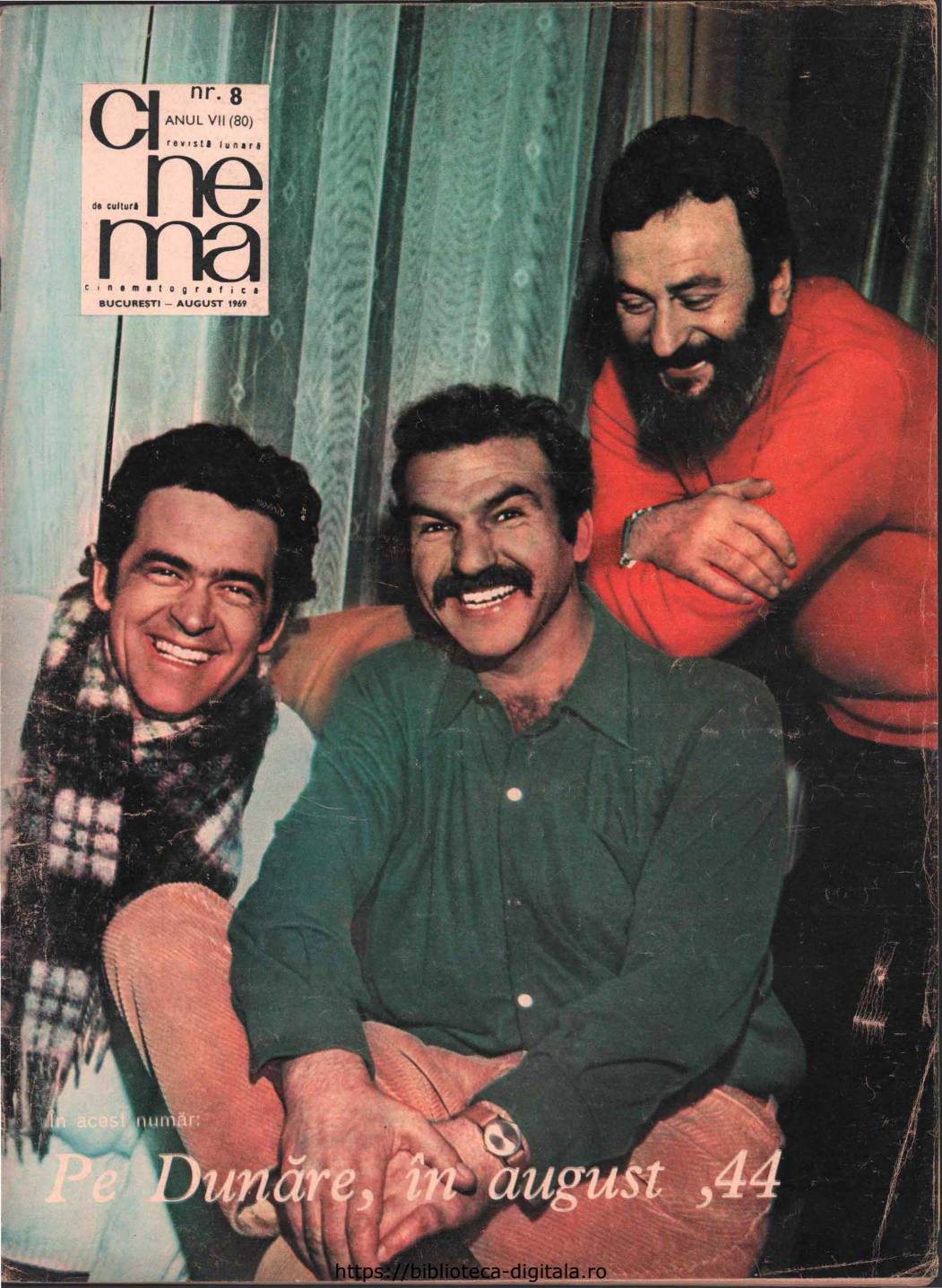


nr. 8
ANUL VII (80)
revistă lunară
de cultură
**Cine
ma**
CINEMATOGRAFICA
BUCUREȘTI — AUGUST 1969



În acest număr:

Pe Dunăre, în august '44

CINEMA

ANUL VII NR. 8 AUGUST 1969

Redactor șef: **Ecaterina Oproiu**



Copertă I

O triplă irezistibilă — **Iurie Darie**
Ilarion Ciobanu și **Amza Pellea**.

Foto: A. Mihailopol





Copertă IV

Verva tinerei actrițe **Melania Cîrje**
așteaptă un prilej cinematografic.

Foto: A. Mihailopol



 CARMEN STĂNESCU	Ancheta noastră CE FILME ROMĂNEȘTI V-AU PLĂCUT ȘI DE CE?	 EROII LA EI ACASĂ	Anul XXV	Pe ecrane VIRȘĂ INGRATĂ TOTUL DE VÎNZARE CORABIA NEBUNILOR TIGRUL CREOLA, OCHII-ȚI ARD CA FLACĂRA VADUL IADULUI	Publicul  ARTA DE A PRIMI — de Ana Maria Nartî	Cronica cineaidelor ELOGIU PUBLICULUI BUCUREȘTEAN
Pe platourile noastre	Anul XXV	Tribuna cinefilului				Festivaluri MOSCOVA: 15 ZILE LA DOI ANI de Ecaterina Oproiu
 ÎNAINTE ȘI DUPĂ SENTINTĂ reportaj de Eva Sirbu	 PANORAMIC PESTE UN SFERT DE VEAC	 RESPING BON-TON-UL de Virginia Uța				Exclusivitate ȘTITI CE ESTE «KOLIBA»? de Agnesa Kalinova
Correspondență specială  O NOAPTE LA VENETIA CU CASANOVA de Valentin Silvestru	 ANDA CAROPOL	Lumea filmului O AMBASADOARE ITINERANTĂ		 IRINA PETRESCU		Actualitatea TREI GAG-URI EXEMPLARE DESPRE MR. HITCHCOCK de Radu Cosău
Cinemateca  GIULIETTA ȘI SPIRITELE LA 86 de D.J. Suchianu	TV VOCAȚII ÎN DREPTUNGHIUL DE CRISTAL de Valentin Silvestru DUPĂ EMISIUNE... de Alexandru Stark	Sugestii pentru scenariști OAMENI ÎN SENS DEPLIN — de Ion Mihăilescu		 Cineglob DOI COMPLICI BERGMAN ȘI FELLINI,		Cinorama Curier Bibliorama

CINEMA

Prezentarea grafică:
Ion Făgărășanu

Redacția și administrația:
Piața Școlii nr.1—București

Prezentarea artistică:
Radu Georgescu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» — București

Exemplarul 5 lei

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

41 017



SENTIMENTUL ISTORIEI

Împlinirea unui sfert de veac de la Eliberare, în luna când Congresul al X-lea al Partidului a deschis noi perspective de afirmare geniului creator al poporului român, îndeamnă o dată în plus cinematografia națională la un examen de conștiință.

Legată prin însuși actul său de naștere — ca producție sistematică, modernă — de revoluția populară și de construcția socialistă, cinematografia românească a reușit să prefigureze, prin unele din lucrările sale de început, câteva linii din peisajul tematic și stilistic al unei viitoare școli originale de film.

Sensibilitatea ei reală față de istoria veche și nouă a patriei e în acest sens o mărturie și totodată o obligație pentru împlinirea și consacarea vocațiilor sale de maturitate în opere care să ne dea, cu strălucire, satisfacția duratei.

editorial

E legitim, cred, să susținem că cinematograful nostru a avut întotdeauna un sentiment viu al istoriei. Din 1912, când apare «Războiul Independenței», și până în 1944, se înfăptuie de-a lungul anilor nu puține încercări de evocare a trecutului, reînscuțind momente cruciale ale istoriei naționale, eroi intrați în legendă. «Războiul Independenței», «Haiducii» și «Ecaterina Teodoroiu» rămân filmele care au schițat cu mai multă siguranță formulele evocării istorice. Grigore Brezeanu dă o construcție epică de o anumită amploare și solemnitate, amestecând ficțiunile literaturii clasice cu reconstituirea cro-

nicărească a evenimentelor; Igroșanu compune un film de aventuri pe fundal de epocă, avînd ambiția unui spectacol pitoresc și romantic; «Ecaterina Teodoroiu» e o încercare de film biografic în care prețioasă mi se pare aspirația spre un realism documentar, mărturisită de inserarea actualităților în plină ficțiune, de apariția personajelor reale în propriile lor roluri. Așezînd cinematograful în aria unei arte cu mare ecos civic, aceste filme fac operă de pionierat și, dincolo de imperfecțiunile lor, trebuie să se observe viața pură a cineastului la destinul țării.

Astăzi, cinematograful nostru pare să fi descoperit în filmul istoric una din posibilitățile de a-și realiza vocația patriotică. În ultimii ani, au apărut piese dintr-o vastă construcție care, încheiată, va reface istoria națională pe arcul multor veacuri, de la nașterea poporului român pînă în actualitate. De la «Dacia» la «Tudora», de la «Pădurea spinzuraților» la «Valurile Dunării», aplicîndu-se asupra momentelor esențiale ale istoriei, filmele aspiră să dea o privire sintetică asupra mersului națiunii noastre, să lumineze cauzalitățile procesului istoric, să desprindă sensurile profunde ale evenimentelor și experiențelor colective, prefăcînd reconstituirea într-un act de meditație.

Fiecare episod al anilor noastre vorbește despre năzuința de eliberare națională și socială a poporului român, despre luptele grele și îndelungate duse pentru a păstra intactă ființa națională, despre o perpetuă dorință de proșpărire, de afirmare a celor mai înalte valori ale umanității. Cele mai multe din filmele realizate pînă acum, evocînd epoci mai îndepărtate sau mai apropiate în timp și personalități preeminente ale trecutului, au meritul de a fi abordat cu gravitate și răspundere faptele istorice spre a ajunge la semnificațiile lor contemporane, la morala lor adîncă, sugerînd o nouă mișcare,

energilor prezentului. Reușitele se datorează abolirii ilustrativismului, îndepărtării de scheme, de clișee, întuirii dialecticii realității, imprimării unui dramatism ascuțit, descoperit în eforturile complicate a relațiilor umane și sociale.

Era cu neputință ca din eposul nostru cinematografic să lipsească pagina — bogată în înțelesuri — scrisă de lupta comuniștilor. Experiența istorică a deșenilor din urmă oferă cineastului un cîmp de investigație pasionant — anii ilegalițiți, pregătirea și înfăptuirea eroului de la 23 August 1944, epoca instaurării puterii democrat-populare, metamorfozele vieții noastre în anii edificării socialismului. Există, sub această zodie, o enormă bogăție a faptului de viață, a pasiunilor și infurțiilor, care reprezintă tot atîtea teme de reflecție, care cheamă atenția cineastului. Erosimul și abnegația luptătorului, cristalizarea conștiinței revoluționare, împietrirea destinului individual cu cel colectivității, patosul luptei în care se relevă calitatea umană, smulgera din vechile mentalități și instituirea unei noi table de valori morale sînt motive din care se trage o întreagă suită de filme. S-ar putea spune că cinematograful nostru a încercat să deruteze viziunile sociale și morale ale țării.

Între filmele consacrate luptei din ilegalitate, «Duminică la ora 6» al lui Lucian Pintilie aducea o viziune asupra epocii de un dramatism reținut. Eroul traversează experiențele fundamentale ale dragostei și luptei, plînd un pret dragostei și devotivii față de crez și e de remarcă că despre aceste lucruri se vorbește cu simplitate în ton. În finalul filmului, în acea hăitire a răitului pe plaja pustie, compusă ca un bătăiul pe vîntorii de oameni, de o cruzime,



«Duminică la ora 6» — polemizînd cu gesticulația retorică

rece și de o voluptate bestială, un plinset descoperă întreaga umanitate și întreaga forță morală a personajului, într-o imagine-cheie.

Pregătirea actului insurecției, evenimentele premergătoare, tensiunea încordată a aceluși timp sînt evocate de Ciulea într-o operă viguroasă și delicată totodată, care are tăietura austeră și concentrația unui film de cameră. Există în «Valurile Dunării» o recepție familiară, aș zice, a evenimentului istoric, o perspectivă intimistă și eroică în același timp, care fac din acest film o încercare temerară pentru cinematograful nostru din 1960. Iulian Mihu ne dă cu «Procesul alba» un roman cinematografic plin de suflu, în care cineastul

știe să fixeze medii diverse și o tipologie caleidoscopică, în care se recunoaște gustul lui pentru pasta de culoare și trucarea detaliului de viață. Mihai Iacob, ecranizînd «Strîlînul lui Titus Popovici, regăsește febrilitatea paginii de roman, filmul avînd o anumită amploare atunci cînd motivele lui — lupta, dragostea, prietenia — se organizează polifonic.

