lui Griffith, deși avea carecum același cred, adică supremația detaliilor impresionante, socoteite mai importante artistice decât mellești dramatici de anamblu. Dar la Chaplin detalii estetice erau de o natură particulară, și anume: comică. De la circ și de la Mack Sennett a adoptat el gag-ul. Filmele lui sint, formal, comedii de gag-uri. Dar acestea nu servesc doar clownărește la producerea unor efecte umoristice de larmaroc. Pe deasupra hazului, este un fel de personaje. Sint forțele oarbe ale legilor fizice devenite deodată aliate al eroului pentru a apăra de necazuri și de dușmani. Prin aceasta, Chaplin se ridică deasupra nivelului artistic al lui Griffith. Dealtfel, cinea monumentaliității și montajilor gigantice ca în «Intolerance» aparține genului super-producției pe care Chaplin nu îl stima.

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

de soc, de senzațional. Cu alte cuvinte, meritul acestor opere pure e de a fi repudiat prima teorie proletkultistă a «montajului de atracții». Amintindu-ne de «Nevski» și de «Evan cel Groznic», care erau un fel de mare și wagnerian spectacol de operă, ne întrebăm dacă este un merit de fondator întoarcerea la «Quo vadis» și la «Cabiria». În schimb, acest epitet este deplin meritat de celălalt elev al lui Griffith, de Erich von Stroheim. Îngrijirea detaliilor, la el se face cu un rafinament superior, cu o adincime, cu un petic și o amărăciune remarcabile. E drept că aceste calități se găsesc și în unele lucrări ale lui Griffith, de pildă în «Broken Blossoms» (Muguri zădărnici) sau în «Way down West» (Furtuna), unde nici un detaliu nu e de prost gust sau tras de pâr, cum ele abundă în alte opere ale acestuia, totuși, titan. Cele două filme pomenite, Arhiva noastră le are și în prezentă în cadrul aniversării sârbătorite.

Ștafeta lui Stroheim

Cum spuneam, în filmele lui Stroheim, detaliile sint artistice perfectate, adunând laolaltă calități de finețe și de soc, combinație paradoxală de brutalitate și subtilitate. Meritul de fondator al lui Stroheim are un aspect. Este rolul său de ștafetă între Griffith și alți peste o sută de mari regizori americani și europeni cărora el le-a transmis mesajul maestrului și l-a învățat cum să folosească arma flutită de acesta pentru a salva arta cinematografului, pentru a o crea a doua oară, pentru a o renaște. Am explicat amănunțit cum cultivarea detaliilor era, în acea epocă, singurul mijloc de a plăci pe patroni, pe producători și finanțatori. Grație acestor detalii, se introducea în film un scenariu-bis, așa de frumos, încă macsa scenarii simpli care se absoa. Aceasta a fost a doua fază de creație a sintaxei celei de a șaptea arte. Mitty spune că în prima el formă ea a fost creată de Griffith. În etapa a doua, ea va îmbrăca două aspecte: aspectul Chaplin, și aspectul Stroheim. Acesta din urmă, va fi, cum spuneam, o a doua naștere.

Dar să revenim la Cinematăci și la Arhivă pentru a constata că «a fost prima oară și probabil, nici ultima, când spectacolele sale au fost bine chibzate și perfect potrivite scopului urmărit.

D.I. SUCHIANU

cinematograful văzut de...

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

Să nu confundăm cinematograful cu arta cinematografului, care nu și-a creat încă neologismul său.

● Akira KUROSAWA:

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



Cinematograful — ochi («Cetățeanul Kanev»)

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

● Orson WELLES:

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

● François TRUFFAUT

În cinema trebuie să-ți «adevărate» plus încă ceva.

● Tudor VIANU:

Cinematograful cere o literatură proprie, care să-și așeze numai de condiția sa, care să creeze un conținut suficient de simplă prezentare a evenimentelor și să folosească ritmul său alert și surpriza nesfârșită a varietății scenelor. Drama concepută preste cu acul scurt și precis, poignant, înfînd o cumpănă înțeleaptă între aventură și fantastic, pentru a nu deveni nici senzațională nici extravagantă... Prezentarea trebuie să fie într-adevăr dramatică și nu curvă epică... O literatură asidă dar care se adresează numai imaginației fără nici un intelectualism, o ultimă oază a unei naive contemplativ populare în arta problematică a timpului. O urmă de limpezii apariții izbucnind din umbră și recundându-se în ea, prezentînd în sfîrșit înălțături de fapte pastelate simple și esențiale ale sufletului omenească.

● Luis BUNUEL:

Cinematograful e o forță uriașă cînd îți spui că-ți mănărea și să fie deosebit ca pieopla alba a ecranului să reflecte lumina care îl e proprie, pentru a face să lăsa în aer universul.

● Federico FELLINI:

Cinematograful este și are dreptul să spună tot. Cel care-l refuză acest drept și-l refuză, de fapt, îl înșale. Cînd ni se arată o lume deschisă, delirantă, excentrică, promotoasă, multiplă, contradicțorie — fie că e o farsă sau o tragedie — nu are niciun sens să spunem că e mai puțin accesibilă decât o lume închisă în convențiile la ordinele zilnic... Generozitatea e mai bună decât restricția și precauția. ORICUM, eu o iubesc mai mult.

● Buster KEATON:

Un film comic trebuie asamblat cu aceeași precizie cu care asamblezi roțile unei case. Lucrul cel mai simplu, făcut prea repede sau prea încet, poate avea efecte dezastroase. De multe ori scene de cel mai mare efect comic nu sînt rotite fiind jucate prea repede. În interpretarea oricărei comedii burlești concușcă deci un înalt simț poetic și o stîntă a ritmului pe care niciodată nu le vom putea sublinia îndeajuns.

filmul la
75
de ani



cinemato- graful văzut de...

● René CLAIR:

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

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



Cinematograful — mecanism
(«Bonnie și Clyde»)

● Miklos IANCSO:

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

● Arthur PENN:

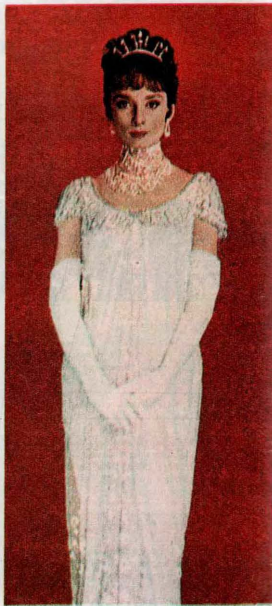
Cinematograful american este o mașinărie minunată din punct de vedere tehnic, care, în mîinile unor maeștri ca Hitchcock sau Hawks a devenit artă. Dar mă îndoiesc foarte tare că acest cinematograful e în stare să dea și opere esențialmente moderne, opere emoționante, personale, făcute în prezentul imediat, opere în stare să surprindă partea cea mai actuală a umanității. Deci, noul cinema american va veni probabil din zona filmului de 16 mm. Pentru că

PUBLICUL

este „receptiv”
sau
„conservator”?



Idolul melodramei: Leslie Howard-Merle Oberon



Idolul comediei moderne: Audrey Hepburn

Spectatorul
este
un îndrăgostit
autentic și tiranic.



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

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

Argumente „pro”...

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

formare revoluționară a cinematografului? Cine a acceptat fără lacrimi înmormîntarea «filmului cu actorii» construit după singura rețetă pe care Hollywood o socotea universal valabilă? Tot publicul, săracul, a plaudind producția neorealistică italiană de după război. Și nu s-a împăcat pînă la urmă chiar cu «edificul» Antonioni, de vreme ce se imbulzește să vadă un film ca «Blow-up»?

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

niște precursori și aleargă să le revadă filmele? Toată lumea recunoaște că romanul modern a împrumutat din arta cinematografică o serie de tehnici narative care i-au modificat profund tătura intimă. Nu se poate mindri asupra mulțimii iubitorilor ecranului că ea i-a pregătut pe cititorii lui John Dos Passos, Faulkner și chiar ai lui Alain Robbe Grillet?

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

...și «contra»...

Dar vă spuneam că așemeri lui Panurge, pot demonstra tot atât de ușor exact contrariul. În ordine estetică nu există personal mai conservator ca spectatorul cinematografic. El se încapăținează să prelungească în primul rând puterea iluzionistă a ecranului. Cinematograful, atunci când a fost născocit, și-a cucerit publicul mai ales prin această facultate. Lumea venea să trăiască senzația că lucrurile de pe pînă se petrec aveau. O loconotivă se năpustea cu toată viteza în prim plan și sala sârea îngrozită de pe scaune spre a evita un măsacru. Mata Hari cădea sub gloantele plutonului de executie și firilor emotive li se opreau bătaile inimii, avînd impresia că asistă efectiv la fioroasa scenă. Și astăzi spectatori obșnuiește să-și strige lui John Wayne să se ferească de un adversar laș care se pregătește să-l atace pe la spate. O bună parte din succesul de public al superproducțiilor se datorește speculării acestei atracții iluzioniste inițiale cu care cinematograful și-a cucerit popularitatea. La «Ben Hur», spectatorul se înghesuie să urmărească o senzațională cursă de cvadrigă, filmată astfel încît dă impresia că are loc efectiv sub ochii săi. «Cleopatra» îi îngăduie să consume, instalat comod într-un fotoliu, cele mai teribile bălăi nautice. «Odiseea spațiului» îl face să participe la o grandioasă expediție cosmonautică. Nu lărgă receptivitate estetică l-a împins să imbrățișeze atât de ușor «sonorul», ci aceeași preferință pentru aspectul iluzionist al invenției lui Lumiere. Nouă tip de film venea să-i sporească impresia că ecranul e o fereastră prin care pot fi privite întâmplări reale cu oameni capabili nu numai să se miște «ca-n viață», ci să-și vorbească. Din motive identice a primit fără nici o rezistență și alte inovații: filmul color, ecranul lat, iar mine va simți sigur o plăcere nepusată dacă îi se va furniza și senzația tactilă a lumii iluzorii de pe pînă.

Publicul cinematografic perpetuează prin conservatorismul său estetic existența unor «genuri» bazate pe o stereotipie cu care numai basmul poate concura. Oricite mode s-ar schimba, «westernul» continuă să facă săli pline, experiențele moderniste nu prea au epuizat în cinematograful publicul a ridicat din umeri la «Cinele andaluz și Buñuel a trebuit să se resemneze a face filme care să respicie mărșăle aparent silit de expunere tradiționale. Conservatorismul consumatorilor celui de a șaptea artă întreprinde practica numită «remakes» după un anumit timp, anumite subiecte de succes sînt pur și simplu redate. Dacă tolerarea o producție avangardistă, spectatorul cinematografic îi prescrie o existență marginală, ba, nu o dată, chiar subterană; filme ca «Insula» le rezervă unor cercuri restrinse de exercenți cu care tine să nu fie confundat; din timp se simpatizează adevărate se îndreaptă către «my fair lady» sau «Sunetul muzicii». Că mai încoace-încolo, publicul cinematografic e teribil de conservator!



Idolul «musical»-ului: Julie Andrews



Idolul westernului: John Wayne

În loc de concluzie

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

Brecht. Astfel de atitudini «comprehensive» trădează secrete infidelități. Cîino romane, primul cochetăiează cu genul liric, cu jurnalistica sau cu speculația abstractă, ducîndu-se la teatru, al doilea tinjește după o lungă istorisire.