În «La patru pași de infinit» și «Cercul începe la etajul III» Francisc Munteanu face o cronică precisă și sensibilă a destiniului uman în anii întunecați ai opresiunii și războiului.

La începutul anilor '60, «Setea» lui Mircea Drăgan aducea mărturia începutului de prefacere socială, a mutațiilor de conștiință pe care le-a antre-

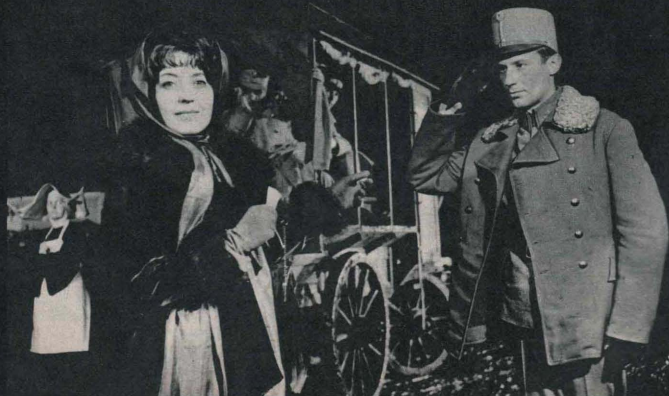
nat rostogolirea istoriei. Filmul izbucnea să capteze atmosfera satului ardelenesc în preajma unui eveniment capital, cum a fost reforma agrară, urmărind o temă care i-ar fi plăcut lui Pudovkin, și rămîne memorabil pentru exactitatea portretizărilor. Moș și Ardeleanu figurînd, cu mare forță expresivă, umanitatea epocii. Cantonast: în aceeași sferă tematică și tot în universul satului, «Cînd primăvara e fierbinte» al lui Mircea Săucan aliază un documentarism aspru și apăsător cu exploziile lirismului.

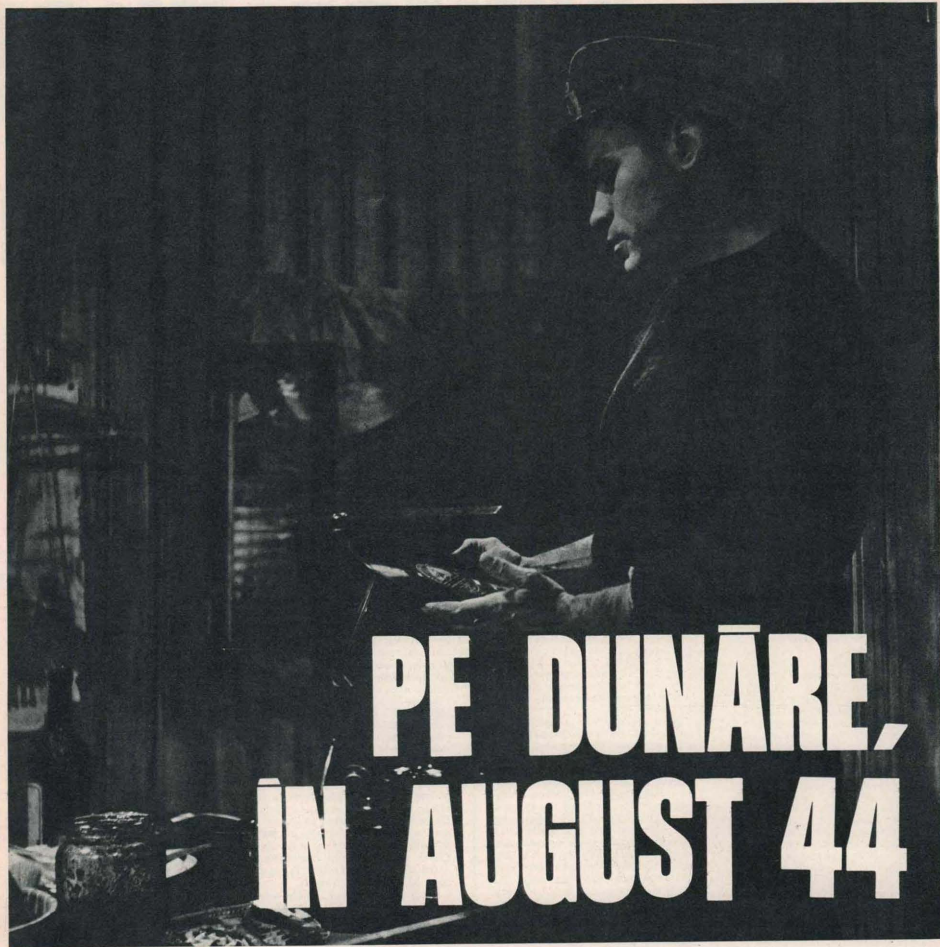
Se poate spune că aceste filme ca și altele încă, izbutesc deopotrivă să redea fundalul istoric și să trezească reflecția sociologică, să pătrundă în universul psihologic al personajelor, lor. E un

spirit care trebuie să guverneze orice tentativă a cinematografului nostru. Curgerea prezentă a istoriei nu e mai puțin captivantă pentru cineast, nu e mai puțin bogată în sensuri. Faptele actualității așteaptă așadar imaginea pe care o merită. Pentru cineastii noștri, evocarea trecutului și consemnarea prezentului dacă vor fi examene grele, ele vor oferi și satisfacția nebanuită a operii artistice cu adînci ocouri morale, spirituale și civice. Filmele pe care le vom realiza pot și trebuie să instauzeze un cinematograf politic, pasionat și sagace, capabil să exprime spiritul-alitatea noastră. Vor fi acele filme ce dau profilul școlii noastre naționale.

CINEMA

«Pădurea spinzurărilor» — un act de meditație





PE DUNĂRE, ÎN AUGUST 44

retrospective
românești

În aceste luni încărcate de vibrația unor mari evenimente naționale, vom sărbători și un modest jubileu cinematografic: zece ani de la turnarea filmului «Valurile Dunării».

Este filmul care, făcând sinteza unei experiențe de debut, a oferit, în genul său, elemente ale unei gândiri mature asupra marelui eveniment al eliberării și a înscris în cartea de început a filmului românesc, câteva sugestii pregnante de spectacol cinematografic original. Narațiunea autentică pînă la a rivaliza cu documentarul, simplă pînă la a aminti tehnica baladelor Dunării, funcționa ca o cutie de rezonanță sensibilă a momentului

istoric de răscruce pe care l-a marcat însușirea patriotică eliberatoare.

Susținut de o temă și o formulă cinematografică fertilă, realizat într-un spirit de rigoare față de adevărul istoric și uman, «Valurile Dunării» a reușit, sub bagheta regizorului Liviu Ciulei, câteva dintre personalitățile reprezentative ale cinematografiei românești. Făcîndu-și aici debutul sau întîlnindu-se pentru prima dată aici cu o asemenea temă, ele își vor înscrie în anii următori numele și pe genericele altor filme închinată eliberării.

PEȘCUIȚĂ

**LIVIU
CIULE:**

**IRINA
PETRESCU:**

„Valurile...“ s-au
răspîndit departe

Un debut
în maturitate

In ceea ce-l privește pe Liviu Ciule, «Valurile Dunării a rămas o experiență unică în creația sa regizorală?»

— Nu prea. Am montat la Municipal «Passacaglia», piesă de Teodor Popovici, inspirată de aceeași temă. Și, ca și la «Valurile Dunării», am și jucat. — «Valurile...» s-au răspîndit deci departe. Cum s-au pornit însă?

— M-a interesat subiectul propus de Teodor Popovici și Francisc Munteanu, pentru că el concentra experiența istorică a poporului român în soarta a doi oameni, iar războiul era fundalul.

— Dar, în același timp, atmosfera filmului, ambiția, ritmul tensionat al evoluției vasului pe Dunăre sugerau și dimensiunile și marea răspundere a momentului istoric.

— Aceasta mai ales pentru că unul din cele două personaje — Mihai, pe care l-am interpretat — era investit cu calitățile, pe zice clasice ale eroului dramatic. În el, în acest conducător de șlep, care se alătura insursecției patriotice conduse de Partidul Comunist, se producea un salt de conștiință: înțelegerea și adheziunea. Se producea firesc, organic, saltul de la experiența lui de viață personală la încadrarea în marea experiență istorică pe care o trăiește țara.

— Scenariul a cunoscut, pe parcurs, unele dezvoltări?

— La propunerea subiectului, eu am avut o singură obiecție: scenariul se consuma numai între bărbăți. Și dacă nu-mi pare rău că am insistat să fie introdus un personaj feminin, e pentru că în acest mod s-a născut cea mai importantă acțiune de film din țara noastră. Azi, poate, cu riscul de a nu se mai naște încă o acțiune, așa face filmul numai cu bărbăți, încercînd să susțină această temă într-o modalitate mai severă.

— Filmul era totuși destul de riguros.

— Da, desigur, prezentul rolul feminin în rotațiile conflictelor poveștii, dar fi îndulcea totuși sau îi diminuă calitățile abuzive. Cred că a fost o oarecare oboseală făcută succesului public, dar nu regret, nu numai pentru că astfel a apărut Irina Petrescu, dar și pentru faptul că autorii au reușit să includă organic personajul feminin în tema lor, creînd un triunghi, nu în sensul cinematografului burghez, ci în contextul unei linute etice care mi-a plăcut foarte mult.

**Cum arăta Dunărea
la ora prătă dimineții**

— O marcă apărută a pus asupra filmului realismul ambiției, al mediilor muncitorești din porturi, prezența șle-

purii și mai ale Dunărea, ca imens decor natural, specific, încă atunci nevăzută de cineștii noștri.

— Îmi aduc într-adevăr aminte cu plăcere — avînd în vedere capacitatea memoriei noastre de a distila faptele și de a le uita pe cele nepăcătite (frecușul organizatoric și efortul de zi de zi și de noaptea de noaptea, fiindcă era o perioadă cînd dormeam 4 ore din 24) — în minte cum să plăcere filmările de pe Dunăre, cele trei locuri de filmare, cabina de montaj și cea de post-sincron amănunțate pe șlep. Și cit de fantastic arăta unghiul Dunărea la ora prătă dimineții! Îmi imaginam fluviul ca o panglică de culoare cafenie — un fel de cafea cu lapte care serpuștete pe loc. Nu-i bănușim niciodată înfințele tonalității cromatice și capacitatea de a fi un alit de generos mediu plastic prin frumusețea și etalate cu mister, ascunse celor care se apropie în grabă.

— Și-mi aduc aminte cu plăcere de oamenii pe care l-am întâlnit pe șlepurile, pe remorche, pe pontoaie, în porturi. Îmi aduc aminte cu recunoștință de un aliat pe care l-am avut în timpul acestor filmări, în care-mi revenea responsabilități multor milioane, a unei echipe întregi de oameni (au fost zile în care am filmat cu 5000 de figuranți) și a unei întregi flote. În această muncă colectivă (e curtos, dar de multe ori, în meseria aceasta de regizor n-ai cum să-ți împărțești toate gândurile și te simți cîletoasă cu atât mai singur cu cît e mai multă lume în jur) m-aș fi simțit într-adevăr foarte singur, dacă n-ar fi fost încrederea continuă manifestată din partea unor activiști de partid.

**Între un premiu și un
bucuet de flori**

Am fost foarte bucuros cînd am putut răsplăti această încredere cu o lucrare care a constituit, la vremea ei, una din realizările bune ale cinematografului nostru — bucurie care a culminat prin obținerea premiului I la Karlovy Vary.

— Oricum ne întoarce, în cinematografie, tot la premii ajungem. Contează ale chiar așa de mult?

— Am să răspund povestind o mică întâmplare. După premiera filmului «Pădurea spinzurătorilor», a sunat cineva la mine acasă. Am deschis. Erau două persoane necunoscute și care nu s-au prezentat. Mi-au înmînat un buchet de flori și mi-au spus două «multumesc». A fost o parte mai emoționantă decît premiul de la Cannes.

Fatalmente, discuția cu Irina Petrescu, debutantă în «Valurile Dunării», începe sentimental și euforic, precum șade bine oricărui evocări a primei iubiri.

— Nici nu știam că eu mișteam. Mă mișcam eu talent și mi se părea că evajia e visa.

— Cîrind însă discuția trece de la nostalgia la certitudini.

— A fost un film foarte cinstit, de bună credință. Lucram într-un cadru natural în care se închegea o adevărată atmosferă de creație. Așa spune că prețioasa încălțură de idei a filmului a fost condusă cu aceeași responsabilitate și atenție, ca depozitul de arme din sala șlepurii. «Șlepurii» actor, cum spuneam noi, aparținea unui vaporcan, care apare și în film și care, în timpul insursecției, a trăit o istorie asemănătoare. De la zimbutul cald și ochii lui albaștri, pînă la bonomia căpitanului care ne remorca la locul filmării, am reținut importanța pe care fiecare din colaboratorii alocăia stia s-o dea, cu gravitate și discreție, evocării unor evenimente pe care ei înșiși le-au trăit și care au însemnat pentru noi toți mai mult decît o poveste cu puțină dragoste, două bombe și moarte. De la «Valurile Dunării» am rămas cu nostalgia bălților, a cheilor Dunării. Și mi se părea că fluviul — care e de culoare cafelei cu lapte (observă că e aceeași comparație ca la Ciulea, dar nu intrerup eușuția) — mi se părea că e un misterios receptacul de evenimente istorice.

— Desigur, nu am lipsit coincidențele mirabile.

— Mi-am serbat majoratul chiar în timpul filmării. N-a fost decît un simplu debut. A fost un debut în maturitate. Așa cum evenimentul tîlmăcit de film însemna un debut al maturității noastre, a tuturor... S-a organizat o mică serbare și petarolele inginerului Darabab — muntii pe o săptămînă — au fost consumate în seara de 19 iunie, cînd pe șlep s-au lansat 18 salve de artificii. O mică eroare foarte feminină, foarte personală, care nu se întîlnește prea des în colaborarea cu filmul — de cele mai multe ori aspiră, consundînd o importantă cantitate de rezistență nervoasă și scoînd unorii altii de scînteie decît cele ale lui «Darabab» și multe alte semnificații... Echipa acestui film era sudată poate și de sentimentalismul că întreprindem, cu toată modestia, o lucrare de răspundere națională și de aceea spiritul de colegialitate era mai intens: de la căldura lui Liviu Ciulea la umorul lui Francisc Munteanu, de la prietenia directorului filmului, Taban, cu care am turnat încă trei filme, pînă la ceilalți membri ai echipei, dintre care majoritatea mi-au rămas foarte buni prieteni: asistentul Irina Dimitrovici, monteurul Răda Călin, sceno-

graful Florina Tomescu, machioza Blanche Schuller, inginerul Oscar Cozman, operatorul Gore Ionescu.

Întîlniri cu vîitor

— La «Valurile Dunării» a avut loc și prima mea întîlnire cu Lucian Pintilie. În postura de actor. Nu-am apucat încă o discuție întreagă cu el. Era offer german și a fost aruncat peste bord. Cu Ion Mihăileanu, în schimb, care a fost trimisul de presă la Karlovy Vary, cînd filmul nostru a fost premiat, am discutat mai mult și el mi s-a spus atunci că va scrie un scenariu pentru mine. Și așa am ajuns, după alte filme, la «Duminiță la ora 6». Altă experiență. Aceleași și alte semnificații.

— Acum tonul este analitic și argumentativ precizat.

— Duminiță la ora 6s e fost un film despre o realitate dură și emoționantă, care aduce în condițiile libertății eroii tineri. Eu reveneam, după șapte ani, în atmosfera aceleiași epoci, dar prin vîrstă personajului făceam drumul înapoi, de la rolul de compozite al soției circumarului Mihai, la o oronă foarte apropiată de vîrsta mea. A fost un rol pe care l-am văcut cu plăcere și cu dureră de a descoperi mai viu și mai acut, că tinerețea noastră de astăzi fusese plătută cu 30 de ani înainte și că și pentru aceasta noi simțim datori s-o arătăm lumii, adevărat și bine.

— Vorbind despre vîitor, cum s-ar putea continua acest filon tematic al cinematografului românesc?

**Dincolo de suavele
lucruri**

— Pe mine mă interesează efectiv, cum am mai spus-o, capacitatea de expresie a unei femei în afara suavelor lucruri întîm-oroase. Acestea sînt într-adevăr agreabile de jucat și agreabile de privit. Dar eu vizez (revenim deci la vîrstă) la rolul unei femei în mari resurse — în genul Virginia Livan — o femeie care nu are prea mult timp pentru mici probleme mici — probleme care pot fi magnifice și tragice cum ne învăță, să zicem, «mi trăni pentru deșeu». Arsenalul întîmîtămi este fost deja epuizat sau nu va putea fi epuizat niciodată. Dar valoarea socială a femeii a fost mai puțin pusă în lumină. Mă gîndesc la un film care s-a alăbit în centru calitatea femeii care conduce o acțiune în temă cu experiența mării — la evenimentul social, un fel de femeie ca cea interpretată de Graziela Albini în «Duminiță la ora 6». În acest sens cred că s-ar putea continua ceea ce a fost început acum 10 ani.

FRANCISC MUNTEANU:

Momente mari — filme mari

Francisc Munteanu recunoaște numai în trecut — că în scenariul filmului «Valurile Dunării» existau, în ceea ce-l privește, elemente autobiografice și nu dorește să începem discuția propriu-zis de la viața personală și nici măcar de la născuturile sale care au drept cadru Dunărea, în 1944. Notez totuși titlurile «Dușana», «Kilometrul 1314», «Testamentul», pe care autorul le citează consultând propriul său volum, «Hotele Tristeș». Cînd intră în subiect, Francisc Munteanu, pentru a se detașa de tot ce ar părea simplă cozerie, adoptă un ton narativ echilibrat, subliniat:

În urmă cu zece ani

— În urmă cu zece ani, împreună cu Titus Popovici, socoteam, ca scriitori, că a sosit timpul să scriem despre eliberare. Amîndoi aveam o experiență de viață în această privință și am pornit să scriem un scenariu. După cîteva săptămîni de discuție, am ajuns la concluzia că trebuie să scriem două scenarii. Așa s-au născut «Furtuna» (experiența de viață a lui Titus) și «Valurile Dunării» (experiența mea de viață).

— *Filmele sînt negale.*
— Scenariul la «Furtuna» era însă mult mai bun. Ne oprim la această diferențiere, necesară, fără a cita detaliile de mică istorie cinematografică și revenim la experiența pe care a marcat-o scrierea scenariului «Valurile Dunării».

— Am cercetat, în atar de propria noastră biografie și literatură, foarte multe documente legate de eliberare. În aceste două filme, a fost infuștat pentru prima dată, respectîndu-se adevărul istoric, un episod din insurecția armată patriotică, eliberatoare, care a avut loc în România în 1944.

După 25 de ani

Experiența mea de viață este în general legată de insurecție, de ani cînd s-au pus temeliele socializmului în România. De aici și cărțile și filmele pe care le-am făcut. Eu socot că au fost necesare și «Soldați fără uniformă» și «La patru pași de infinit», pentru că, fără aceste filme, fără filmele lui Titus («Setea», «Strănuila») n-am fi putut scrie noua noastră scenarii, «Puterea», în care am reluat tema insurecției și a întregii perioade următoare, în perspectiva pe care ne-o crează de data aceasta sîntul de secol care a trecut.

— *Ce elemente noi, de gîndire, de construcție, va aduce filmul «Puterea»?*

— Va fi o investigație a experienței de viață și profesionale, oglindind importanța insurecției armate patriotice din România, în cadrul marilor confruntări dintre puterile aliate și fascism. După 10 ani, cîți au trecut de la «Valurile Dunării», am reluat astfel colaborarea cu Titus Popovici, tocmai pentru a valorifica experiența comună, a noastră și a altora. Intr-o lucrare care — deși e poate prea mult spus, dar cel puțin din punctul nostru de vedere — am vrea să fie definitivă...

— *În această perspectivă, cum veți depăși, față de realizările anterioare, dintre care unele au fost remarcabile, acele părți, destul de numeroase, în care se făcea simțită o anumită sărăcie, o anumită rigiditate, o anumită simplificare arbitrară a adevărului de viață și istoric — de la evoluția și comportarea eroilor, pînă la elementele de plan doi, legate de ambianță ș.a.m.d.?*

Important și neimportant

— Există două explicații ale acestei «simplificări». Mai întîi, dorința ca în fiecare film să se ridice și să se rezolve toate problemele. Aceasta face ca tot ce pare neimportant să fie minimizat încă din faza de scenariu, pentru ca să poată fi cuprinse și alte lucruri importante.

— *Acasta minimalizare a avut loc și la «Puterea»?*

— Răspunsul întîrzie, dar cînd vine e categoric: — Nu. Poate și pentru că am lucrat mai mult și am avut timp să ne balam pentru păstrarea autenticității. A doua explicație e vechilor rezultate e că facem foarte puține filme, ceea ce ne lipsește de posibilitatea unei continuități și a unei evoluții mai sigure în lucru, ne lipsește de o multitudine de încercări pe aceeași temă din partea mai multor regiitori.

— *Un alt handicap, pe care ar urma să-l depășim ar fi, cred, acela al caracterului literar sau simplist — ilustrativ al narațiunii.*

— În general, e adevărat, filmul românesc suferă de defectul de a fi o traducere: se pune în imagine un text. Aceasta se datorește nelcrederii în spectatori, nelcrederii în capacitatea lor de a înțelege o formă mai eliptică, mai abstractă de narațiune — pentru că tocmai aceasta e forma specifică de expresie a cinematografului. Noi uităm că educația spectatorilor se face și cu alte filme decît cu cele pe care le producem noi...

— *Spectatorul evoluează deci...*
— În timp ce noi continuăm să-l arătăm lucruri știute.

— *Cum va fi, din acest punct de vedere, «Puterea»?*

— Noi cuprîndem, în filmul pe care-l va turna Mircea Drăgan, 25 de ani de istorie contemporană, dar nu facem o cronică cronologică. Avem două personaje principale și arătăm cum se reflectă epoca, evenimentele, în evoluția acestor două caractere.

— *Poate filmul să surprindă evoluția caracterelor, cum o face literatura? Un film se oprește de obicei asupra unui anumit moment al evoluției caracterelor.*

— *Asupra unor momente? «Puterea» va fi un film epic în care se întîmplă însă foarte multe fapte cinematografice, va fi un film bogat în detalii, în fapte de psihologie umană. Iar eu cred că momentele mari din istorie dau, sau trebuie să dea, și momente mari în literatură și deci și în cinematografia unei țări.*

Convorbiri realizate
de Valerian SAVA



«Valurile Dunării» — realism al ambianței

**CARMEN
STĂNESCU**



Foto: A. Mihalopol

CE FILME ROMĂNEȘTI

V-AU PLĂCUT ȘI DE CE?

a n c h e t a r e v i s t e i „C I N E M A”

În această investigație, mergem pe firul celei mai arzătoare preocupări a redacției noastre: preocuparea de a stabili un dialog sincer și neîntrerupt între creatorul de film și spectatorul său.

Publicăm răspunsurile primite, în ordine alfabetică.

Gheorghe Atanasiu — maestru de șantier, Cooperativa de Construcții „București”: Serialul „Haiducii”, pentru că aduce pe ecran poveștile pe care le știam din copilărie; „Dacii” și „Columna”, pentru modul în care îmbină istoria cu legenda; „Lupeni '29”, pentru minuțiozitatea cu care au fost analizate evenimentele și pentru sentimentul tragic pe care îl degajă filmul.

Costin Canellis — elev cl. X-a, Liceul Matei Basarab: „Ultima noapte a

copilăriei”, „Meandre”, „Răutăciosul adolescent”. Pentru că reprezintă viața așa cum e și regăsești în ele crâmpaie din problemele ei reale.

Marin Catană — mecanic, Întreprinderea de utilaje și transporturi-Morozești: „Pădurea spinzuraților”, „Duminică la ora 6”, „Harap-Alb”. Pentru totul, dar mai ales pentru jocul actorilor.

Eugen Cerchez — medic primar, Spitalul de Urgență: Mi-au plăcut

superproducțiile românești „Dacii”, „Columna” și serialul „Haiducii”. Cred că avem vocație pentru filmul istoric, că știm să povestim, să dăm o pondere dramatică faptelor. Am remarcat că filmul istoric se bucură, în genere, și de o bună alcătuire a distribuției. M-au interesat de asemenea ecranizările „Pădurea spinzuraților”, „Răscala”, „Steaua fără nume”. Romanele lui Rebreanu și piesa lui Mihail Sebastian au fost bine transpuse în film și ne-au făcut

să reținem, ca spectatori, emoțiile lecturii. Și în aceste filme de altfel actorii au fost foarte bine aleși.