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

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Idolul «Odiseei spațiale»: Stanley Kubrick

cinematograful văzut de...

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

● Robert J. FLAHERTY:

Aproape că nu mă bazez decît pe imagini, pentru a-mi exprima gândurile. Pe imagine și pe sunet. Sînt glîndă ca între muzică (considerată ca instrument



Cinematograful — spectacol («Julietta spiritelelor»)

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

● John FORD:

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

Cinematograful — reflector («Frumoasa zilea»)



filmul la
75
de ani

5 ANI- MIÈRE

cinemato- graful văzut de...

● **Joseph LOSEY:**

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

● **Ingmar BERGMAN:**

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



Cinematograful — adevăr
(Jules și Jim)

sufletul omenească o lumină infinit mai vie, să-l dezvăluim brutal și să-l anoxăm cunoașterii noastre noi domeniile ale realității. Poate vom găsi chiar o fisură care să ne permită să pătrundem în clar-obscurele suprarealității, să povestim într-o manieră nouă, tulburătoare. Putem, desigur, să ne conștientizăm estetica montajului, să imprimăm obiectelor sale ritmuri admirabile, dar nu trebuie să uităm că apropierea de chipul omenească constituie certitudinea și noile caracteristici filmului.

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

● **Ella KAZAN:**

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

● **Sergei EISENSTEIN:**

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

Trebuie să știți să selectați din realitate care-ți iese prin mină pe aceea care, potrivit exigențelor timpului și epocii tale, furnizează aspecte mereu noi și originale ale teniei tale personale. Acesta este chezuia că de fiecare dată vei aborda cu pasiune înfrîcșată tema unei lucrări noi. Alci se află fer-



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

Pentru că aici, istoria e bine lăsată, clară — cîl poate fi de clară o istorie — bine marcată în semnificațiile ei. Pentru că filmul în acești ani are istoria lui bine lăsată, marcată de trecerea de la mulț la sonor, de la anonim la vedetă: pentru că ne-a pasionat această coincidență dintre «Potemkin» și «Goana după aur», în același an '25 și altele ale interferenței pe parcursul a 15 ani, cam cîl se zice că durează o generație. N-am urmărit toate interferențele dintre film și istorie. Montajul nostru abia sugerează cele mai importante unghiuri de coincidență. Sugestile se bazează pe interferențe dintre titlu și fapt. Titlurile sînt ale unor filme care — chiar dacă aparțin altei generații — aparțin totodată memoriei afective a tuturor generațiilor de cinești, oameni care fie că au lăsat istoria, fie că au suportat-o, ceea ce e și mai grav. N-am vrea să se înțeleagă că arta filmului a oglindit pasiv sau mecanic evenimentul istoric. De neamurate ori, filmul — fără a ignora, fără a refuza istoria — a sfidat-o. Lumea mergea spre război și teroare, dar simultan mergea la «Războiul din Oze», la Fred Astaire și Ginger Rogers, la marile melodrame nemuritoare și la «Nevska». Și la Betty Davis. Și la «Maksim». Și la «Maksim»... E unul din elanurile obscure ale omului — și am dori ca acest montaj să fie interpretat, în cele din urmă, ca o radiografie a forței creatoare în cea mai tină dintre arte, în plină tinerețe a ei, la doar 30 de ani de la Lumière. Căci sînt aici condensată 15 ani-lumiere, care dovedesc — în pofda oricărui scop — că filmul a dat din an capodopere, opere puternice, lucrări solide, care rămîn.

Acești puteți de a rămîne în conștiință istoriei, împreună cu istoria — li conștientizăm acest montaj febril, poate prea febril («defect» pentru că sperăm să fim ierți în secolul televizului...)

1925:

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

1926:

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



Potemkin: celebrul cărucior...



Clark Gable - Claudette Colbert: descoperirea gestului



Paul Muni: lanțul



Frații Marx: incoruptibili

1927:

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

1928:

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

1929:

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

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

1930:

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

1931:

Jean Cocteau: «Sîngele unui poet»; A. Dovjenco: «Pămintul»; G.W. Pabst: «Opera de trei paralele»; Jean Renoir: «Căleaua» (cu Michel Simon) — Crahul băncii Kredit-Anstalt, la Viena, criză economică și politică în Europa — René Clair: «Milioni»; Frank Capra: «Blondă platinată» (cu Jean Harlow); James Whale: «Frankenstein» (cu Boris Karloff). — Japonia invadează China, prețind că o porțiune a căii ferate din Manciuria de Sud ar fi fost minată. — Fritz Lang: «Ms. (cu Peter Lorre); Gerhard Lamprecht: «Emil și detectivii». Ambele filme turnate în Germania unde au loc alegeri prezidențiale: Hindenburg e ales cu 18 600 000 voturi. Hitler obține 11 300 000, iar comunistii 4 900 000.

1932:

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

1933:

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

1934:

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

1935-1936-1937:

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

cinematograful văzut de...

cirea creației. Și pentru aceasta se cere un singur lucru — ca lumea să aparțină structurii temelor epocii tale, ale țării tale și ale statului tău.

● André MALRAUX:

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



Cinematograful — jarmec.
(«Confesia din Hongkong»)

Din cauza prim-planurilor publicul cunoaște vedetele cum n-a cunoscut niciodată actorii de teatru. Și viața artistică a unor se dezvoltă în sens invers față de a celorlalți: o mare artistă este o femeie capabilă de a încarna un mare număr de roluri diferite; o vedetă este o femeie capabilă să determine crearea unui mare număr de scenarii convenienți.

● Roberto ROSSELLINI:

Cadre frumoase! Asta mîi îmbolnăvește! Un film trebuie să fie bine regizat, este minimum ce se poate cere de la un cineast, dar un cadru solist trebuie să fie frumos. Singurul lucru care contează este ritmul — aceasta nu se învață, îl porți în tine. — Cinematograful este fără îndoială și un microscop. El ne poate lua de mîină și ne poate conduce spre dezvăluirea unor lucruri pe care ochiul n-ar putea să le perceapă (cum ar fi prim-planurile detaliate). Numai romanul, poezia și filmul ne permit să scormonim în eroi spre a descoperi reacțiile și motivațiile acțiunilor lor. Acest aspect de microscop al cinematografului face parte de asemenea din neorealism: o abordare morală care devine un fapt artistic.



Marlene: descoperirea trupului

Garbo-Dama cu Cameliile: Hitler a plins

Al. Jolson: prima melodie

Heddy Lamar: «Extazul

Stan și Bran: nemuritori

Nevski: marea război

(CONTINUARE ÎN PAG. 32)

filmul la
75
de ani

cinemato- graful văzut de...

● André BAZIN:

Pe timpul filmului mut montajul evoca ceea ce regizorul voia să spună în 1938 decupajul descria; astăzi, în fine, se poate spune că regizorul scrie direct în film. Imaginea, structura ei plastică, organizarea ei în timp și spațiu, sprijindu-se pe un realism mai mare, dispune astfel de mai multe mijloace pentru a supune, pentru a modifica realitatea din interior. Cinematul este nu numai concurentul picturii, ci și dramaturgiului ei, în sfârșit, egalul romanțierului.

● Charlie CHAPLIN:

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

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

Aria înseamnă ascunderea artificia-lului...

● Jean COCTEAU:

Pentru anumite suferințe — din ce în ce mai rare — cinematograful este un mijloc formidabil de a da carne visurilor individuale, de a permite unui mare număr de oameni să participe la lucruri secrete, să gonească și să orchestreze singurătatea. E de la sine înțeles că prin visul nu înțeleg ceea ce se visează noaptea, ci spectacolele organizate în noaptea omului și pe care cinematograful le scoate la lumină. Intenționi să-l devine atunci asemănător celui din corpul omenească, în care o multitudine de indivizi visează împreună același vis.

● Jerzy KAWALEROWICZ:

Spectatorul contemporan își dezvoltă tot mai mult înclinația spre meditație, spre fantezie. Imaginația lui devine mai bogată. Nu trebuie să oferim spectatorului o hrană pe care să o poată înghiți fără s-o mai mestecă. Eu mi-l imaginez pe spectator într-un leagăn original: îl stimulez sau îl frînez, zborul fanteziei după cerința mea și lucrul acesta îl fac imprimându-i un soc sau o mișcare lină. Dar sint dator să dirijez neînțeles leagănul său.

● Jean-Luc GODARD:

Nu am pierdut mult din ceea ce agnoscis cinematograful meu, și deabia acum începem să-l redescoperim, pentru că ne întorcem la simplitate. După mine, cinematograful trebuie să fie mai poetic — și poetic într-un sens mai larg — și de altfel însăși poezia trebuie să-și extindă sensurile. Noul cinema a început ca o reacție la vechiul cinema, acum ai și cu desăvîrșire singur, cu defectele, erorile și călățiile lui. Pînă nu demult aveam senzația că totul a fost făcut, că n-a mai rămas nimic pentru ziua de azi. După «Perrot rebornu» nu mai cred asta. Trebuie filmat tot, trebuie vorbit despre tot. Totul rămîne de făcut de acum încolo.



Vivien Leigh: pe aripile vîntului. Înaintea marelui mondial

(URAMARE DIN PAG. 31)

Garbo). — Hitler plînge la acest film (deși Cukor e simpur rasial), se îndrăgostește de Greta Garbo, «Divina» mărțișește unor prieteni ideea ei de a-l întîlni pe Fûhrer pentru a-l ucide! — Walt Disney: «Albă ca Zăpada și cei 7 pitici»; Fritz Lang: «Trăim numai odată» (cu Henry Fonda, Silvia Sidney); Carmi-no Gallone: «Scipio Africanus»; Jean Renoir: «Iluzia cea mare»; J. Duvi-vier: «Păpă le Moko» (cu Jean Gabin). — Comisia Peel propune împărțirea Pa-lestinei între arabi, evrei și englezi. — M. Romm: «Lenin în Octombrie».

1938:

Potop peste Hollywood, nici o vedeți nu se înecă, Marcel Carné: «Quai des trumeaux» și «Hôtel du Nord». La Ber-lin se interzice fermoarul la rochi fiindcă Germania are nevoie de otel. — Jean Renoir: «Bestia umană» (cu Jean Ga-bin); Anthony Asquith: «Pygmalion» (cu Leslie Howard). Austria e anovată la Germania. — S.M. Eisenstein: «Aleksandr Nevski»; W. Wyller: «Nesupu-să» (cu Bette Davis). — La München puterile occidentale semnează cu Hitler un pact prin care i se satisfac toate ex-igentele teritoriale privitoare la Cehoslova-cia. — S. Iutkevici: «Omul cu arma». — La Londra moda de iarnă va fi în culori deschise cîci «Münchenul» nea redat bucuria de a trăi, Președintele Ceho-slovaciei E. Beneš e propus' la premiul Nobel pentru pace, în Statele Unite se transmite scenarii radiotelef. «Războiul luminilor» de H.G. Wells, în care crai-nicul Orson Welles imită aiți de bine vocea

președintelui Roosevelt care anunță o in-vazie a marțienilor, înclit se creează o pa-nică demență.

1939:

1 aprilie, sfîrșitul războiului din Spania (750 000 de morți) — Jean Renoir: «Re-gula jocului»; Victor Fleming: «Pe aripile vîntului»; W. Wyller: «La răsru-ce de vînturi»; André Malraux: «Spe-ranta» (documentar despre războiul antifascist din Spania); — 1 septembrie: Germania atacă Polonia. Anglia și Fran-ța declară război Germaniei, declanșarea ce-lui de-al doilea război mondial. — Sam Wood: «Good bye, Mr. Chips».