Cornelia Corobea — maistru chimist, Uzinele de Mase Plastice — București: N-am văzut toate filmele românești, dar din ce-am văzut o impresie plăcută mi-au lăsat cele cu caracter istoric: „Tudor”, „Dacii”, „Columna”. Sînt filme odihnitoare, frumoase, pe care le vezi cu plăcere. Aș îndrăzni totuși să spun că la consider ușoare. Imi sînt dragi

pentru că sînt românești. Mi se pare însă de neexplicat cum se face că în trecut noi putem a fi frumôși și de bogat, nu putem găsi un subiect de serial pentru televiziune. Posibilități avem, avem locuri foarte frumoase, avem actori tineri și talenți (pe care, ce-i drept, îi folosim foarte rar) și totuși...

Octavian Cotescu — actor: Eu cred că lipsurile cinematografilor noastre constau în faptul că ea nu a parcurs etapele firești. Sufăr ca cinematografia română nu a început cu filmul mult. Totuși, trebuie să spun că filmul care atinge aproape perfecțiunea este „Pădurea spinzuraților”. El reprezintă o perioadă, aș zice clasică, în sensul nobil al cuvîntului. După el mi-a plăcut foarte mult abia „Duminică la ora 6”. Dacă la etapa respectivă s-ar fi făcut mai multe filme ca „Pădurea spinzuraților” și dacă de la aceste filme, plină la „Duminică la ora 6”, ar fi fost parcurse, cu aceleași rezultate, și alte etape necesare în drumul filmului, sînt convins că filmul românesc ar fi avut un sens evolutiv calitativ superior. Nu putem ajunge la lucruri sigure, filmînd atît de puțin și încercînd, din timp în timp, să ne integrăm unui curent născut și solidificat undeva, în lume.

Maria Cristea — electrician, întreprinderea Drumuri și poduri — București: „Pădurea spinzuraților”, „Columna”, „Duminică la ora 6”. Pentru foarte multe motive, dar mai ales pentru profunzimea problemelor.

Grigore Dobcă — turnător, Hunedoara: Eu, dacă e un film bun, las totul la o parte și mă duc să-l văd. Mi-au plăcut mai cu seamă filmele istorice „Dacii”, „Neamul Șoimăreștilor”. Mi-au plăcut foarte mult și „Lupeni'29” și „Străinuți”, pentru că în ele juca un actor pe care-l îndrăgesc foarte mult: Ștefan Ciobotărașu. Îmi place mai ales limbajul lui, că-i simplu și pe înțelesul tuturor.

Irina Georgescu — asistentă medicală, Spitalul de Urgență: Dintre filmele mai vechi am reținut „Eruptia” și „Moara cu noroc”. În special transpunerea cinematografică după Șlavici mica atras atenția, prin acuratețea viziunii regizorale. Mi-au plăcut și filmele istorice „Dacii”, „Columna”, „Haiducii”. Ele demonstrează că avem simțul istoriei, că știm să reținem, pe peticulă, momentele însemnate din trecut al poporului nostru. De la „Pădurea spinzuraților” mi-a rămas și astăzi în memorie jocul foarte nuanțat al actorilor, în special Victor Reben-

giuc și Liviu Ciulei. În fine, la „Subteranul” am observat o abordare mai interesantă a faptului cotidian.

Tudose Gherghelcu — șef echipă, I.R.M.B.: „Pădurea spinzuraților” pentru frumusețea imaginii și interpretarea actorilor; „Moara cu noroc” pentru rezolvarea tuturor problemelor de regie, scenariu, imagine, interpretare; „Dacii” la care m-au impresionat în mod deosebit decorurile și regia lui Lupul.

Ștefan Gladin — elev cl. X-a, Liceul Matei Basarab: „Duminică la ora 6”, „Meandre”, „Pădurea spinzuraților”. Pentru că sînt realizate modern și investighează zone noi de cunoaștere. Mi-a plăcut mai cu seamă felul în care folosește Lucian Pintilie flash-back-urile, realizînd o foarte interesantă supraunere a timpurilor.

foarte frumoase — călăreții, țărani de la noi, cu blana de oaie atîrnată frumos pe cal în chip de sa, dar am văzut și unele lucruri care nu știu de unde au fost luate. De exemplu, casa lui Decebal, care nu are nimic dac, este o casă scită. Am impresia că filmele noastre istorice conțin, uneori, scene de o violență străină felului nostru de a fi. Poate că se supun unui toș internațional și cred că sînt gustate mai mult în străinătate decît la noi. Dar nu știu dacă sînt autentice.

Vasile Jiğdu — contabil, întreprinderea de hoteluri și restaurante: „Diminețile unui băiat cuminte”, pentru că îmi plac oamenii care își pun întrebări și este primul film de actualitate în care eroii fac acest lucru. „Dacii”, pentru că răspunde necesității omului de a se raporta la acele momente din istorie care îi sub-

me, pentru că sînt românești și trebuie să le văd. Dar în afară de „La mare”, „Valurile Dunării”, „Pădurea spinzuraților”, „Duminică la ora 6”, un film mai nou, „Gioconda fără surd”; și o încercare de film istoric care a fost „Dacii”, filme bune nu prea avem. Cred că sînt foarte prost cu scenariile. Și, în general, nu știu să reflectăm realitatea noastră în film. În schimb, cred că în materie de documentar, sîntem ași. Avem documentare multe și foarte bune. Măcar de-am avea pe jumătate atîtea filme artistice...

Radu Penculescu — regizor: Răspund greu, cu sentimentul că aș putea nedreptăți multe filme românești pe care nu le-am văzut. Din păcate, în marea lor majoritate filmele noastre, mai bine sau mai rău construite, mai bine sau mai rău filmate, nu nasc în sufletele măsură sentimentul adevărului. Nu recunosc în



„Haiducii”, pentru pitorescul și umorul eroilor (Vasile Jiğdu)

Eneche Goanca — turnător, Hunedoara: Îmi place foarte mult istoria. Și acum mi se întîmplă să merg în concediu, la țară, să-l icolesc pe bătrîni despre trecutul nostru. Așa că e normal să-mi placă în primul rînd filmele istorice, cum au fost „Dacii”, „Neamul Șoimăreștilor”, „Columna”. Dar mi-a plăcut foarte mult și „Balul de sîmbătă-seara”, pentru că în el joacă un actor pe care eu îl socot foarte mare: Sebastian Papaian.

Ion Jalea — sculptor: Îmi plac filmele istorice românești dar le văd destul de rar. Filmele istorice trebuie să aibă o mare autenticitate documentară. Am văzut în „Dacii” lucruri

liniază apartenența. „Haiducii”, pentru pitorescul și umorul eroilor, pentru „formidabila lor legătură cu pămîntul, pentru optimismul cu care au galopat prin momentele de maximă oprire ale istoriei noastre.

Dan Mozilu — student, anul III Arhitectură: „Răuțicosul adolescent”, „Diminețile unui băiat cuminte”, „Duminică la ora 6”, „Meandre” (nu pentru tema despre arhitectură). Sînt român, deci merg cu simpatie și bunăvoință la „ale noastre”. Dar... Foarte adesea văd numai fragmente de lucruri bune.

Mircea Munteanu — bibliotecar la Uzina de Plăstic „București”: Eu mă duc și la cele mai slabe fil-

ele pe qici unul din oamenii pe care-i cunosc, nu recunosc casele, locurile și limbajul lor subtil, nu recunosc dramele și bucuriile mele. Totuși, citeva fac excepție: „Pădurea spinzuraților”, „Scurta istorie”, „Duminică la ora 6” și multe, foarte multe documentare. Desigur că mai sînt și altele, lista e deschisă, rămîne numai să fim conșinși că trebuie înscrise.

Magdalena Popa — balerină: Am reținut „Pădurea spinzuraților” la care apreciez foarte mult și regia lui Liviu Ciulei și imaginea lui Ovidiu Gologan, extraordinară după părerea mea. Este unul din puținele filme care a păstrat atmosfera romanului din care a fost transpus. Și de

„Duminică la ora 6” îmi amintesc cu plăcere, în special de imagine. Poate e puțin prea dur ceea ce s spun, poate nu am văzut chiar toate filmele noastre, dar nu rețin altele de nivelul acestora.

Radu Valentin — profesor de istorie, Liceul „Matei Basarab” — București: Am văzut aproape toate filmele românești, începând cu „Se aprind făclile” și „O noapte de pomină”. Mi-au plăcut în mod deosebit „Desfășurarea”, „Valurile Dunării”, „Pădurea spânzuraților”, „Duminică la ora 6” și „Întro oricare măsură”, „Dimeții unei băiat cuminte”. Erau filme sincere și lăsau impresia de realitate spre deosebire de altele care se fereș, să abordeze realitatea, ceea ce duce, de fapt, la

jocul spiritualizat al Silviei Popovici în „Gicoanda fără surș” și, tot acolo, calitatea ireproșabilă a imaginii ca și partitura muzicală a lui Richard Oschanitzky. Am apreciat, de asemenea, firicul de pozie din „Ultima noapte a copilăriei”, în care concepția și viziunea regizorală au comportat o acută tensiune artistică, împărțită spectatorilor. Din „Pantofii Conșăreșei” mi-a rămunit atenția, prin candarea și stângăcia ei afit de fmești tinereti, interpreta principală. M-a surprins la modul optim atmosfera de anank din „Zodia Fecioarei”, un film care dă de gind și constituie o stachetă în viitor pentru realizatorii noștri de film.

Octavian Sebe — inginer, sef serviciu cercetări prelucrarea maseilor plastice: Mi-au plăcut la vremea

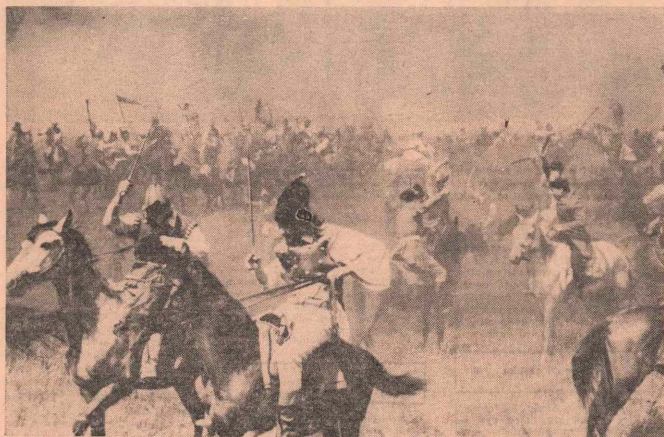
Filmele de mai sus mi-au plăcut tocmai pentru că mi-au creat acea senzație de bine psihic. Am impresia însă că filmele noastre pierd mult prin lungime. „Columba”, de exemplu, ar putea fi un film impresionant, dacă n-ar fi așa de lung și nu s-ar vorbit în el. Poate că ar trebui să înțelegem că o privire spune mai mult decit vorbe. Că atunci cînd spui ceva trebuie spus cît mai aproape de esență. Nu înțeleg de ce trebuie neapărat umplute două ore. Eu mi plătesc un spectacol de două ore ci un spectacol. Poate să aiă și 20 de minute... și nu vreau conferință la cinematograf ci, dacă se poate, mai multă trăire.

Zaharia Stancu — scriitor: Mi-a plăcut filmul lui Vitandiă, „Răutăciosul adolescent”. Socotesc că autorul

Florica Tănase — studentă anul II Filologie: Aparent, răspunsul este facil. Deci, cu părere de rău, trebuie să afirm că filmele românești care pot fi cotate drept ace de înaltă «conștință artistică sînt foarte puține. După modesta mea părere, demne de apreciat mi se par „Valurile Dunării”, film cu substanță dramatică și, mai recent, „Răutăciosul adolescent”, făcut după un scenariu bun, printre puținele din cinematografia noastră. Acesta din urmă mi se pare o adevărată realizare nu numai pentru tomla generală umană a confruntării omului cu propria lui conștință, dar, și mai ales, prin modul de realizare propriu-zis.

Mariana Truș — desenatoare tehnică I.L.A. — București: „Călinii Bărăganului”, pentru că a reușit să cuprindă atmosfera aspră a Bărăganului, oameni, locuri și o anumită stare socială și poate pentru că mi-a adevărit slăbiciunea pentru cartea lui Panait Istrati, „Dacii”, pentru că o pagină de istorie mă emoționează întotdeauna, iar atunci cînd istoria se vizualizează, reușesc să trăiesc grandioarea faptelor, „Duminică la ora 6”, pentru spiritul de sacrificiu de care au dat dovadă cei doi eroi și pentru realismul cu care Lucian Pintilie a tratat această temă.

Ioana Volculescu — studentă anul IV Matematică-mecanică: „Duminică la ora 6”, „Pădurea spânzuraților” și „Răutăciosul adolescent” rămîn, după mine, cele mai bune creații ale noastre. „Duminică la ora 6” nu este un film al prezentului, dar prin problematica lui e încărcat de sensuri actuale: orice tînar de astăzi, în condițiile de atunci, ar fi procedat la fel. Aș dori să văd un film despre tineri, un film despre studenți (dar nu ca „Gaudemus igitur”), ci despre preocupările noastre, despre ceea ce vom face și cum vom face după ce vom absolvi facultatea. Nu știu de ce, am convîngerea că cinematografia noastră va realiza încă multe filme bune și foarte bune. Mă duc să le văd cu regularitate. Uneori, poate, din curiozitate.



„Neamul șaimăreștilor”, pentru că îmi place istoria

o mare sarcină de idei. Tema propriii țării noastre, creștină asta e esențială pentru a fi mare și personal.

George Sîrbu — muzicolog: Nu m-a satisfăcut integral aproape nici un film românesc vizionat în ultimii doi-trei ani, dar am reținut aspecte care reflectă posibilitățile diverse ale artei cinematografice românești. Mi-a plăcut, de pildă,

lor „Moara cu noroc”, „Erupția”, „Răscoala”, „Setea”, „Duminică la ora 6”. Eu nu mă duc la filme ca să trag învățăminte sau ca să mi se dea niște probleme de rezolvat. Pe mine filmul mă bucură print-o senzație primară de bine psihic, senzație care n-are nici o legătură cu genul de film sau cu dispoziția mea de moment.

scenariului, Nicolae Breban, este un scriitor foarte interesant și foarte talentat și că un scenariu de calitate poate cheșiți un film de calitate. Consider de asemenea că „Duminică la ora 6” este un film excelent și am convîngerea că Lucian Pintilie este un regizor care poate sta alături de cel mai înzestrat regizori de peste hotare.

Deci:

- O dată în plus, publicul nostru se dovedește un judecător exigent.
- Slăbiciunile filmelor noastre îl nemulțumesc.
- Reușitele îl bucură.
- Aproape fără excepție, răspunsurile se opresc asupra filmelor bune.

E clar că:

- Filmul românesc este văzut, este așteptat, este judecat (cu sau fără milă).
- Filmul românesc se află în atenția publicului său.
- Publicul crede în posibilitățile de viitor ale cinematografului noastre.

Ce-i de făcut!

- Să nu dezamăgim publicul care iubește filmul nostru pentru multe motive dar, în primul rînd, pentru că „e al nostru”.

Anchetă realizată de Eva SîRBU, Laura COSTIN, Mircea MOHOR, Ștefan GEORGESCU

EROII LA EI ACASĂ



„Noi am trecut prin veacuri” (Șt. Ciobărașu și Ilarion Ciobanu în „Setea”)

Memoria noastră vizuală identifică adesea eroii filmelor cu cei care îi interpretează. La rândul lor, actorii poartă multă vreme în suflet eroii cu care s-au identificat cândva. Așa se face că, uneori, vorbind cu actorii despre eroii lor e ca și când am vorbi cu eroii înșiși. Senzația aceasta am avut-o recent într-o lungă convorbire cu actorii Ștefan Ciobărașu, Silviu Stănculescu, Irina Gărdescu, Ștefan Iordache și Ilarion Ciobanu despre eroii lor preluați din filmele consacrate eroilor din act din august 1944, precum și anilor de luptă care li-au precedat.

Noi discutăm despre societatea acelor vremuri evoluând în secțiunea delimitată de filmele „Strănuț”, „Setea”, „La patru pași de infinit” și, cu toate că sensurile istoriei ne apăsau aici și o strălucitoare claritate, trecutul continua să ridice prezentului, prin perspectiva lăuntrică a eroilor săi, noi arii de investigație.

Transhumanțe

Acasă la Ștefan Ciobărașu, discut cu maestrul despre numeroșii eroii revoluționari pe care i-a interpretat. de-a lungul anilor. Undeva, nu departe, ciocanele pneumatice de pe șantierei Teatrului Național și de pe cel al pasajului subteran bat cu repeziciune secunde de timpului prezent. Încerc o senzație ciudată. E ca și cum as sta de vorbă cu tatăl lui Sabin care a părăsit lumea filmului „Strănuț” și a pornit peste ani fără ca timpul să aiibă asupra lui vreo putere.

— Ce există comun între dumneavoastră și tatăl lui Sabin?

— Duc această lume cu mine. Am copilarit foarte aproape de gară, de trenuri, tatăl meu a lăsat plugul, a venit la oraș și a intrat în marea familie a C. R. R.-istilor. Pregănitările părinților prin diferite gări, mi-au îmbogățit orizontul spiritual, mi-au dat o perspectivă a năzuințelor omenești. Mai târziu, ca actor, am trăit o vreme în preajma Aradului, am cunoscut specificul oamenilor de

aici, trăsăturile oarecum aparte ale ființelor în care simt și glîndesc ei. — Din ce nume credeți că rezultă frumusețea personajului?

— El este un om care își iubeste casa, familia, un salarist solidar cu tovarășii săi. Băatul lui învătă carte. Toate acestea indică o căutare, o încercare de a cuprinde viața dintr-o altă perspectivă, de a-și depăși condiția. Tendința de autodepășire, proprie mediului rural li aparține, este elementul dinamic, pozitiv și totodată un necesar izvor de frumos.

Dincolo de absolut

Discutam cu Silviu Stănculescu despre filmul „La patru pași de infinit” și privindu-mi interlocutorul mi s-a părut că în fata mea se află însuși Mihai. Mi-am amintit atunci sechestra în care acesta, rănit la picior, se strălăde prin noaptea făcînd eforturi supraomenești. Mi-am amintit că port de multă vreme în mine o întrebare care se adresează personajului.

— Cum se explică faptul că tu, Mihai, un om plin de tinerețe și de vitalitate, un om cu viața undeva înaintea, treci pe lângă primejdiile calm, imperurbabil?

— Există pe lume oameni care trăiesc mai mult pentru alții și mai puțin pentru ei. Astfel de oameni se identifică de obicei cu cea mai generoasă, cu cea mai umană dintre năzuințele epocii lor și lupă pentru transumanență ei în faptă, oricare ar fi prețul. Ei nu au senzația că fac ceva excepțional și de aceea primejdia nu-i tulbură. A luptă este pentru ei ceva normal, ceva firesc ca aerul, ca apa, ca idealul cu care s-au identificat.

— Ne aflăm într-un univers în care viața se împune cu atîtă forță încît în fata ei moartea și-o pierdut grovitate. Tu ve muri aici, în „La patru pași de infinit”. Ne vom întâlni însă mai târziu în „Cavaliere de la cîmpul tîrei”. Idealul pentru care lupți acum va fi o realitate puternică, viguroasă. În jurul tău va fi pace. Tu însă vei coborî înfrînt treptele unei scării.

Ai pierdut-o pe Ana, singura femeie pe care ai iubit-o și cu toate acestea fața ta va rămîne la fel de calmă. De ce?

— Am încercat acum să trăiesc mai mult pentru mine și iată că nu s-a putut. N-am fost făcut pentru asta. Și dacă am rămas calm, coborînd treptele, este pentru că trăsătura aceasta mi-a făurit-o natura și mi-a întărit-o viața. Am rămas calm cu toate că ceas ce s-a întîmplat nu doare mai puțin decît un glonte și uneori poate ucide la fel ca și acesta.

Lupta cu inerția

Cuvintele lui Mihai ne-au readus în minte emoționalul final din „La patru pași de infinit”. Îl vedem prăbușit, cu trupul cluiurit de gloante. În fața lui, sub privirile îngrozite ale mamei, Ana înțeleasă de una din grinzile podului, numără. Numără cu sete, cu disperare.

— Ce nume te-ai determinat pe tine, Ana, o adolescentă năvăl, pentru că în fond asta este, să te apropie de un luptător ca Mihai?

Irina Gărdescu este „în atmosferă”, așa că prin gura actriței ne vorbește de fapt eroiina.

— În inerția vieții de fiecare zi, o viață în care ziua de ieri seamănă exact cu cea de azi, iar cea de azi este adomăa celei de mîine, lîmăi a însemnat pentru mine revelația unui alt mod de a exista.

— Ce elemente de accesiu mod de existență au impresionat maimult?

— Uriașii lui putere de dărînire, credința nestăruită în triumful cauzei sale, cutezanța aceasta sublimă, răbdarea cu care a căutat să mă formeze ca om.

— Este oare dragostea pe care i-ai purtat-o singurul argument al evoluției tale?

— Este unul din argumente. Alături ar fi setea firească a fiicărilor din die a se raporta la tot ce este mai nobil, mai adevărat din cînt cînt pe lume.

— Și de ce numeri acum, aici, în finalul filmului?

— Pentru că nu vreau să plîng. Am preluat forța lui, rezistența lui. Și poate că timpul îmi va adăuga și celelalte trăsături care li-au caracterizat.

„Un om care a trăit mai mult pentru alții” (Silviu Stănculescu în „La patru pași de infinit”)



De la insurecția armată din 23 August 1944
a trecut un sfert de veac,
dar eroii marelui act istoric
continuă să rămână tineri.



O încercare de a cuprinde viața din altă perspectivă (Șt. Ciobotârșu și Ștefan Iordache în „Străinul”)



„Revelația unui alt mod de a exista (Irina Gârdescu în „La pașii de înfrînt”)

Oedip la 18 ani

Actorul Ștefan Iordache și Sabin din „Setea” au o trăsătură comună: temperamentul meditativ, interiorizat, circumspect. De aceea cînd l-am înfrînt pe Ștefan Iordache mi s-a părut că am înfrînt un adolescent închis, taciturn, nemulțumit, chinuit de o sumedenie de semne de întrebare.

— De ce te-ai închis ca un melc în propria sa cochilie?

Deși întrebarea fusese adresată actorului avizat de scopul întrevederii noastre, în locul lui a răspuns Sabin.

— Pentru că refuz să trăiesc în minciună. Caut. Caut un adevăr care să dea sevă și sens existenței. Mă îngrozește gîndul că m-aș putea minți vreodată și că aș putea minți și pe alții. Sint prea cinstit s-o fac.

— Oare legătura cu Sonia nu poate satisface setea aceasta de autentic?

— Nu. Vreau un adevăr general. Un adevăr care să redimensioneze lumea. Nu vreau să-mi creez o oază de frumos într-o lume urfă și murdară. Ar însemna să cultiv o iluzie. Nu-mi plac iluziile. Le urăsc. Le urăsc așa cum urăsc minciuna convențională. Am să mă despart de Sonia. Am să merg în fabrică.

— Medul a ceea îți este străin.

— Nu mai străin decît această. Știu, mai exact întuiesc, că undeva trebuie să fie, trebuie să existe un sens. Un sens adevărat. Caut sensul acesta. îl caut cu încăpăținare, cu îndrăjire.

— Ei, iată, acum mărșăluiești pe străzile orașului alături de insurgenți. Înseamnă oare asta ceea pentru tine?

— Sfrîștitul unui conflict cu lumea. Aici, în mijlocul oamenilor, se naște o altă lume și locul meu este aici.

Rădăcinile contemporaneității

Ilarion Ciobanu se gîndește ci. teva clipe. Privirile lui s-au pi-

ronit undeva departe. Mă uit la el și aștept. Așa se uitau și oamenii aceia din „Setea”. Parcă aș fi undeva printre ei. Lumea veche s-a prăbușit, lumea nouă nu s-a înfiripat încă. Oprit la aceste răscruci de vremuri, cu picioarele bine înfrupte în praful uliței, Mitru Moț contemplantă gînditor satul natal.

— Cum încurcată treabă, bădile...?

— O descurcăm noi!...

— Cum?

— Încă nu știu. Doocamdată mă gîndesc la Gerula dacul și la Petre Petre, țărănul din 1907. Noi trei nu vom înstrăina niciodată nimic din ce-i al nostru și numai al nostru.

— Spune-mi, cum te simți în raport cu strămoșii tăi?

— Dacăș fi trăit acum două mii de ani, aș fi procedat așa cum a procedat Gerula. În 1907 aș fi făcut exact așa ca Petre Petre. Ei dacă ar trăi azi ar face ca mine. Altfel, fără stabilitatea aceasta, cum am fi trecut noi prin veacuri păstrîndu-ne nealterat specificul național?

— Acum, iată, oamenii așteaptă o venit momentul să acționezi. Nu te-e teamă că vei greși?

— Nu voi greși. Țărănul român are un simț aparte, un simț al justiției care îi guvernează existența. Simțul acesta atestă legitimitatea atitudinii noastre revoluționare. Sint sorțit, prin forța condițiilor istorice în care ne aflăm, să încununez acum efortul de veacuri al unui nesfrîștit șir de străbuni, oameni liberi și mlîndri pentru care dreptatea și omnia erau bunurile cele mai de pret. Și Mitru Moț se apucă să le vorbească oamenilor și să le spună ce au de făcut pentru ca nimeni să nu mai poată înstrăina vreodată ceea ce este al lor și numai al lor.