1970:

Asociația franceză a criticii de cinema selecționează cele mai bune 13 filme ale lumii prezentate în Franța, în cursul ul-timilor 25 de ani: — «Aventura» (M. An-tonioni), «Cetățeanul Kane» (O.Wel-les), «Povestile Lunii după ploaie» (Mizoguchi), «Fragii săltațici» (I. Ber-gman), «Hiroshima, dragostea mea» (A. Resnais), «8½» (F. Fellini), «Ivan cel Groaznic» (S.M. Eisenstein), «Lola Mon-tes» (M. Ophûls), «Sanser» (L. Viescon-ti), «La Strada» (F. Fellini) — singurul cu două filme în palmares, «Viridiana» (L. Buñuel), «Hoți de biciclete» (V. de Sica) și «West Side Story» (R. Wise). Asociația e desemnat de asemenea 13 regiști, dintre care trei nu figurează printre realizatorii filmelor citate: Robert Bresson, Jean-Luc Godard și Roberto Rossellini.

Montaj realizat de Radu COSAȘU

Dictatorul: Heil Chaplin!



carier

CORESPONDENȚILOR NOȘTRI le urăm un an fericit, cu idei fericite la filme bune...

Rățiuni legate de sfârșitul anului și de cei 75 de ani ai cinematografului ne silesc să acționăm curierul nostru în acest număr doar o singură pagină. Voin conșcarea acest spațiu rubricii noastre: „Dialog între cititori” care în lunile de toamnă s-a bucurat de fluxul a numeroase scrisori pasionale, provocate mai ales de intervențiile semnate în nr. 9/1970 de către Corneliu Munteanu — lași și Denise Popovici din același oraș.

Dialog între cititori

Pro — Marilena Mancu

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

● „Mai întâi: am 16 ani și 7 luni. În noiembrie. Prime reacții, după citirea celor scrise de C.M., — răsfăcșecul volumului „Mărturie despre tinerețe și tinerețe” și decupări: „A fi tânăr nu înseamnă nicidecum a nu fi matur” (S.M. Budoni), marelui al U.R.S.S.). Cred că ne subestimați pe noi, cei de 16 ani! Credeți că altcui, mai bun nu avem de făcut decât să bociu pierderea rechizitelor școlare cînd Amanul e ncins, plouă cu turnări de avioane... Belfastul... Cambodia. Ca să citim aceste „probleme importante” din „Păcatul dragostei”? Să justifice afirmația mea: „lacrimile inexplicabile uding rîndului de batiste aprestate” — spunîndu-vă că au existat și oameni, dintre acei oameni sensibili la valurile majore ale artei, care au ris din plin la „Păcatul dragostei”? E firesc. În schimb, la „Corabia nebunilor”, o sală întreaga rîdea vîzînd ultima imagine a pitcului-om, iar eu plîngeam. Plîngeam și detestam publicul. Detest falsul. Facilul. Mai ales în artă.

Marilena MANCU

● „Tovarășul Corneliu Munteanu îi amintesc că nu întotdeauna virsta este chează unei juste înțelegeri, a unei sensibilități ce depășește media. Marilena Mancu, cea de 15 ani, poate și trebuie să fie de părere că lacrimile ei valorează prea mult ca să le risipească viziind diverse combinații siroscăle- rora nam să le acord nici cînd demirea de fată”. După siguranța și motivele invocate în judecarea elevei din Bacău, bănușc că aveți o virstă oarecum înaintată, deoarece în ceea ce vă privește virsta este argumentul suprem. Imi permit de aceea să vă dau un sfat cu tot respectul: lăsați lacrimile să vă alunece pe obraji privind-o pe Sara Montaloni suferînd în calitate de mamă păcătoasă, dar obșnuivă cu ideea că în ciuda virstei poate nu dumea voastră aveți dreptate ci o elevă din clasa a IX-a. În sfîrșit — înțelegînta și virsta n-au nimic una cu alta.

Veră C.L.

Alcea Barajul Sadului nr. 1
București



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

● „Tovarășul Corneliu Munteanu înțelege că se poate plînge în tine însuși, e mult mai greu, și nu la „Păcatul dragostei”, ci la filme bulite de grosul publicului — la „Desertul roșu” de pîidă, la „Blow-Up”, la „Cînd voi fi mort și livid”, dar aceasta depinde, cum scria și dînsul, „de o serie întreagă de condiții, de cunoștințe despre om și viață”. Unii oameni merg la filme spre a se destina, prin această înțelegînta pasivă a intelectualului, de aceea cînd îl se prezintă își mai încurcate ale suferințelor omeneșc pe care dumea lor nu le-au mai înțîlnit, refuză să le înțeleagă, se foleșc pe scaun și fluieră. E cazul unor filme ca „Anul trecut la Marienbad”, trecute de obicei pe lista noastră a lui „nu te duce, e plicticos...” (Am văzut „Blow-Up” de trei ori, „Desertul roșu” de patru ori, „La dolce vita” de trei ori). Din „Păcatul dragostei”, care m-a plictisit de moarte, n-am aflat nici o idee mai profundă, totu era spăș lesinat, iar oamenii plînguseră pentru că „era atât de frumoasă și nerelictă”. Totul era atît de ușor de desprins ca o reclama prost lipită și oamenii care „cunoșc” viața se îndușau pentru că pe ecranul totu era în „realitate”, dar o realitate mînjită cu fardul menit să adormă mințile.

Monica CHIRTAȘ
Liceul Mihai Eminescu
Satu Mare

În favoarea „Splendorii în iarbă”

De mult n-am primit o asemenea cantitate de scrisori — unanime în opinia lor — ca în cazul filmului lui Elia Kazan, judecat atît de aspru de Denise Popovici în același număr 9/70. Tot eleva M. Chirtaș din Satu Mare „deschide focul”:

„Dumeavoastră susțineți” cum că nimeni n-are dreptul de a te tăia aripile, eu afirm că da. Ne revoltăm, pentru că asta stă în firea lucrurilor dar în același timp eu sînt de părere că trebuie să le mulțumim acelor ce ne înfalțeaua meoente înțucate ale vieții, pentru ca astfel să ne regenerăm aripile. E nevoie de soacri, de aripi rănite, pentru a-ți da seama că trăiești cu adevărat,

nu de turnuri de filme. Sîntem tineri dar asta nu înseamnă că trebuie să fim fericiți de aspectele întucate ale vieții, că trebuie să ne se ofere pelucile cu eroi model care trec cu nădejde prin toate cursule vieții și ies învingători într-un aureolat happy-end. Din fericire, s-a cam încetat ca astfel de pelucile. Vă întrebați ce clișagii tinerii dintr-un film ce le lasă un gust amar în suflet. Dar eu vă întreb, oare ce clișagii cînd ni se deschid porțile spre lumi ferice de baș și ni se spune „fiți buni și veți ajunge acolo”? Oare nu o minciună? Recunoșc că e devotie și de imuni înălțate omului, pentru că ne place să fim laudați, dar azi gîm altă lucruri despre el, înclt nu ne mai încălzește imaginea unui om perfect, neprihănit și iubim cred mult mai mult cu greșelile și neacuraze sale.”

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

Clin DRAGOMIRESCU
Str. Otleniei nr. 36
Constanța

... Nu cred că scopul filmului a fost „destinul iremediabil”, ci remedii deosebite. De ce să nu luăm lucrurile așa cum sînt în viață și să nu recunoaștem că iubirile nu sînt întotdeauna eterne? Nu scriu asta vrînd să tăi aripile avuș”. Cît despre desprădăria din motive religioase în 1970 sînt de părere că nu mai merita ostenala unui răspuns.”

Heias VALENTIN
Str. Căldărașilor 5
Reghin

... A nu te gîndi că este nerelict înseamnă lăsată. Dacă ai accepta ideea dvă, ar însemna că întreaga noastră viață ar trebui să fie un univers plin de iluzii, renunțări, speranțe și nemulțumiri. Pentru că nu sîm nu avem curajul a privi viața așa cum este?”

Marilena PĂDURARU
Calea Mădărești 18
Bacău

... Dumeata crezi că există nu-mai iubiri eterne ca în „Elvira Madigan”? Oare crezi că totu ar fi mai apă de frumos în viață?... Bud nu este o marionetă cum îl clasifică dumeata. Bud e un bun „încasator”, acceptă chiar cele mai tari loviturile ale vieții, spre deosebire de Diana care cade de la prima lovitură... Îi iubesc pe Bud, îi admir și îl aprob pentru că el e cel lovit și știe să se ridice...”

Mircea CONSTANTINESCU
Foc. de construcții, Iași

Scrisori interesante susținînd aceleași idei favorabile filmului și „morale” sale ne-au mai trimis Angelica Aurel (Bd. Republicii 155, Iași), Tina Andreescu (București), Ady Arion (Str. Karl Marx 27, Birlad) căruia îi mulțumim totodată pentru sugestiile trimise), V.P. (București). Într-o scrisoare plină de un umor pe care l-am apreciat și căruia îi solicităm și în vîrsta opinii la fel de viguroase).

Viața spectatorului

... „La „Așteaptă pînă se întineacă”, în rîndul din fața mea erau două doamne în virstă, cobarote parcă din cărțile Agathe Christie, și care făceau remarcă că „este remarcă” sau „t.t.t.” atunci cînd Suzy descoperea de exemplu că sergentul se joca cu jaluzele. Cîlmea comentariilor a fost spre sfîrșit atunci cînd Mr. Roat Hunt reușise să deschidă ușa frigiderului: „O omorărl”, s-a întrebă spectatorul cu tonul de detectivul erudit în asemenea cazuri. La sfîrșit, s-a simțit în sală un fel de deconectare pentru că filmul s-a terminat cu happy-end și am impresia că unii erau conșcși că trebuia să-și caute de acum încolo „a blind-guy friend” (o prietenă oarbă), idee pe care am auzit-o la ieșire: fetele normale vor avea de lucru. Am fost supărat de faptul că publicul, în urma inversării unor bobine, n-a înțeles momentul în care ecranul era întunecat pentru că apa era în vîrtej și s-a manifestat necivilizat.

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

„Cam de mult timp, la unele cinematografe de cartier ca „Flacăra”, „Artă”, „Titius”, „Munera” încetînt obșlul nerelictual și nu se mai prezintă jurnale de actualități. Noi aștia, de la „periferie”, sîntem astfel condamnați nemerita să trăim o situație de a nu putea lua contact cu ceea ce se nemește actualitatea politică a țării și a lumii.”