Și astfel cinci eroi fundamentali deosebiti, situați în puncte diferite ale societății, călăuzindu-se după luminile sufletului omenesc, au ajuns pe tot ațtea căi diferite, să grăvitez împreună în matca marelui fluviu care își adună apele.

Mircea MOHOR

„Aiei, la capătul unui lung șir de străbuni...” (Ilarion Ciobanu în „Setea”)



Recenzie

VÎRSTA INGRATĂ TOTUL DE VÎNZARE

★ ★

Producție a studiourilor franceze. Regia: Gilles Grangier. Scenariu: Pascal Jardin, Claude Sautet, Gilles Grangier. Cu: Jean Gabin, Fernandel, Maria Dubois, Henri Belly, Madeleine Sologne, Frank David.

Regizorul Gilles Grangier a dat filmului său un titlu cu subînțeleasuri, un titlu cu care de obicei, se merge la sigur. Pentru el, „Vârsta ingrată” nu este cea atestată de știința psihologiei, drept vremea întrebărilor și simțirilor tulburii. „Vârste ingrate” pot avea și copiii ajunși bine în pragul tinereții dar și părinții care au trecut de mult pe cel al maturității. Este deasupra o mică neînțelegere pentru că și unora și altora să li se pară că au delușat cu „Vârsta ingrată” a celorlalți. Dar confruntarea generațiilor, departe de a se consuma în atitudini dramatice, este un prilej de revărsare a unui comu duios și, privit din acest unghi, filmul lui Grangier mi se pare destinsconfiant. În intențiile filmului există ideea unui permanent contrapunct al părinților, mai precis al taților — căci numai ei au personalitate aici — și al tinerilor îndrăgostiți. Sedus însă de farmecul celor doi monștri socri pe care îi are în distribuție, Jean Gabin și Fernandel, regizorul pare și-și lăsat filmul să se rotească de la sine mai mult în jurul acestora. Hipojanele, neînțelegerile, cearta din din nimicurile ale băiatului și fetei sînt doar mecanisme auxiliare care declanșează conflictele între tați. Conflictul se plutește în aer de la bun început. Căci nu se poate ca distincția și canoada de dezamant al lui Fernandel, pe de o parte, și rigiditatea morocănoasă a lui Gabin, pe de altă parte, să nu iasă scinte. Încă de la prima lor confruntare stîncă din această direcție trebuie să așteptăm hazul filmului; sîntem siguri că dacă Gabin va dori să doarmă ca un domn cu tabacuri, Fernandel îl va trezi pentru un fleac, că dacă primul nu va scoate trei minute nici o vorbă, al doilea se va năpusti ca o mitralieră, etc.

Cum spunem, plutește peste film un abur de duioșie, care însă valorifică situațiile comice. Prezența tinerilor, dragostea — cu năbăile și împăcarea, finală — strănește nostalgia aducătoare de pace și în tabăra bîtrînilor. Astfel înțelegem happy-end-ul prinde în hora sa toate vîrstele, mai mult sau mai puțin ingrate.

Magda MIHĂILESCU

Producție a studiourilor din R.P. Polona. Scenariu și regia: Andrzej Wajda. Imagineri: Witold Sobociński. Cu: Elżbieta Czyżowska, Beata Tyszkiewicz, Andrzej Lapicki, Daniel Olbrychski, Bogumił Kobala, Elżbieta Kepińska, Małgorzata Potania.



Rătăcind prin codrul uitării...

(Beata Tyszkiewicz)

Film pentru avizatii revistelor și săliilor de cinema, adică film de cultură cinematografică, așa cum există cântec pentru cei care știu literatură și istorie literară.

Film pentru cei care știu cine și ce și ce o e Wajda, cine e și ce a fost Cybulski, ce a însemnat Wajda pentru Cybulski și Cybulski pentru Wajda. Pentru acești cineaști, filmul e de un interes descreșcînd, ca pînă la urmă să se fixeze la schiță. Schița unei mari dureri, schița unui hohot de plîns, schița unui mesaj pentru prietenul dus pe lumea cealaltă, sub roțile unui tren. Lui Wajda îi e dor de Cybulski — acest sentiment domină filmul și vine întreg pînă la noi. Dar nu ne cutremură, nu ne înspăimîntă. Fiindcă Wajda nu poate renunța la spectacolul durerii sale. E ca și cum un tenor de mare talent, îndurerat de moartea primadonei pe scena vieții, nu poate uita că e pe scena operlei și își cîntă durerea proaspătă, în loc s-o tacă. Durerea lui Wajda e prea adîncă, prea recurentă, nu s-a răcit deșus, nu s-a răcit suficient prin codrul uitării — cum ar spune un poet malgas. Un documentar despre Cybulski — un documentar scis, clar, fie și didactic

— ar fi fost soluția cîștită. Un monolog al lui Wajda, cu fața la aparat, un monolog fie și lung, ar fi fost soluția bună — și o clipă se se întrezărește în film, repede abandonată. Și mai bine ar fi fost să avem un film despre Wajda și Cybulski, semnat de Hias, cel care a făcut „Arta de a fi iubită”. Ideal — dacă nu sînt nedrept — ar fi fost să se tacă încă un timp... Așa, nevoia și silința de spectacol afectează tot timpul sinceritatea și în esență avem un film-despre-un-film-despre-un-actor care nu mai vine la film-mare, toți îl așteaptă, toți îl caută, dar ele mort... Poteză de lucru pirandelină cu care Wajda întretine la nivelul scenariului — lăstea jocuri, citeva trouvailluri nu citeva miez. După cum și un Fellini din „8½” privește din cînd în cînd... Arta lui Wajda — nu de a se face iubit — arta sa dificiluoasă, încărcată de semne și semnale tragice, încearcă una, două, trei voluntăți de culcare și tensiune locală. Nici o clipă nu sîntem la tensiunea „Cenușii” sau a „Fermecitorilor inocenți”. Cybulski a lăsat multă cenușă în Wajda.

Pentru cei nevizaiti, filmul poate părea plictisitor sau interesant, după gradul de cultură cinematografică.

R. C.

CORABIA NEBUNILOR

★ ★

Producție a studiourilor americane. Scenariu: Abby Mann (după romanul lui Katherine Anne Porter). Regia: Stanley Kramer. Imagineri: Ernst Laizel. Cu: Vivien Leigh, Simone Signoret, José Ferrer, Lee Marvin, Oskar Werner, Elizabeth Ashley, Georges Segal, Heinz Rühman.

O variantă, în registru tragic, a „Lunii nebune, nebune”. O arcă a lui Noe rătăcind în timp și spațiu,

cu toate datările exterioare ce nu schimbă cu nimic constatarea Kramer-shakespeareană „the world is out of joint” — „lumea și-a ieșit din balamale”.

Lumea lui Kramer n-are însă acea nebunie de genuri nici cînd regizorul rde cu un ochi și plînge cu celălalt. Ce li lipsește acestui material să fie un mare autor? Ce li lipsește filmelor lui să te scoată din toropala a trei ore de vervă prea silită ori dramă conștințios acumulată? Exact acei grăunte de nebunie la care apelează în titlu, Lumea văzută de Kramer — o plănătă agitată, isterizată, în căutarea unei formule ameliorate de existența materială ori spirituală. Dar optica autorului e cuminte și rezonabilă (spre deosebire de Fellini, de pildă, el judecă această agitație carnavală după criteriile unei morale rigide, lipsite de subtilități). Este pozna unui coleg nădrivan pe care încercă s-o povestească acasă un copil cuminț: exact și fără imaginație, Kramer înregistrează cu indignare moralizatoare o nebunie pe care n-o înțelege și care evident, nu-și poate aprinde nici fantezia, nici nervul satiric. Proza densă de tipuri și caractere a Katherine Anne Porter îl folosește autorului cinematografic doar ca pretext al demonstrației sale stîngaci exprimate prin gura unui eventual compar al teatrului elizabethian: pitul scenic și acrit.

O risipă de mari actori, Vivien Leigh, Oskar Werner, Simone Signoret, Lee Marvin îți cîntă fiecare rîu cu brîu, dar fără a intra în același complex cu partenerii, necesare armoniei unui spectacol unitar. De aici senzația de schechieri, de recitativi separate, bine orînduite de mîna unui gospodar al cinematografului.

Așadar, Kramer și nebunia sa cumințe — mi-am spus cu regret în fața conștințiozității sale strălucire a virtuozității sale, aici fără har.

Alice MĂNOIU



O curmîșă nebunie (Simone Signoret și Oskar Werner în „Corabia nebunilor”)

Vă recomandăm să vizionați:

capodopera
neapărat
pe răspunderea noastră
pe răspunderea dvs.
pe răspunderea D.R.C.D.F.

■

TIGRUL

Producție a studiourilor italiene. Scenariu: Agnese Innocenzi, Furio Scarpelli, Renato Diino Risi, împănat de Sandro D'Erra, Cu: Vittorio Gassman, Ana Margret, Eleanor Parker, Caterina Boratto, Eleanor Brown, Antonia Stepi, Fiorenzo Fiorentini, Giambattista Salsuro

"Tigrul" lui Dino Risi este o comedie cinstită. Nici o inițiativă intelectuală ori pur cinematografică nu împingătește subiectul foarte tipic și previzibil al altor producții burlesco-ironice despre viața conjugală. În cazul de față, mariajul nu e analizat nici măcar cu instrumentele specifice ale speciei moderne (care, fără să zdruncine prea mult înfăptuirea exterioară a instituției, i-a alterat natura și morală). Nu ni se oferă nici notele caracteristice ale mentalității italienești: filmul ar putea fi situat oricând și oriunde. Dar, văzând filmul, ne apar îndelungte nu numai situațiile, mediile și epoca, ci chiar atitudinile și rezolvirile, și plăcăm cu senzația, mai degrabă nedelicată, că Dino Risi nu s-a implicat deloc personal în operă. Un film, desigur, viol, colorat, nostim, odihnitor, din care însă nu se desprinde nici un fond spiritual.

"Tigrul" este Vittorio Gassman: un energic inginer specialist în frigiferunde, model al individului eficient într-o lume tehnică, conducător de sine după doctrina succesului. Inginerul e tată de familie, bachelier bunice, toată lumea îl știe de frică la slujbă și acasă, el fiind un individ aflat, născut la schimbările superficiale ale lumii, obsedat de profesionalismul lui, etc. Însă "tigrul" simte obosea trecerea timpului, spectrul bătrâniei îl preocupă, caută să-și doveadăcă lui însuși că, de fapt, a rămas același, că nimic nu s-a schimbat, că orizontul nu i s-a îngustat. Apare inevitabilă fată tină și frumoasă, cu o înclinație artistică, cu existență boemă, cu morală elastică, sedusă de maturitatea ușor greoaie a eroului, are loc o aventură, destul de lungă și oboșitoare și... și, firește, erou... cu gustul cenzurii în gură, se întoarce în sinul familiei, alungă visele nebănuite, se regăsește și așa mai departe.

Toate acestea, în fond, sînt foarte bune și -nar fi deloc cazul să recomandăm autorului filmului finalul cinic și soluția imorală. Nu e mai puțin adevărat că, astfel conceput (A-B-A), fidelitate, infidelitate, revedere la fidelitate, chestiunea amoralului se sărăcește groaznic. Într-adevăr, chiar atât? Atît și nimic mai mult? Psihologic, căsătoria e un complex care nu poate fi redus la două-trei anecdote (nici măcar de o artă fatală despre care e cinematografu). Cît dezamăgă cum e cinematograful. Cît dezamăgă drama infidelității și a separației, atît mai puțin. Gîndirea acestui film e prea simplă. Apoi, cu excepția (neintegrată) a lui Vittorio Gassman,

filmul nu are "creații obiective" în lina personajelor: toți cei pe care-i vedem în-am văzut de sute de ori. Dino Risi nu a vrut ori nu s-a gândit, să trateze problema absolut serioasă, renunțînd la caracterul de banalitate și căstîgînd în profunzime. Desigur, am fi văzut atunci cu totul altceva. Așa, uităm repede o cameră de filmat sprinteră, un montaj alert, două-trei flash-back-uri comice și un actor pe care l-am văzut în zile mai bune răminde, cu bagaj mental, cu câteva maxime străvechi ale filozofiei vulgare.

Petru POPESCU

CREOLA, OCHII-ȚI ARD CA FLACĂRA

Corproducție italo-franceză. Scenariu: Agnese Innocenzi, Furio Scarpelli, Dino Risi, Argeo Diino Risi, Cu: Nino Manfredi, Pamela Tiffin, Ugo Tognazzi, Maura Orfei, Livio Lorenzon, Gigi Ballistreri

După o comedie cinstită, cum o numește Petru Popescu, lătă-ne din nou spectatorii unei alte comedii a lui Risi. Ni se pare de astă dată că mai puțin "cinstită" în sensul în care Risi învinsese raportul real-real propunîndu-și să jongleze cu mijloacele parodice. Regizorul se joacă cu propriile sale idei, glumind cu sine însuși și implicit, pe spinarea eroilor săi. O face deagajut, cu o fantezie fără oprire, imaginînd, fără complexe posibilității lui sau imposibilității, tot felul de năstrucnici. Risi se amuză, neobosit de căutările, așteptările, disperările, sinucidirile și iubirile eroilor săi. Toate sînt metamorfozate pe rînd în materia primă a unei comedii cu reacție în lant, a unor gaguri getice sau verbale.

Filmul se încheagă de fapt din mai multe episoade ale căror liant îl constituie dragostea-la-prima-vedere a celorlăși două personaje mereu despărțite și mereu regăsite prin soarta unui scenariu accidentat. Fiecare episod este de fapt o schiță comică aparte — unele foarte bune, altele doar bune și altele de umplutură — dar conduse întotdeauna de mina sigură a unui meșter. Le-am putea intitula: idila la țară, în căutarea fericirii pierdute, fericirea regăsită și așa mai departe. Cred însă că cele mai bine încheiate în registrul artistice de delict al comediei rămîni: momentul petrecerii de la canalul și cel al prînzului din casa surdomului. Da, un surdomut interpretat ca atare, pe trei sferturi din film, de Ugo Tognazzi care înlocuiește verbul volubul al italienilor numai prin nemaiomenita sa mimică. "Dialoag" în trei — Tognazzi, Manfredi, Pamela Tiffin — o suită de sara-de comico-absurde, rămîne o piulă

de antologie actoricească, și nu putem să nu reținem declarațiile de dragoste înfăcărata pe care cei doi îndrăgostiți le fac chiar sub ochii celui înșelat, care nu-i poate nici auzi, nici nu le poate răspunde.

Nino Manfredi ne face și el pe ntru încă o dată dovada unui excelent actor de comedie. Construindu-și jocul pe aceeași machie de cuțit între glumă și serios, păstrează tot timpul, în colțul gurii, un zîmbet zeflemitor și autozeflemitor, cu care stabilește permanent o legătură de culise cu spectatorul. O Pamela Tiffin, reînălțată după un "Delict aproape perfect" într-o formă exuberantă și cu ochii... arzătorii ca flacăra.

Cine este domnic să se distreze, este invitat de Dino Risi pe răspunderea sa.

Simela BRON

VADUL IADULUI

★

Producția a studiourilor din R.P.Ungaria. Scenariu: Lajos Galambos, Regia: Miklos Markos, Interpreti: Iren Eskaras, Gizi Anna Szabó, Andras Kezsk, Gaborg Koncz, Ferenc David Kis, Antal Páger, Adam Szirmai, Irina Gáborcs

Din ceea ce știm azi că se poate numi școala cinematografică maghiară, de stilul și mijloacele sale de expresie,

în "Vadul iadului" recunoaștem o oarecare știință de a filma, o îndemnare în realizarea atmosferei cu simplitate, sobrietate, într-un ritm strîns, scurt. Asta la început. Apoi ne dăm seama că știința, îndemnarea sînt doar rodul învătării, al deprinderii. Pe măsură ce minutele trec, descoperim îndărătul filmului — nu de puține ori frumoase, ce-i drept (scena îngroșării de vîi ne aminteste de Malaparte) — o fantezie elaborată cu căznă, o paupertate a ideilor superlînă de o bibliografie înșușită cu ritm. "Vadul iadului" este ca teza unui elev al cărui singur talent este sîrguința. Corectă și plicioasă. Banală cu sinceritate.

Subiectul e generos: revoluția lui Belá Kun și anul de răscruce 1919. Interesul nostru e însă atînat de un sentiment nostalgic: înțîm curînd după alte filme pe aceeași temă, mult mai bine făcute, mai limpeză ca intenții și mai artistice ca realizare. După cele ale lui Lencsés de pildă. Acțiunea care ar trebui, care ar putea fi palpitantă, închezete. Actorii mari (Antal Páger, de pildă) distribuți în roluri mărunte, nu reușesc să repare cine știe ce. Am leștî din sală cu impresia că am văzut înșirăte, cap la cap, fragmente de spectacole în care se rotește cituț. Un film desee revoluție, lipsit de un film revoluționar, o relatare desee de epocă frîmțată, văduvită de un zăbucum adevărat! →



Un moment la „Pădurea spinzuraților” (Ana Szabó în „Vadul iadului”)

Pe ecrane

Regizorul Miklos Markos cunoaște schema îndelung folosită a personajului pozitiv fără prihană și, pe bună dreptate, vrea s-o evite. Revoluționarul înfățișat de el este în primul rînd un om. Cu slăbiciuni. Numai că, din frînturi de situații prea apăsătoare tipice, din gesturi prea voit firești și cotidiane, se conturează o schemă nouă care a avut-o drept anti-model pe ceaaltă. Întoarsă pe dos, ca o mănășă.

Și o ultimă remarcă: „Pădurea spinzuraților”, filmul lui Ciulei, îți stă ca un memento de-a lungul vizionării filmului lui Markos. Analogie întărită, poate, și de o similitudine de epoci istorice, dar mai, cu seamă de prezența Anei Szeles. Convingătoare, la fel de bună, și în general foarte la fel ca în „Pădurea...” — ceva mai maturizată, că constituie pentru noi unul din argumentele, mătrucăta să spun chiar, principalul argument care să ne determine să vedem filmul „Vadul iadului”.

Rodica LIPATTI



„O chestiune de onoare”... sardineze (Ugo Tognazzi și Nicoletta Machiavelli)

Am mai văzut...

Omul care valora miliarde

★ ★

Regia: Michel Boisrond.
Cu: Frederick Stafford, Raymond Pellegrin, Peter Van Eyck, Annie Duperey, Sarah Stepienne, Clément, Jess Hahn.

Regizorul Michel Boisrond era, mai ales, autor de filme de comedie, dar, probabil, pentru că fusese — cîndva — asistentul lui René Clair, a îndrăznit să atace și genul filmului de aventuri, iar rezultatul este dacă nu remarcabil — cel puțin meritoriu. „Omul care valora miliarde” are o intrigă abilă, tratată vizual spectaculos, cu urmări palpabile, infructuși violente, femei frumoase, totul filmat într-un cadru exotic sau într-un Paris bine speculat imagistic. Nu are rost să intrăm în amănuntele subiectului. Să menționăm doar că eroul principal este un gen de James Bond (preintrețale, interpretul principal, Frederick Stafford, a mai jucat și el un „agent O07”), legmatic, și cucentor, bun pugilist și trăgător cu orice armă de foc (inclusiv grenadă); că una din partenerile lui, tulburătoare Annie Duperey, este aici mai mult o prezență decorativă, că în sfîrșit numărul morților din film este suficient — nu împovărător — pentru a satisface toate gusturile amatorilor. De altfel, tot filmul păstrează mereu un echilibru foarte bine calculat între „destul de mult” și „prea mult”. Este dur fără a fi insuportabil, are umor fără a fi o

parodie, este senzual fără a fi sexy și trepidant fără a fi înțeligitibil.
Dinu KUVI

O chestiune de onoare

★ ★

Regia: Luigi Zampa.
Cu: Ugo Tognazzi, Bernard Blier, Franco Fabrizi, Nicoletta Machiavelli.

Cine s-ar putea descurca în labirintul codului scris al onoarei sardineze, păzind din strămoși de pedepsă răzbumării prin singe, în pas de alertă, pe alocuri excelența comedie a lui Luigi Zampa asamblează din detalii un mozaic al obiceiurilor și tradițiilor dure ca și stîncă insulei pe care s-a născut, ca apoi să sfîrșească contrapunctic pe un moment de tragedie.

Din scurtă sa perioadă neorealistă, Zampa păstrează intactă critica unei lumi, aici a anarohismului care, face din crimă un act de onoare, iar exuberantele firești ale vieții le condamnă să se stingă, rusinate.

Bun pentru serviciul auxiliar

★

Regia: Vladimir Rogovoi și Efim Sevela.
Cu: Viktor Pavlov, Mihail Pugovkin, Liubov Rumiantova, Alaksei Gerzov, Boris Giltin, Kahl Kavayade.

O obișnuită povestire despre cum se naște un erou. Un basm de război

în care un Prîșlea-Făt-Frumos e supus la tot felul de încercări, nu pentru a cuceri inima și mina unei fete de împărat, ci pentru a-și impune și apăra cîntesa sa de soldat. Episoade de un pronunțat lirism într-o ambianță romantică purifică violența războiului. Un război pus în scenă mai mult din amintirile părinților decît dintr-o experiență directă. Aduceri aminte întreprinse patetic, dar din care facăra trăirilor s-a mai stins. Efecte căutate cu tot dinadinsul debilităzăz eficacitatea dramatică și dăunează veridicității povestirii.

Să trăim pînă luni

★

Regia: Stanislav Rostotki.
Cu: Viaceslav Timov, Irina Pacernikova, Nina Menškova, Olga Jzmeva, Mihail Zimin.

Copii-problemă, profesorii-problemă. Se poate, desigur, trăi și pînă luni dar cu multă, foarte mult răbdare. Rostotki, unul dintre elevii lui Eisenstein, a rămas în umbra personajității celui de care a învățat cinema. Are desigur un mare respect și o profundă înțelegere pentru viață în toată complexitatea, ei, dar o mai scăzută cunoaștere și înțelegere a artei filmului și complexității sale. Cel puțin în filmul de față.

A. D.

Fata din parc

★

Regia: Stole Jankovic.
Cu: Nedra Arneric, Gijka Drulovic, Ljuba Tadic, Miodrag Petrovic, Cijala Slavko Simic, Mica Tomic.

Fata din parc, colega de școală, adolescentă grăbită să cunoască totul din viață fără să dea nimic în schimb, este un portret delicat și exact pe care regizorul vrea să-l facă unei vîrste mai mult psihologic decît fizice. Celălalt adolescent al filmului, îndrăgostitul care suferă și învață să renunțe, să se resemneze în singurătatea unui sentiment nelpărtășit, întregeste portretul aceleiași vîrste dintr-un alt unghi de experiență. Regizorul Stole Jankovic urmărește diferențierea dintre cele două vîrste psihologice, creează relații fragile și interesante de statut, pune accente precise, nuantînd stări complexe ca în acea secvență de revellon ratat de ambele părți (fata vine abia în zori, amețită de o altă petrecere. În camera biatului, dar regizorul rămîne totuși undeva doar la epiderma conflictelor pe care le deschide.

A. M.

Portretul este mai mult închipit; ca toată lumea, știu prea puține lucruri precise despre spectator. Am totuși câteva puncte de sprijin, în unele reacții din sălile de cinematograf, în unele scrisori publicate chiar în «Cinema».

Măriturile acestea pe care le-am adunat, cu timpul, și care sînt ales, evident, pentru că îmi dau încredere într-un anumit public, mă atrag în primul rînd prin spiritul deschis, firesc, al contactului cu arta. Cineva, foarte tînr, scrie despre western, despre bucuria simplă și veșnică pe care epopeea vestului sălbatic o redă omului din secolul nostru; doi cititori năvălau cu cuvinte pătrunzătoare și grave însemnătatea unor filme de adîncă aprofundare a problematicii sociale; mai mulți spectatori își arată nemulțumirea față de unele filme românești cerînd filme care să iasă în stradă, realizări care să înceapă, în sfîrșit, să vadă realitatea. Criteriile sînt, în fiecare din aceste însemnări, sigure; argumentele ar putea să apară în orice articol semnat de un specialist; mai prețioasă este însă pentru mine altitudinea destină și simplă care se face simțită în alăturarea cuvintelor, în ințonația rîndurilor scrise: este o anume sinceritate, un fel de a primi direct, omenește, opera de artă, fără a o topi în preocuparea mărunță a vieții de fiecare zi, dar intensificîndu-și legăturile adînci cu realitatea.