Virgil DELIU
Str. Negoiu nr. 27, București

N.R.: Precizăm că scrisoarea am primit-o la sfîrșitul lunii august. De stînci s-o schimbăm ceva în situația deosebită de corespondentul nostru



A FI SAU A NU FI

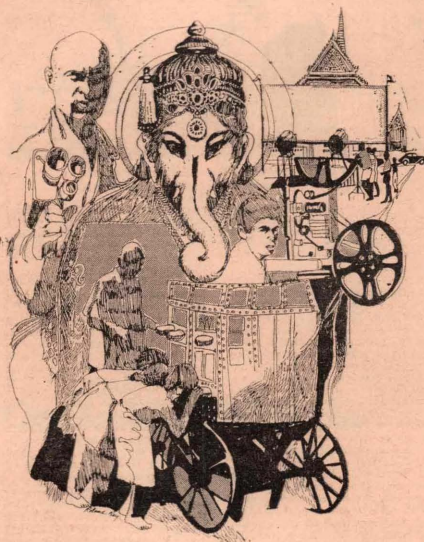
*Cinematograful
de astăzi
fabrică gloanțe
cu care să-și decime
spectatorii de mine?*

*Centenarul
filmului
va fi
doar
o comemorare?*

*Se vor
muta
studiourile
pe platourile TV?*

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

*Deocamdată,
cinematograful
trăiește
o pax romana,*



Încercarea de a scrie despre perspectivile cinematografului, cu ocazia sărbătoririi a 75 de ani de existență, este cît se poate de dificilă și hazardantă, pentru că experiența ultimului pătrar de veac a fost contradictorie și grav în consecință pentru spectacolul de pe plînză, și ești aproape tentat să crezi că aniversarea filmului centenar va fi mai degrabă o... comemorare.

Trăim o Hiroșima a cinematografului

În fond, ce neliniștește într-atît pe discolozi invenții lui Lumière, incit, patetic și dezolant, sã vorbească despre acest sfîrșit de secol ca despre o Hiroșima a cinematografului? Ce-l face care pe David O. Selznick,

**„Norii cei mai negri
au ciucuri de argint“**

SIARFRET

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

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

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

spectacolul se introducea direct la domiciliu și se impunea la particulari cu perfidia unui drog și cu insolenta unui intruz, care de-acum încolo devine indispensabil“.

A atribui televiziunii întreaga răspundere este însă nedrept și nereal. Grav nu este numai cã a apărut televiziunea, ci faptul cã a surprins un cinematograful incapabil sã se adapteze fără strategie și fără soluții artistice, mai bine zis, declinul nu trebuia atribuit exclusiv capacității televiziunii, cît incapacității filmului de a rezista ca spectacol.

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

**TV — Cinema,
nepotrivire de caracter!**

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

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

**Cinematograful —
groparul cinematografului!**

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

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

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

În casetă sau pe disc, spre a-l viziona la domiciliu pe ecranul cinematografului. Cel de al doilea, minor, cinematograful automatizat și de capacitate redusă, o sală de cinema fără pretenții, amplasată pe teritoriul marilor cartiere, accesibilă mai ales tineretului grație prețului coborât de intrare și cu funcționalitatea unui magazin de autoservire.

Ecoul unei generații opuse?

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

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

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

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

Va deveni filmul un divertisment anti-plictis?

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

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

Și atunci, de unde toamna zilei de mine? Din schimbarea intervenită în modul de viață, în mentalitatea și gustul spectatorului. Viitorul cinematografului este în ultimă instanță

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

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

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

Constantin PIVNICERU

serpentine și confetti

Ce reprezintă
75 de ani
în
viața unei arte?

C... 75 de ani de la nașterea cinematografului! Nuna dăm seamă ce ridicol este să aniversezi o „artă”? Se poate aniversa literatura? Poți să sărbătorim 10 mii de ani de la „nașterea” picturii? Și admițând că filmul este, dincolo de toate însemnele sale protuberante, de „decor”, de industrie, de afaceri, de modă, dincolo, în străfunduri, admițând că este o artă — ce reprezintă 75 de ani de existență? Sint cu siguranță în viață câteva milioane de oameni mai bătrâni decât filmul. Ars longa, vita brevis...

Să stăm unii lângă alții, cu toții, cei ce mergem sau facem cinema,

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

Presupunând că fiecare a Faulkner (lucru care rămîne încă discutabil) n-aș ști, reducând din prostia întrebării, de ce filme aș putea lega clișurile noastre de formație. Probabil că de foarte multe. Filmul trebuie luat așa cum e. În sală și nu într-o insulă pustie — acolo nu ar avea nici o valoare. Căci filmul e o psihică colectivă, o mass-media, cum spune unul din mari gânditori de azi, Marshall Mac-Luhan, autorul „Galaxiei Gutenberg”. Filmul e o formă de înțelegere a nevoii culturale și psihice. Filmul e un produs al plictiselii și oboseli omului mijlociu, e o măruntă perversione agreabilă.

Dar lăsdă la o parte și dulcea plictiselă, cite filme vin din înțelegerii omului de azi? Ce s-a făcut pentru cinematograful politic, bunaoară? Cu cât primesc oamenii aceste mesaje de durere profundă, de înțelegeri nimicitoare?

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

Nevoia de afecțiune? Predispoziție ludică? Sau produs de larg consum, de foarte larg consum: pline și film!

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

1. Ori cele două arte vor divorța pentru a-și regăsi libertatea și vor înainta fiecare pe drumul său respingindu-se sau iubindu-se cu intermitențe — lege aproape firească.
2. Ori se vor deora una pe cealaltă și ne vor lăsa câteva resturi din care cine știe cine va inventa „arta viitorului” (frumoașă imagine).
3. Ori literatura bătrîna își va anecea vîntul prin fragedei „copiii” lăsdînd-o să cerșeară firimituri de la ospații literari.
4. Ori, în sfîrșit, filmul cu clip de tînră vîmpă va seca și ultimele clipe de glorie pe care cărțile le-ar mai putea avea în cine vin (repede).

Ca să fim înțelept ca bătrînul din parabolă, ne vom pune în soartă că mai există o a 5-a posibilitate — pe care n-o întrezăresc și care va fi probabil cea adevărată. Altfel ne-am fi stins demult mîndra semînție de logicieni.

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

Gelu IONESCU



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

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

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

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

Știu mai mult din auzite, că o revistă m-a lăsat o anecdotă cu întrebarea: „cu ce filme aș pleca într-o insulă pustie”? Una din întrebările cele mai proaste — vorbim de omul — care s-au pus vreodată. Faulkner spunea odă că toată viața n-a citit decît Shakespeare, Biblia și Dos-
toievski. E încă prea puțin pentru o singură viață...



JUBILEE

*Cronica lunară a televiziunilor
a fost depășită de evoluția televiziunii.*

*Vă propunem,
începând cu numărul viitor,
o nouă formulă de tele-comentariu.*



„Și a zis Dumnezeu:
Să fie lumină!” Și a
fost lumină... Și a văzut
Dumnezeu că e bună
lumina și a despărțit
Dumnezeu lumina de întuneric.”

Așa începe faimoasa istorie apocrifă
a omenirii care e Biblia. Deci, prima
problemă a facerii distincia între
vizibil și invizibil: a doua problemă:
calificarea etică a vizibilului, ca bun.

Ce s-a schimbat de atunci, de
cînd un om pe care nu-l vom cunoaște
niciodată, o minte uriașă, a așteptat,
la o flăcără mică, într-o seară,
într-o casă, la o masă, pe un pergam-
ment, aceste cuvinte nemăimomen-
te? În fond nimic. Facerea continuă:
lumina e mereu despărțită de întu-
neric și noi vedem mereu că e bună
și că întunericul e rău — atîta timp
cît avem posibilitatea să le compara-
m. Ceea ce se schimbă însă necon-
știent e tocmai această posibilitate,
de a compara, care ne dă nemulțu-
nirea față de ce este și nesulul de ceea
ce ar putea fi.

Lumina se mișcă, e captată și scăpă
mereu din lanterne magice, tauma-
troape, fenakisticoscoape, zootroape,
praxinoscoape, kinoscoape, vita-
scopie—pină ce, într-o bună zi, e
cucerită definitiv de cinematograful
și depusă alături de darul prometic,
pe altarul cunoașterii.

Cinematograful deschide un carer
etern de lumină în beza cosmică.
Omenirea dobindește o nouă arhivă,

care conservă mișcarea. Sînt 75 de
ani de atunci.

„Din ce anume îmbold al necesității
s-a născut televiziunea? Nu, nu
pentru a se obține o distracție la
domiciliu — a fost convertită astfel
mai tîrziu. Nici pentru a transmite
informații. Cîi poate pentru a am-
plifica pînă la infinit spațiul vederii
și a diminua pînă la zero timpul vederii.
Lumina a tîns totdeauna, prin înșiră
natura, viteza și penetranta ei, la
anularea spațiului și timpului. Tele-
viziunea a introdus un carer luminos
în beza domestică a caselor noastre
și a conferit o nouă dimensiune
cunoașterii universale: instantaneita-
tea. După cum un sfert de veac de
existență stabilește ea s-a consacrat
drept cel mai complex mijloc de
autocunoaștere a umanității, deop-
trîu, cel mai definitoriu aparat de
relație al societății moderne.

Ea memorează numai clipă, dar
clipa planeră.

S-a ajuns încet, dar s-a ajuns, la
ideea înădărușii cinematografului de
cître televiziune, așa cum se crezuse
cîndva că fotografia va înălțura por-
tretul, cinematograful — teatrul și
patofonul — orchestrele. Au prolif-
rat telediscurile și s-au închis kino-
studiourile. Au dat faliment puterici
proprietarii de săli de proiecție. Au
fost binate teatre. S-au ivit dificul-
tăți editoriale. Au început să se
constituie organizații de autopărare
în lumea sportivă, a music-hall-ului,

a publicității clasice. Se discută
serios despre eventuala dispariție a
ziarului. Un moloh nou, înspăimî-
tător, pare a înghiți laocm tot
ceea ce întîlneste constituit în uni-
versul nostru spiritual, distribuind-
du-ne din nou, în concentrate con-
venabile, ceea ce ne-aluat. Unii salută
această epurare și distilare. Alții se
însăpămintă, vād aici — ca Malraux —
primejdia unei subculturi, observă
reces, ca Mac Luhan, o cale spre
anulare a umanului, ori, ca Marcuse,
o posibilitate eterofoxă la unui
nume tip de civilizație de a domina
conștiințele într-un sens restrictiv.

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

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

de teleemisiune, existînd deci și
momente sovălelence în biografia
adolescentină a televiziunii.

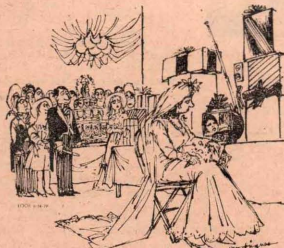
Principalul însă nu e cine învinge
în această competiție, ori concurentă,
ori „luptă care pe care”, ci ceea ce
se dobîndește peste interesele parti-
culare și de moment etice, estetice,
comerciale, politice, sociale ale com-
batanților.

Acest ceva este emulația. O nouă
emulație spirituală, dacă nu dirijată,
în orice caz sensibil orientată de
cître televiziune spre esențial, spre
specificitate și, așa cuteea să spun,
spre aflarea stilului epocii.

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

E sarcina unei cercetări extrem
de minuțioasă și de o excepțională
rigoare în vastitatea ei de a depista
mutațiile pe care le provoacă tele-
viziunea în conștiință, în facultățile
noastre perceptive, în comporta-
mentul social și cum, prin ele, deci
mediat, exercită o influență asupra
uriișei mașinării a informației diver-
selor metodici științifice și chiar a
unor științe — cum ar fi pedagogia),
culturi literare și artistice. O atare
cercetare întreprinde, deocamdată
numai pînă la jumătatea drumului,
adică pînă în domeniul gîngas la
uriișei mașinării a informației institu-
taliene de teleștiologie (printre
care „Agostino Gemelli”) UNESCO.
Mai de curînd cîteva organizații
nord-americane și canadiene și cîteva
instituții scandinave au început să-și
propună a parcurge și a doua jumă-
tate.

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



Fără cuvinte

(după „PARIS MATCH”)



Fără cuvinte

(după „THE NEW YORKER”)

tion"). L. Ancona („Questions de Psychologie”) stabilește tipuri de influențare prin televiziune asupra prestigului social al indivizilor. J. Klapper („Gli effetti delle comunicazioni di massa”), Lazarsfeld, Berelson, Gaudet („The people's choice”) avansază mai precuț. Ideea că mesajele televiziunii sînt recepționate totuși selectiv, dar că atunci eînd mijloacele vechi clasice de înfrînure și cele noi, ale televiziunii, se conjuă, acest dublu flux are o putere determinativă considerabilă, în unele cazuri absolute.

Din atări luri (dar și din propria noastră practică) se poate observa că televiziunea și filmul intră încă împreună în anume sfere de considerat. Televiziunea folosește de altminteri o cantitate enormă de peliculă, cu excepții nu decisive, folosește tehnica cinematografului în luarea vederilor ca și în montaj, alternarea planurilor, unghiurile, cadrul, lumina, mișcare a aparatului, simultaneitate imagine-sunet, etc.

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

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

★

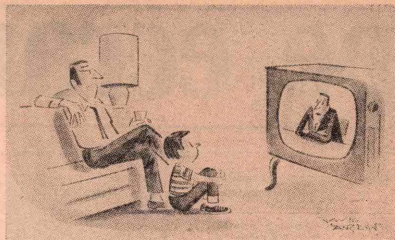
Acum cinci ani, cînd am deschis cronică ideilor televiziunii în pagina

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

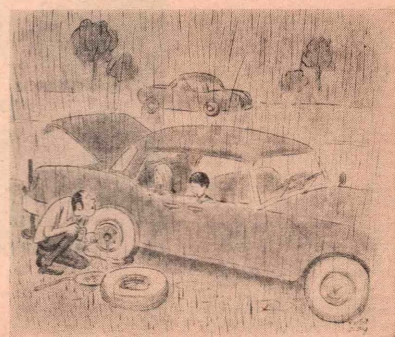
Fără îndoială, sînt, și vor mai fi, alături de izbîzni, nereușite flagrante sau prostii agreabile, reculuri și întîrzieri, dar esențialul s-a realizat într-un mod ireversibil.

Cu cugetul liniștit de convingerea că s-a aflat măcar cîteodată, dacă nu totdeauna, și măcar în principii dacă nu și în fiecare observare, pe traseul dezvoltării naturale a televiziunii, în articolele cîi l-lea consacrat, cîronicul mulțumeste călduros gazdei pentru admirabila ospitalitate oferită și pentru atît de prietenoasă stare de colaborare în care s-a aflat aici, de-a lungul a cinci ani, și-și lăsmos bun de la cititori încălînd pentru ultima oară cronică televiziunii din revista „Cinema”,

Valentin SILVESTRU



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



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

(după „THE NEW-YORKER”)

confesiunile unei actrițe

— Cum te simți?
— La ce te gîndești?
— Cum a fost?
— Mă gîndesc că niciodată n-ai voie să spui: „Aici mă opresc, am parcurs traseul”. O luăm de la capăt în fiecare zi.
— Mi-a fost dor.
Astăzi la reluare începe călătoria înapoi. Astăzi se face selecția și se fixează. După ani de zile, astăzi prîncep pentru prima oară că un spectacol de teatru adevărat nu înmîbrîșnește niciodată. Și știu de ce. E o bucurie mai trînică decît strălucirea unei premiere, mai generoasă decît sublimile ore de chin ale repetițiilor pe care în general actorii le prefără reprezentărilor cu public. Am început prin a ști mai mult despre cinema. Teatrul a fost totdeauna locul alina sfînt la care se ajunge greu, într-un pelerinaj de-o viață. A fost visul, jîndul, spaima și pașii nesiguri. Mă lăudam în interviuri că îmi prefer filmul.
— Nu era adevărat?

— Habar n-aveam. Aș fi vrut să fie. Infidelitatea mea față de film pe care nu l-reneg, pe care îl iubesc tîndru cu toate defectele lui — chiar dacă le recunosc prea ușor... — era bravură. Declarația mea avea altă nuanță. Nu pot să-ți explic exact. Ceva așa ca un omagiu secret, ca o scrisoare de dragoste neexpediată. Senzația pe care bănuiam numai că î-o poate da scena a fost tot timpul prea trăgătoare ca să nu mi-o doresc.
— Fuga de rușină?
— Undeva și asta, dar nu tocmai, pentru că filmul chiar atunci cînd îți impune prin publicitate un anumit tip, te ferește de plîsfonare — cred eu... sau poate sori... Deci decamdata numai nevoia de a parcurge etapa următoare.
— Spuneai o dată că drumul de la film la teatru e mai greu decît cel în sens invers.
— Adevărat dar banal. Pentru că esențialul nu este gradul de dificultate, ci momentul în care actorul trebuie să acumuleze și experiența

Aer

„cealaltă”. Dar nu despre asta e vorba acum.
— Nu. Să revenim la experiența aceea fundamentală.
— „Leonca și Lena” este într-adevăr pentru mine experiența aceea fundamentală.
— Ca și în film, tot sub direcția lui Liviu Ciulei.
— Dumnezească întîmplare.
— Cîți ani au fost la mijloc?
— Zece. Nu-mi dau seama dacă e mult. Crede că a trecut exact cît trebuia să treacă pentru a putea închide un cerc și a o lua din nou de la capăt.
— Mai bine?
— Altfel.
— Ce a însemnat turneul din mai în Italia și R.F.G.? — Ultima oară cînd e-am văzut cîm spus înre două troleibuze că un turneu nu poate fi cîștat ușor, cu fișe de impresie ascuțite. Că mai mult decît o călătorie este o experiență, un examen al cărui rezultat nu și se comunică pe loc. Pentru

mine a fost un examen de admisie.
— Dar „pe loc” a fost succesul urias, au fost cronicile elogioase, a fost...
— A fost bucuria, a fost teama, înfrîngerea vesele, triumful, accidentele, interviurile, nervii. Au fost bagajele, cafelele, cheirurile garilor, peșajul, pompierii, culisele, Ponte Vecchio... Au fost...
— Și astăzi!
— Toste nu fac nici cît un capitol al unui jurnal de călătorie. Adevărul este închis în clipa unei a necedului, cînd sala cu căști pe urechi i-a foc o dată cu tine.
— Niciodată n-ai voie să spui aici mă opresc, am parcurs traseul „pînă la capăt”. Niciodată. Pentru mine fiecare spectacol e o săritură cu parusă. O senzație de gol, de decoperit, de primjdie.
— Dar în același timp de zbor.
— De aer... de aer.

Irina PETRESCU

Pe ecrane

Sentința

Coproducție româno-ungaro-slovacă. Regie: Kósa Ferenc. *Scenariul:* Csátori Sándor, Kósa Ferenc. În colaborare cu Nicolae Țic, Geza Domokos, Cíbor Stenisky. *Imaginea:* Sára Sándor. *Cu:* Bessenyei Ferenc, George Motoi, Koltyai János, Radu Nicolae, Clara Sebök, Major Tamás, Stefan Torok, Jan Míldner, Sara Kiss, Andrei Csiky, Constantin Rautchi.

Este de reținut din acest film al lui Kósa Ferenc în primul rând schița de portret plastic al lui Doja, în linia unei gravuri masive, dure, cu câteva momente revelatorii. Regizorul, operator, actor, absoarbe un anord de mijlocie și stil într-o serie de cadre, în deosebi din secvențele statice ale interogatoriului și procesului. Kósa este aici, și ascultă personajul în afara timpului real, dilatănd secunde, transformând mișcările și vorbele într-un ritual pe care-l analizează cu precizie și aparent răcoasă. Torturarea eroului de către inchișitori este urmărită lent, metodic — tortura fizică: cu lanțea înroșită sau prin înfometare — și tortura morală: amenințarea cuuciderea celor 80.000 de răscușali. Doja este pus să asiste la deliberările juraților asupra tehnicii viitoare ale execuției — primele de evocare, cu o rafinată și secretă voluptate, a unui întreg raportor al eruzimii medievale de descendență barbară: arderea pe scaunul de fier înroșit. În așa fel înțel victima să nu sucumbetotuși imediat, ca să poată vedea și executarea fratelui, asizarea pe cap a coroanei de metal încins, cu prelungirea redării conștiinței craniului și fragmentarea ulterioară a corpului — pentru precizarea tuturor acestor operații recurgînduse la tonace argint istorice. Excelent prim-planul lui Doja — Bessenyei care ascultă deliberările nobilului tribunal: eclerași de fundal, modulat în tonuri de alb, intră într-un contrast vibrant cu figura în umbră a eroului, perforată de ochii mari, limpezi, calmi.

Acestei siguranțe a mijloacelor am înfățișat în pre-genericul, voit spectaculos, care înfățișează jurămîntul cruciaților — șirurile de țărani de țărâna dezvoltînduși piept spre a se lăsa în înconjur cu simbolul creștin, surprinși într-un imens panoramic al disperării albe și al speranței inserate, panoramic mereu reluat „în formă de fugă”, într-o expresivă rimă cu acompaniamentul muzical.

De la acest pre-generic și pînă la amintitele cadre de final, filmul oscilează între două extreme: o sumară frescă social-istorică, explicativ-illustrativă, în manieră clasică, și un portret psihologic singularizat, de factură analitic-modernă. Se recurge însă cu intermitență și la urmărirea unor relații dramatice tradiționale între două-trei personaje centrale: Doja — diacul — preotul Laurențiu. Din această triplă ambție rezultă, după părerea noastră, o primă serie de confuzii de tel și formulă. Fresca ne apare uneori arbitrară, poate pentru că este prea fragmentară și expeditivă în flash-back-uri. Ea ajunge la simplificații simbolice forțute (a se vedea, de pildă, scena mîncării înfirilor de proprietate ale nobililor de către țărani răscușali). La rândul



Portrete în linii dure (Bessenyei Ferenc și Clara Sebök)

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

și a răscușalilor, de dragul unui pamflet colateral neevnimentarist: lipsit de orice înțelegere a evenimentelor (el trage la înapoi cu arcul în Doja pentru că răscușala provocase represalii din partea trupelor regale), diacul se înrolează în oastea răscușalilor, dar leșină de groază cu toată în mînă, după ce dă fac din proprie inițiativă unui rug uman, este las, panicat și, în cele din urmă, cu limba tălăstă din ordinelui lui Doja (singurul episod reluat în montaj de două ori) devine pamfletul eroului la închișoare și-l conduce la execuție, unde-și găsește propriul sfîrșit lamentabil, după o criză de isterie, lovit de oștii și trîrșit sub niște scări. Inconsistent-verbos și palid apare și preotul Laurențiu, împins de schema dramaturgică spre extrema intransi-

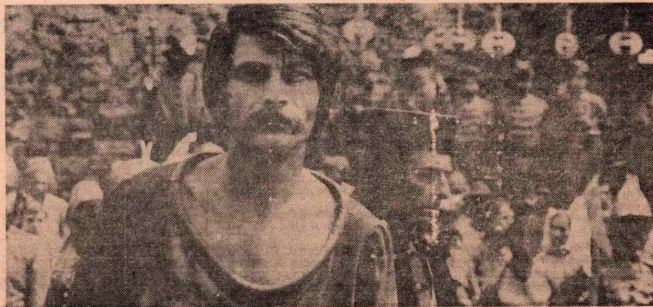
gență aridă și crudă, înepț să „compunice” cu Doja („incomunicabilitate” care nu are timp să fie elaborată și să devină tema filmului). Un gust special al monstruosului diformează și celelalte apariții din jurul eroului, filmul degenerînd pe mari porțiuni într-un conglomerat care și-a pierdut adresa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

Impresia noastră este că schița de portret a eroului se fixează într-o masă mobilă, sonorizată din cînd în cînd cu fraze prea generale despre dreptate, iar contextul se înfățișă și se destrămă, pentru că atît pe personajului, cît și filmului se refuză infuzia de vitalitate a datelor istorice cunoscute. În film se rostosește unmoori, de obicei în planul al doilea, cîte o frază referitoare la participarea la răcoșala a țarilor români, slovaci, sîrbi, dar în imagine se recurge — probabil în virtutea unei încercări de stilizare — la prezentarea nediferențiată a răscușalilor, uniformizîți printr-un costum neutru, fără mobiliuri, obiceiuri sau atitudini particulare, ca o masă înformă de năvălitori. Or, la anul 1500, particularitățile popoarelor care aveau să se elibereze ulterior din închișoarea imperiilor și să se constituie în state naționale erau bine marcate și toate datele originale, mărturisite de o etnografie care avea să reziste cu strălucire multor secole de „asimilare”, ofereau o sursă semnificativă și spectaculoasă de inspirație. Tocmai aceste date dau sens și savoare marilor filme dedicate tumultuoasei istorii a evului mediu.

Răscușala lui Gheorghe Doja, de la care sînt celebrat recent 500 de ani, se înscrie în lungul șir al luptelor țărănești pentru eliberarea socială și națională, și derisiv de ridicarea țarilor români de la Bobila și continuat de marelui război țărănesc al lui Horia, Cloșca și Crișan care, ca și răscușala lui Doja, a înfruntat, în lupta frățească împotriva asupritorilor, alături de români, și alte popoare așezate de-a lungul timpului pe aceste meleaguri. Sînt capitole ale istoriei noastre naționale care reprezintă un cîmp deschis pentru cinematografie.

Valerian SAVA

O interpretare sensibilă (George Motoi)



shirley temple black



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

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

Pentru mine — o întâmpină Mîrcă Albulăscu — toc mică ați rămas.



Shirley are zîmbetul larg, generos, exprimînd sănătate și echilibru. În general exprimă ceea ce mai puțin din ceea ce o frîie și și sentimentul că trăiește cu program. Carnea ei de însemnări, mic dar parcimonios folosit, găzduiește pe cîțiva mișcări de seamă, mișcări multe și variate, tot felul de date despre locul pe care-l va vizita, un fel de puncte de amintire, făcute înch de acasă, cîteva expresii uzuale, fără de care nu poți pasi într-o altă țară dacă îți să arăți cît de mult te interesează. Portofelul păstrează cîteva documente personale dar în mijloc — pentru ca privirea să se întindă ori de cîte ori îl deschide — fotografiile celor care copiii pune într-un fel de plic de celofan: fiica cea mare a lui Temple, 22 de ani și își dă doctoratul în istoria artelor; cea mijlocie, de 16 ani, face pictură; și leita Brigitte Bardot și trebuie să-mi eroiesc drum printre admiratorii care roiesc în jurul casei noastre; fiul, abia de 14-15 ani, nu și-a făcut încă opțiunea pentru viață, nu se gîndește prea precis la o meserie. Mai are ceva timp, dar nu prea mult — este de pînă la 15 ani.

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

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

Vorbind, înflăcăruindu-se în discuție, nu pierde însă nimic din ceea ce se întîmplă în jur. Bagă de seamă că „Mr. George” — adică soțul ei, neostentat pentru circumstanță — a luat cam brusc o cotitură și a avut o clipă de emoție. Ii face atenție că o înjură de curtea și că are în față. Întrebă unde se pot vedea sondele de la Ploiești și e curiosă să știe dacă pe munte, sus, e zăpadă la vremea asta. Și bineînțeles, nu pierde prilejul, văzînd un autobuz Diesel care scoate fum, să deschidă discuția despre „environnement” adică mediul înconjurător și protecția lui, problema care, împreună cu scleroza în plăci, o preocupă și pentru care se bate și se zbate în forurile internaționale ca reprezentantă a Statelor Unite. Aici, Shirley uită de Temple și devine doamna Black. „Poluarea atmosferică a ajuns la un grad destul de alarmant, a oscilează de asemenea, cîtrele o spun... nu e timp de pierdut”. Interlocuțiunea mea vorbește cu farmec și o contagioasă convingere de primejdie ce stă în fața lumii.

Între timp la Sinaia pînă în apropierea castelului. Grupuri de vizitatori își așteaptă rîndul. Este recunoscută de unii, le răspunde cu o zîmbet și salutări prietenoase. Toată lumea rămâne pe loc, în jurul copului ei o bandă tricoloră dinăru de cîine la Muzeul Satului din București. Mi-a întrebat dacă e și acum la locul ei, dacă îi vine bine și coboară din mașină cu oarecare sfială. Locurile încărcate de istorie și tradiție par să o intimideze puțin. Avea să-mi spună mai tîrziu, la Brașov, în fața tiparului lui Coresi și a altor mărturie ale istoriei anterioare descoperirii Americii, că multe lucruri s-au născut înaintea Americii. Chiar și americanii, i-am răspuns cu oarecare șovăială pînă ce am primit un zîmbet prelung și aprobator.

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

Se întorcea între timp la Brașov. Am făcut și un tur pe în Poiana; am mers mai mult cu mașina decît pe jos, ne-au claxonat admiratori de la acțiunile pe șosea, copiii din autobuzele de excursie ale ONT-ului, lumea de pe stradă. Ne-am decis, într-un diriz, să ne întorcem la hotel pentru o relaxare. Coborîm și în fața ușii își schimbă pe loc opinia: „Ce-ar fi să mergem acum și puțin pe jos, prin oraș?” E col mi Bun „relaxare”. Pornește cu pas mărit și convins, cu pelerina ei de culoare năisipului adunată ceva mai strîns pe trup și cu o impetuoasă avangardă. Privește în jur fără a cădea în extazuri verbale. Îngroșează în tăcere viața în forma ei de agitație duminicală. Vechia primărie a Brașovului, acum muzeu, o face să se oprească; o gîndește armonioasă, în prezența Zidurilor Bisericii Negre, cu adăvîrat negre noaptea, îi impune. Promenada pe sub Timpa o reconfortează.

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

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

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

Mircea ALEXANDRESCU

"B.D. ÎNTRĂ ÎN ACȚIUNE!"

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



D. I. SUCHIANU:

Odihnă între ai noștri

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

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

Nu numai din cauza glumelor și replicilor care film aparține genului umoristic, dar și pentru că el abordează genul rar și greu al romanului polițist umoristic, așa cum îl practică de pildă faimosul Ekshrayat. Nu este o parodie, adică o exagerare caricaturală, ci o coincidență între lucruri foarte serioase și educative și întâmplări ilariante, din care tînerul și mai ales cei care riscă să pórnească pe căi greșite — nu au decît de cîștigat.

Protestez deci împotriva celor ce spun că acest film aparține unui gen minor care trezile judecată indulgentă. În artă nu există indulgență. În artă nu există genuri majore și minore, ci numai opere bune și opere proaste. În acest sens se poate spune că lucrarea scriitorului Tic și a profesorului universitar Drăgan este o zgombie și înduioșătoare producție literară. S-a procedat cu exactă acuratețe la mîiestrie cu care, dintre toți, de pildă, cercetătorii institutului de lingvistică sau dintre toți studenții de la drept, s-ar fi alături numai acei bănuți a avea un deosebit talent și un haz garantat și li s-ar fi spus: fiecare să facă să iașă treaba ci mai bine, iar vreunul din profesori ar fi ticluit o povestelă, care să lipească, adică, într-o unitate dramatică micile bucurii individuale. De pildă, o croazieră pe mare, sau un incendiu sau o crimă. Exact așa s-a procedat și în filmul nostru. Rezultatul a fost înduioșător. Sau ales numai acel actor cu gir umoristic garantat, din acela care, dacă numai apar pe scenă sau ecran, stîrnesc în sală un frison de bucurie vitale. Marii profesioniști ai ac-

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

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

În prima poveste, un borfaș fură cîteșul unei cucoane. Pe de altă parte, milițienii află că un importanț funcționar al unei importante întreprinderi s-a sinucis, ba chiar descoperă că acesta fusese în realitate „sinucis” de alții. Ceea ce e original și pîcant în această poveste este că omorul acela nu ar fi fost posibil dacă borfașul nu ar fi furat cîteșul, și asta absolut indiferent de faptele cîteșului și ale borfașului.

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

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

Calitabil episod penal are unele inadvertențe. Detectivii noștri achetează pe un individ suspect (Puiu Călinescu), care își zice „profesor de mică” și chel tuieste, mult mai mulți banii decît îi poate procura bizară sa pro-

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

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

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

Gen major și dificil — mai dificil, poate, decît orice altul — cere fantezie și inteligență, har și măsură, o invenție diabolică, neistoricată, o maximă capacitate de interpretare artistică a realității.

Fără un efort la nivelul acestor exigențe, totul pare un fabricat pentru gusturile indolente. Adică tot ce e mai rău.

GH. VITANIDIS:

Avem resurse...

Salut reparații genului în cinematografia noastră. Pendulînd între comedia de caracter și suspensul polițist, filmul reușește ca, timp de o oră și jumătate, să amuze și arhipline, să intereseze. Cu o distribuție mare, cu un ritm dinamic, cu o imagine luminoasă care accentuează veridicitatea naratiunii, filmul reține atenția. Aș fi bucurat ca în Mircea Drăgan să avem un rezgiz care să se dedice comediei poeziei, filmul pe care îl preferăm cinematografului nostru, ca o cenă-reasă. Filmul demonstrează că avem mari resurse pentru acest gen, pentru filmul de periferie cinematografică, cu talent, pot genera un umor actual de calitate.

A. BARANGA:

Fără rude sărace!

Ar însemna să repet niște penibile lucruri comune dacă aș începe o pledorie insistentă și convinsă pentru filmul comic. Publicul nostru spectator, ca publicul spectator de pretutindeni, adică genul, cum adora, printr-o firescă înclinare sufletească, risul.

Am așteptat deci cu o explica-bilă nerăbdare ultima producție de gen intitulată subtil: „B.D. întră în acțiune”. Filmul beneficiază de două promisiuni: polițist, adică palpitant, și comic, adică seducător. Nefericea face că ambele făgădueli mi se par a fi ținute numai pe jumătate. Acțiunea este cînd prezervibilă — păcat de neiertat într-o cinematografie care folosește de mult tehnică suspensului și a soluției la care nu se așteaptă — cînd insuficient legitimată din punct de vedere logic, și asupra acestui punct îmi îngădui să insist: într-un film de aventuri, polițist logic e mai obligatoriu decît în oricare alt gen, unică — servind ca punct de plecare — convenție. Tece o convenție ulterioară se cuvine să se desfașoare riguros, logic. La acest punct filmul în speță e profund deficitar. Aș

îndrăzni să spun că scenariștii și regizorul n-au privit acest film comic cu suficiență — obligatorie — seriozitate. În ceea ce privește umorul — în pofida eforturilor accentuate de comedie izbucnite — se prezintă deficitar: urmărit cu asiduitate și fabricat. Nu mă refer la replica de comedie, de multe ori precară, sîracă, ci la situații care o produc. Ultimii zece ani de cinematografie mondială au adus și în această direcție un spor de calitate: firescă, replica de comedie surprinde prin insolul ei. Ceea ce s-a numit umor, cu un termen impropriu, comic absurd, nu este decît o modalitate de folosire a neprevăzutului, a surprinzătorului, a neașteptatului, a soluției deconectate. Printr-o dialectică fermecătoare și dintre cele mai fertile, film modern comic preia, la o altă scară a spiralei, o suneșenie de tehnici folosite în filmul mult din epoca în care „ursul era rege”. „B.D. întră în acțiune” ignoră faptul, și de aici, ca și din alte cauze, decurge sentimentul de lipsă de modernitate pe care îl comunică pelnicula în discuție. Am obiectii și la fotografie: pauperă, expedită.

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

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

actori în trăiește acțiune!

Stefan BĂNICĂ

Vi-l închipuiți pe Stefan Bănică altfel decât zîmbind? O față făcută pentru zîmbet... Un zîmbet săgălnic de bălat chipes' ecare știe, dar nu spune... vorba cîntecului. Popularitatea zîmbetului e uriașă. Le întrec pe toate. Bănică o are, imediat acordată... fără zîmbetul de rigoare, ce-ar fi fost? Sau excelența lui Figaro? Sau rolul acesta din «B.D.» care așteaptă, încă o dată, fotogenia unei anume priviri spre-tin cinema» care, în sfîrșit, reapare bine spectrală.

Savel STIOPUL

Puiu CĂLINESCU

Un artist comic extraordinar, o personalitate poliedrică ce răsfirgă, în reflecție, fațete de mim, clown, buton, comper, actor dramatic. Asistînd la un recital al său, mi-am imaginat cum trebuie să fi arătat în Parisul secolului XVII marii farosii francezi Turpin, Tabarin, Bruscamille. Arta sa e alcătuită din convulsile surprinzătoare ale fizionomiei, fracturi de gesturi, propoziții condensate într-un cuvînt, tranziții derivate între decizii și retracție, plîdă perpetuă față de o primăjdie potențială ubucă.

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

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

Valentin SILVESTRU

Toma CARAGIU

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

Dorel DORIAN

Jean CONSTANTIN

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

Mircea ALEXANDRESCU

Iurie DARIE

Iurie Dărie, năpăstuit ani de zile să fie frumos — o, da, și frumusețea poate fi o năpăstuit — năpăstuit ani de zile să fie neșalant — o, da, și neșalanta poate fi o năpăstuit — năpăstuitul să fie «junie-primă» — o, da, și junii-primi... a scăpat, se pare, de unele din aceste năpăste și nu-l mai rămîne decît să fie actor. Și iată că acestui actor îi stă bine gravitatea, seriozitatea, zîmbetul ironic sau trist, duritatea, de-o mie de ori mai bine decît fluturarea de aripioare de pe vremuri.

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

Eva SIRBU

Cella DIMA

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

Laura COSTIN

Sebastian PAPAIANI

Un film întreg, Păpăianii își tîne umorul în lesă — nu numai cînele polițist. În film întreg, își dăruiește poantele, își numără cu zgîrcenie zîmbetele, își potolește pofta de joacă. Treabă grea și eroică... Intelepciunea și fiera polițist trebuie să le lase pe seama lui Costel — cînele lup. Pentru el păstrează doar dulcea povară a naivității. Numai că Păpăianii știu să fie candid ca nimeni altul. În «Omul cu căteul» («B.D.»), Sebastian Păpăianii ne convinge că a trecut de fazele sonore ale gugugiucului, de cele solare ale «șurșurilor în plină vară» și de ritmurile «balurilor de simăbă seara...». Putem spera că mimele scenaristi și regișori îi vor da să interpreteze și un detectiv de-adevăratea.

Sanda FAUR

Dem RADULESCU

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

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

Ion BĂIEȘU



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

SI FUZAREA E



Există un public pentru Sara Montiel

Există și un public pentru «Căldura»

**Deva
preferă
melodramele.**

**Hunedoara
mai degrabă
westernurile.**

**Publicul
are
preferințele
sale.**

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



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

De la distanță — ba chiar și mai de aproape, într-o discuție cu D.R.C.D.F.-ul pe care am publicat-o în revista noastră — situația capătă forma unui cerc vicios. Dacă te apropii însă, se începe să se împerească, iar explicațiile, ieșind din cadrul generalului, capătă sens și acoperire. Un asemenea prilej de apropiere a fost schimbul de experiență în domeniul activității cinematografice, organizat de Întreprinderea cinematografică județeană Deva cu sprijinul Comitetului județean pentru Cultură și Artă și cu participarea D.R.C.D.F.-ului, prin persoanele directorului adjunct Nicolae Zeicu și Alexandru Gavrilă, șeful serviciului rețelei cinematografice. Erau acolo directorii și întreprinderilor cinematografice din opt județe, responsabili de de sală, redactori de presă, lucrători în rețeaua cinematografică. Inițiată ca un schimb de experiență și ca un fel de instrucție — foarte necesar acum, după reorganizarea rețelei, în 39 de întreprinderi județene — întâlnirea condusă de directorul întreprinderii Deva, Emeric Horovitz, a devenit o foarte pasionantă dezbateră pe probleme ale difuzării filmelor în țară. Dezbateră din care a reieșit limpede că,

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

există o preocupare reală pentru atragerea spectatorului către film;

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

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

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

Există un specific local

Tovarășul Emeric Horovitz îmi spune că la Deva, de exemplu, merg mai cu seamă melodramele, «povestile frumoase», dar aproape deloc westernurile și filmele violente. Numai 13 km. mai încolo, la Hunedoara, dimpotrivă: westernurile sînt foarte căutate. Explicația: Deva are un mediu funcționar, deci de o anumită formație, la Hunedoara mediul este alcătuit de tineri (foarte mulți bărbai) care gustă mai puțin povestirile siropoase. La Orăștie, filmele «Reconstituirea» și «Căldura» nu au avut succes, în timp ce la Petroșani ca structură, în comuna ilar (responsabil Maria Stoenescu) se cer cu insistență... basme.

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

Documentarul există

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

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

«E loc și de mai bine»

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

E ARTA

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



Dar unde e publicul pentru Antonioni?

nu s'ajudecă deoportunitat raportat la capitală sau la orașele mari din țară, dar problemele alcătuirii lui sînt foarte complicate mai ales în țară. Căci iată:

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

și 186 pentru 16 mm.

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

Iar cele 184 de cinematografe nu sînt toate cinematografe, cele mai multe însemnînd de fapt căminul cultural, în care există și un ecran.

Filmul trebuie să-l și facă loc printre celelalte activități ale căminului (chiar și pentru tineri și băluți) ceea ce o dată în plus îngreunează munca lucrătorilor din rețea.

Și atunci ce dăm?

Filme pe care oamenii le doresc și așteaptă, sau filme cu ajutorul cărora s-ar putea face mai revînta culturii cinematografice?

Filmele așteptate, firește, dar nu numai, acestea. Chiar cu riscul unui insucces de casă, adevărate valori cinematografice trebuie văzute. Și nu văzute ci prezentate, explicate, apropiate de sufletul spectatorilor. Rezultatele nu vor fi spectaculoase, asta e sigur. Ele se vor obține încetul cu încetul, în timp. Pentru că nu se poate pretinde spectatorului să fie dintr-o dată de acord cu o lume de idei în care un artist sau altul există de o viață. El trebuie însă familiarizat cu acea lume, trebuie deschis înseamnă și asta nu se va întâmpla niciodată dacă sperăm de insuccesul unui gen de filme vom renunța să-l mai oferim, pe criteriul unui murege la public. Criteriul acesta nu poate duce decît la o platformă s-ar putea și gustului publicului, ceea ce mi s-a părut și nedrept și neconform cu dorința noastră de a îmbogăți cultura cinematografică a spectatorului de film.

«Să nu mi funcționari»

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

nu criticiți, că ne gonîți spectatorii. Dar spectatorul nu trebuie păcătî. Nu trebuie așadar film prin promisiunea unei capodopere ci e-entul expunîdu-se ce-l-ar putea interesa în acel film, chiar dincolo de părerea critică. Întîmplător, exemplul se referea la un film românesc slab care, în mediul rural, ar fi putut reține, totuși, atenția spectatorilor.

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

Dar ce să fim?

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

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

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

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

Altfel pasiunea noastră se va lămura la a aduce omul la cinematograf. Ceea ce nu e puțin, dar e foarte departe de a-l îndeeșina. Mai ales dacă ne propunem — și ne propunem — să nu filmăm simpli funcționari.

Eva SÎRBU

pînă unde putem fi criticiți?

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

Ce spune critica?

În timp ce opiniile critice — justificate sau mai puțin justificate — sînt exprimate în presă, așadar public, instituția de care pomeneam mai sus (pe scurt D.R.C.D.F.) nu-și poate face cunoscută conștientă și eventuală ei reacții decît în materiale destinate unui circuit închis.

De aceea este — am socotit noi — binevenită o relatare, tot publică, în presă, a unor condiții ce stau la baza activității instituției care se ocupă cu importul și difuzarea filmelor; cu selecția lor, menționînd totodată și factorii obiectivi ce condiționează un aspect sau altul al activității ei.

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

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

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

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

Aș răspunde printr-o altă întrebare: cite din filmele unei producții naționale se situează la cel mai înalt nivel? La festivalurile cinematografice, dintr-o presecție din producția tuturor țărilor, se ajunge la un mănunchi de 10—12 filme. Dintre acestea jurul fiecărui festival alege pentru distincțiile ce se acordă cam 3—4. Festivaluri care consacră într-adevăr filme de valoare sînt tot vreo trei-patru. Deducția o poate deci face oricine. Ar mai fi de amintit că între cele 3000 de filme, mai mult de jumătate aparțin unor cinematografi — pakistanezi, indieni, sud-coreeni, din Hong-Kong etc. — ale căror producții ar arderi depășesc sfera interesului local și nu ajung în circuitele de difuzare internaționale.

Pe de altă parte, criteriul comercial care își impune tot mai mult peetea pe filmul oficial, face ca o bună, o considerabilă parte a producției să aibă doar un caracter atractiv, și acesta numai cu îndușingărită recunoștință și de multe ori cu totul în afara criteriilor urmărite de noi.

Ceea ce face ca în relația modestă noastră selecții, unele filme care n-au valoare decît de divertisment, chiar fete unori, să fie permise cu asprime de către spectatori și critici exigenți care nu acceptă argumentul excelentei lor vandabilități.

Așteptăm cuvîntul dvs.

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

Mihail DUTĂ

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

filmul e o lume, lumea e un film

Pictorul Jean Marais

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

La Hollywood

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

Comitete de apărare

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

Proiecte

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

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

Greve cinematografice

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

vedetele și moda

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

E cea mai sigură metodă ca milioanele de spectatoare să se grăbească s-o imite.



Pictorii lansează moda

voga Adamo



Adamo și moda

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

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

Din fericire pentru noi toți.

autobiografie complicată

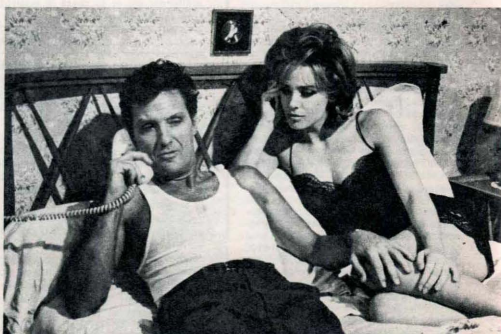


Navigînd printre nume și continente

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

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

bună ziua, domnule Ness!



Cind Ness nu e Ness (în filmul francez «Soarele hoților»)

— Bună ziua, domnule Ness.

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

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



«Marele combinador» — Oslap Bender

12 scaune

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

Gaidai ar fi vrut ca în rolul lui Oslap

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

De fapt Gomișvili avea o uriasă experiență în materie de Ilf și Petrov: timp de 2 ani a jucat într-un spectacol de estradă — într-un fel de «one man shows», «Vitelul de aur» — pus în scenă de el — interpretînd pe rînd toate personajele. Și chiar dacă ordinea e inversă, «Vitelul de aur» înfățișînd un Bender trecut prin aventura «Vitelui de aur» 12 scaune, Gomișvili nu a avut, se pare, nici o dificultate să intre în pielea marelui combinador din perioada goanei după comora ascunsă într-un scaun de Madam Petuhova. Ca orice escamotaj care se respectă, filmul va avea două serii și va fi colorat.

doi eroi reali

Mireille Darc a scris scenariul propriu ei povești de dragoste cu Alain Delon. Filmul, care se realizează avîndu-i ca interpreți pe cei doi eroi reali, va etala pe ecran, în vîzul publicului, secretele inimi

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

Dar cît pot emoționa sentimentele explozate comercial, inimiștile dezvăluite pentru a aduce beneficii?

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



Scenarista Mireille Darc

Raquel Welch are principii

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



Raquel Welch așa cum nu e în viață

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

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

ciné-vérité



Ce e un tînr? «O persoană care n-are încă spiritul copleșit. Simbolul «energiei, vigoarei, prospeității»! În Lausanne se găsesc ambele definiții. Ce e un festival de filme ale tinerilor?

Ocazia extraordinară de a constata ce gîndesc, cum simte tineretul intelectual '70.

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

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

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

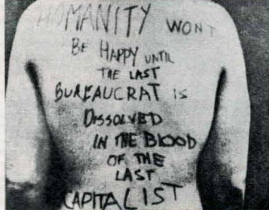
tinerii

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



Interesează ce spui, nu cum spui

Cum se scriu sloganele



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

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

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

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

Maria ALDEA



Coperta TV-a:

Beata TYSKIEWICZ
vedeta nr. 1 a
ecranului polonez
(Foto: PAI)

Coperta IV-a:

Alain DELON
monstrul sacru
al ecranului francez
(Foto: Unifrance)

CINEMA

ANUL VIII, Nr. 12 (96) DECEMBRIE 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

sumar:

FILMUL LA 75 DE ANI

Tinerete și forță
— Mircea Sintimbreanu
Acum trei sferturi de veac
— Ion Munteanu
Salut bătrâne pehivani!
— Mircea Mureșan
20 din 75 de ani
— Valerian Sava
Românul Paul Menu, operatorul lui Lumière
— Ion Cantacuzino
Cine sînt fondatorii
— D.J. Suciianu
Cinematograful văzut de...
(mari personalități despre cea de a 7-a artă)
Publicul este receptiv sau «conservator»
— Or. S. Ciohălniceanu
15 ani luminoși
montaj de Radu Cosasu
A fi sau e nu fi
— Constantin Pivniceru
Serpentine și confetti
— Gelu Ionescu
Jubileu
— Valentin Silvestru

PANORAMIC '70

Printre colinele verzi
— reportaj de Al. Racovineanu
Instantanee: Riscurile meseriei
— interviu cu Marga Barbu
Epilogul «Asteridia»
— Alice Mănoiu

CRONICA

«B.D. intră în acțiune»
— D.J. Suciianu, Aurel Baranga, Gh. Vișanidis
«Sentința»

CE FILME ATI FACE DACĂ ATI FI PRODUCĂTOR?

George Ivașcu: «M-aș subsuma regi-
zorului»
Henri Wald: «Un «Meșterul Manole»

GENERATIA VIITOARE

Marie sperante, marile probleme

— Mihnea Gheorghiu

DUPE CE SE APRIND LUMINILE

Eșecul operației peplum

— H. Doga

ÎNSEMĂNĂRILE UNUI SPECTATOR

TEMPERAT

Neobservate trece moartea actorilor...

— Teodor Maziliu

LUMEA SPECTATORILOR

Bulevardul filmului

— arhivă de Romulus Rusan

ROMULUS RUSAN ÎNTREABĂ:

«Iubiți filmul, Mihail Petruscu?»

— Confesiunile unui actor

Aer

— Irina Petrescu

Shirley Temple-Black — o viață publică

— Mircea Alexandrescu

PUBLICUL

Și difuzarea e o artă

— Eva Sirbu

Pînă unde putem fi criticați?

— Mihail Dufă

Redacția și administrația:
Piața Scintei, 1 — București.



Tiparul executat la
Combinatul Poligrafic
«Casa Scintei»

profesorul de dragoste...

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

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

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



Eroi filmului-transizitor:

...și profesorul Vadim

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

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



Vadim și virtualele B.B.

un cinema cu „menu“

Pentru că spectatorii părăsesc sălile de cinema — și cele uriașe de 3.800 de locuri, ca Gaumont-Palace, sînt goale — se caută, se încearcă, se lansează un nou tip de spectacol combinat: înainte de a viziona un film, spectatorii de la Gaumont pot, în schimbul unei sume rotunde, să urmărească un show cu cai, elefanți, vedete de muzică și dansatoare, iar la mesele mici să ia cina cu «meniu» casei. Cultură cinematică, cinematografică și extracinematografică dînt-un singur foc. Pentru cei care au bani. Și timp (spectacolul durează peste patru ore și jumătate).

în căutarea lui Urban

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

Ea a debutat cu «Daniel și campionul lumii», a realizat «Mos Crăciun se numește Willis», «Hai să divorțăm» (în care copiii joacă un rol important) și este un film pentru adulți și recent, «Un ciocoșel pe Urban?» Scenariul, scris de o ziaristă cunoscută în R.D.G., Gisela Karan, aduce în prim plan un tînar care pornește în căutarea cubuș care l-a impresionat prin forța lui morală. Nu-l va găsi pe Urban, dar, spune presa R.D.G., «va înfrîna pretendenții Urbani, în birădușii de la construcție, în gospodăria din vecini, la locul de muncă și acasă.»

cadoul lui Cardin

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

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



Cardin și manechinele

bibliorama



Un titlu destul de pretențios, un titlu nu lipsit de un anume echivoc (așadar nu două din șapte arte, ci două sau șapte arte) a lăsat un volum, tipărit de editura «Meridian», e merita atenția. Ne permitem la rînd-ne să facem o reducere, firească, dacă ne gîndim la specificul revistei noastre: de la două să rămînem la una din șapte — la arta filmului.

Ne-am oprit, așadar, la cele cinci studii de filologie. De la început n-a să pîrîm decît de atenție formală editorială a volumului colectiv: E o cale puțin explorată în domeniul tipăriturii de film la noi. E o șansă (alții n-au avut-o) pe care editura o oferă unor tineri conștienți. De salut deci ideea.

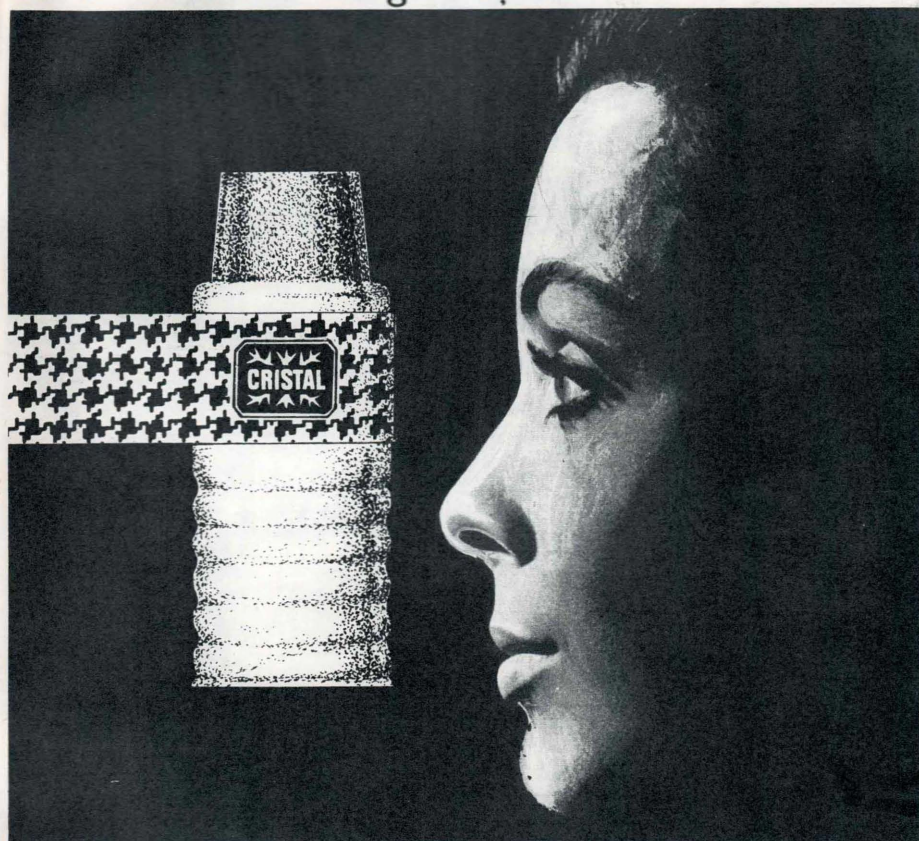
Rămîne de discutat o altă problemă. Înc se măsură au știut să-și valorifice șansa tinerii critici ale căror studii de filologie au fost incluse în volum. Gîrul dat de persona pentru critică a profesorului Mihnea Gheorghiu (semmatarul prefeței) nu poate fi pus la îndoială. Editura n-a greșit în alegere,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

George Littera, cu o mai mare experiență, cu o gîndire bine organizată și capabilă de sinteză, cu o siguranță demnă de învidiat în afirmații, plastic și precis în expresie, ne dă în «Marginaliile» sale reperele esențiale pentru poezia lui Dvojenko: studiul «Virgîi cinematografice ale spavîdului de Cristina Corciovescu», «Jean-Luc Godard sau cinematograful contestării» de Manuela Gheorghiu, «Antonioni, de la Strigățul la Aventură» de Napoleon Toma Iancu, «Elemente de subiectivitate în filmul de autor» de Florica Ichim — pun în valoare bogatul de cunoștințe al autorilor, familiarizarea lor cu subiectele abordate, spiritul analitic, conștiința căreia cu care au fost redactate.

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

Al. R.

Fiți atenți bărbați!
Ea la CRISTAL se gîndește.



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

cadourilor

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

ci nr. 12
ANUL VIII (96)
revistă lunară
ne
de cultură
ma
cinematografică

LA MULȚI ANI 1971!

itala