Acostăși însușire lipsește, din păcate, destul de des cronicilor, discuțiilor între cinești și citeodată chiar și reacțiilor cinefililor «specializați» (lucru care se demonstrează neplăcut în sala de la Cinematecă, de pildă). Pasiunea pentru informație și curiozitatea față de evoluțiile spiritului critic sînt întotdeauna foloșitoare; la unii dintre amatori de artă ele se prefac, însă în noi prejudecăți. Fiecare film este închis într-un «sistem» fix de apreciere, fiecare gest de creație este prins în jocul explicațiilor, ca într-un rebus. Cel mai mult am simțit asta urmîrînd răsfrîngerile aruncate de «Anul trecut la Marienbad» în rîndul spectatorilor intelectuali. Am observat cu acest prilej două tipuri de reacții negative: prima, tot căutînd înțelesuri raționale, acolo unde ele nu prea sînt de găsit, a transformat viaționarea într-o obișnuită acrobatică de presupuneri și deducții; a doua, atență numai la formă — probabil, datorită greșitei obișnuințe care vede arta numai în alcătuirile ei de suprafață — urmărește numai decorul, imaginea, felul în care se mișcă și vorbește Delphine Seyrig, și rămîne cu impresia de discuta pe care fiecare componentă o poate da, în acest film, decît este ruptă din desfășurarea întregului.

Ce vreau să spun cu asta? Vreau numai să amintesc că există o anumită prospectivă, o credință copilăroasă, o simplitate a contactului cu opera de artă în lipsa cărora creația se ofilește. Inițierea în artă nu face decît să dezvolte această stare de spirit inițială pe care se construiește conștiința estetică. Primul timp al inițierii descoperă puțină comunicării directe și firești, dezbrăcînd înțelegerea spectatorului de friele prejudecății și deprinderilor comode; al doilea, care constituie de fapt întreaga istorie a legăturilor noastre cu arta, pune armele gîndirii și ale cunoașterii în slujba acestei stări, lărgindu-și aria de mișcare. Informarea, analiza, acumularea de cunoștințe aduc constrîngere, închistare, dacă sînt despărțite de această bucurie spontană, liberă, a creației; artificializîndu-și astfel percepția, spectatorul se îndepărtează nu numai de filmele complicate lucrate, cum este opera lui Alain Resnais sau, să zicem, «Giuiletta spiritelor» a lui Fellini, dar și de creațiile de mare simplitate, ca «Salvatore Giuliano» sau «Se cutremură pămîntul».

Cred, deci, în spectatorul care citește, culege informații, urmărește cartea teoretică, dar știe să-și păstreze simplitatea sensibilității artistice. Cred în spectatorul care nu-și fabrică niciodată dogme — spectatorul care știe să se bucure cu entuziasm de o urmărire amplu dezvălăută, peste nuanțe și pusluri, într-un western, spectatorul pe care austeritatea unui film de observație directă nu sînt prilej de zîmbet disprețitor. Cred în omul care știe să primească; știu că talentul de a primi este la fel de generos și de rodnic ca și talentul de a da. În trădările de a călăi un sistem, în efortul de a trasa granițe stabile. Incremente, de gust și de înțelegere, se trădăază de obicei egoismul nostru; ca și cum ne-am teme să nu ne pierdem în infinitul conștiinței artistice, ca și cum ne-am vrea să fim siguri de reacțiile noastre, în fața întînderii de neprevăzută a artei, ne construim mici refugii artificiale, forțăm în care ne ascundem teama de necunoscut. Nu este, oare, supremă calitate a spectatorului puterea de a se uita cu totul pe sine în fața universului artistic, capacitatea de a trăi dincolo de eul său, în acel climat supraindividual în care începe să existe obiectivitatea artei?

Fără să-mi dau seama, încercînd un portret ideal al spectatorului, am schițat un portret ideal de critic. Căci talentul acestuia este tocmai talentul de a primi. Rivière — unul din marii critici ai noiilor literatură franceze — spunea despre sine: «Îmi vine să rîd de mine însumi cînd îmi observ înspăimîntătoarea plasticitate. De îndată ce intrînesc un gînd care se aseamănă gîndurilor mele, mă dăruiesc lui. Iau toate contururile pe care el mi le impune». Sînt sigur că nu greșesc apropiînd astfel pe spectator de public — nu greșesc, cel puțin din punctul meu de vedere. Acesta este cititorul pe care mi-l doresc: spectatorul care este el însuși critic, deși nu scrie cronică, spectatorul pe care nu trebuie nici să-l învăt, nici să-l conduc, căruia nu trebuie să-i sugerez o sursă sensibilitate decît aceea de care el este legat, partenerul de dialog pe care pot să-l înținesc deschis, cu arme care sînt ale lui și ale mele, și cu care pot să vorbesc de la egal la egal.

Ana Maria NARTI



cronica
cine-ideilor

ELOGIU PUBLICULUI BUCUREȘTEAN

*Apartinind
unui popor
din care
a ieșit
Urmuz,
publicul
bucureștean
nu se simte
complexat
în fața
originalității.*

«Anul trecut la Marienbad», filmul al cărui limbaj artistic însoțit a stîrnit cele mai aprige discuții din istoria cinematografului, s-a bucurat la București de prețurii publicului. Un lucru asemănător s-a petrecut și cu «Aventura» și cu «Eclipsa»; acestea nu sînt fapte lipsite de o certă semnificație: publicul bucureștean dă dovadă de însușiri ieșite din comun. Am fost de curînd în Italia, țara care a izbutit după război să-și dispute cinematograful american înțelesul pe plan mondial. La Roma, n-am putut să văd «Teorema» lui Pasolini, așa cum doream, fiindcă nu rula nicăieri. În schimb, unde întorceam capul, pancarte imense mă invitau să gîd numărătoare producții de duzină, printre care genul «sexy» își păstra un privilegiu sfenit. Filmul lui Glauber

Rocha, «Dumnezeu negru și diavolul blond în pămîntul soarelui» se dădea la «Quirinetta», singurul cinematograful de artă din Roma, dacă nu mă înșel. Programarea era prezentată ca o inițiativă temerară; afișele chemau publicul să încurajeze o «lună» dedicată unui alt fel de cinematograful. La Florența am vrut să văd «Amore e Rabbia» (Bertolucci, Godard, Pasolini, Lizzani, Bellocchio...) N-am apucat, pentru că după două zile de la premieră, filmul a fost înlocuit cu «Vedo nudo». Iată ce m-a determinat să părăsesc mîcar odată la această rubrică stilul rece, analitic și să devin liric. Dați-mi voie să fac elogiu publicului bucureștean. Și fiindcă laudele nu trebuie rostite cu prea lungi introduceri, îngăduiți-mi să trec direct la chestiune. Așadar, pentru ce merită elogiat publicul bucureștean?

Un număr superior de asemenea filme va dovedi imediat încă ceva. O reacție selectivă, prin posibilitatea de comparație, nu va intriza să se arate. Tin să laud publicul bucureștean și

2. Fiindcă este sincer

El face coadă să vadă «Eclipsa», dar nu-i e rușine să se înghesuie și la «Pentru un pumn de dolari». Nesofisticat, are reflexele omului normal. Gustul, irama psihologică, speculația intelectuală, dar nu ascunde că-i place «western-ul ca și «thriller-ul». Seria Hitchcock, la cinematcă, a făcut iarăși săli umplute pînă la refuz. Publicul bucureștean păstrează o anumită frăgezime a sensibilității. L-au incitat într-adevăr «Umbrele din Cherbourg» și «Domnișoarele din Rochefort». A știut să-și regăsească la asemenea filme o candoare sufletească, fără de care urmărirea lor ar deveni insuportabilă. Din aceleși motive a asigurat un succes monstru «Cocoșatul». Chiar cînd gustul publicului bucureștean lasă de dor, încredințarea sa în aplicările vau dubioase, mișcă. Dacă Sarita Montiel l-a cucerit inima, îi rabdă cu o înduioșătoare fidelitate toate melodramele. Publicul bucureștean nu se sfiește să «trîntească» filmele care-l plictisesc, chiar atunci cînd poartă semnături ilustre sau au luat mari premii internaționale. «Insula» n-a făcut la noi rețetă și nu m-aș mira să se reeditze asemenea experiențe și cu alte producții foarte bine cotate.

Reflexul poate să fie reproabil, din punctul de vedere strict estetic ca manifestare a unei sensibilități netocite prin dresaj intelectual devine o calitate. Nu spunea chiar un critic cu gustul acut de subțire ca Zariľop: «...atunci cînd se manifestă liber în artă, omul de bun simț mi-e drag și îl stimaț din toată inima, fiindcă-omest și are hazz. Mă simt îndemnat să laud publicul bucureștean și

3. Fiindcă nu e «voyeur»

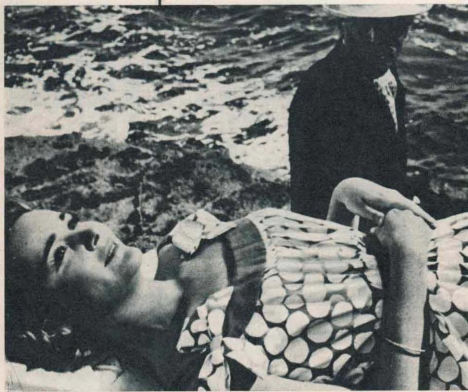
Furia sexului bîntuie piața cinematografului mondială. Străpunsese-zele au dintre cele mai reputeate reprezentante ale lor, Marliu Tolo, ne-a fericit și cu o coproduție, «Dinamita franțuzească» BB, Catherine Spaak, Sylva Koscina, Marina Vlady, Anita Ekberg, Claudia Cardinale, Gina Lollobrigida, Vima Lisi și alte stele de primă mîna nu mai au secrete pentru noi, spectatorului român i s-a oferit prilejul să le contemple

1. Fiindcă e inteligent

Sînt unele voci care se încăpățînează să refuze receptivitatea publicului. Cum o să înțelegă el o creație cinematografică mai originală care recurge la sugestia, la simbol, la limbajul eliptic? Cine o să-l traducă ce vrea să spună Bergman în «Fragii sălbatici»? Unde va găsi îndreptarului grație cărui să poată urmări, fără să se piardă, trecherile din planul real în cel al virtualității, privind un film ca «Anul trecut la Marienbad»? Cîte garanții avem că va ști să scoată «morală» fabulei după ce a văzut «Aventura»?

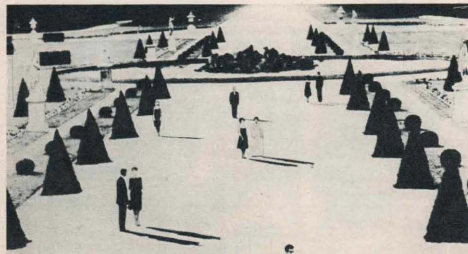
Publicul bucureștean desminte însă categoric astfel de supoziții cu privire la dispozițiile și aptitudinile sale. El se dovedește viu interesat de filmele serioase și nu refuză să-și pună la contribuție și creierul, atunci cînd își dă seama că are pentru ce să o facă. Ba mai mult, prinde surprinzător de repede un limbaj artistic inedit, e capabil să-l «decodeze» fără conștientă nîmînu și simte plăcere în această operație, dacă rezultatele merită ostensa.

Publicul bucureștean demonstrează că poate să se descurce foarte bine sîngur în problemele unei arte cinematografeice evaluate. O calitate a sa, demnă de a fi relevată, e calmul inteligent și sigur pe facultățile ei. Apartinînd unui popor din care a ieșit Urmuz, publicul bucureștean nu se sperie de nouate, nu se simte complexat în fața originalității și nici n-o încîlmîpînă cu avatări suspecte. El manifestă o curiozitate înisistată, stăpînită de sentimentul valorilor durabile. Nu-i o întimplare că primirea cea mai bună au avut-o la noi operele serioase ale noului cinematograful: «Hiroșima, dragostea mea», «Fragii sălbatici», «Aventura», «Eclipsa», «Noaptea», «Dragostea unei blonde», și acum «Anul trecut la Marienbad».



...Publicul bucureștean a înțeles și «Aventura»...

...și «Anul trecut la Marienbad»...



La Roma n-am putut să văd
«Teorema» lui Pasolini.
La Florența
«Amore e Rabbia»
n-a rulat decît două zile.

«toate» talentele dacă se poate spune astfel. Prețuiesc în aceste condiții la publicul bucareștean o sănătoasă preferință pentru realitate. Aș minți dacă aș susține că spectatorul nostru întoarce un cap indignat în fața nudității feminine provocatoare atunci cînd ea se exhibă pe ecran. Publicul bucareștean nu este însă «voyeur». Și în această direcție se vedește echilibrat și în stare a lăsa medicii psihanalisti să meară de foame. Ca o acțiune de cinematograf să fie «sexy», firește că îi place. Nu se dă totuși în vînt după simulacrele erotismului. Nu-l cumpără oricine ușor cu o expoziție de sîni și pulpe, fie ele chiar statuare, lată că pină și «Neimblînzita Angelică» a fost nevoită să ia cunoștință de acest lucru. Timpul cînd se instala triumfătoare pe cel puțin o lună la Patria a trecut. Publicul bucareștean lasă voluptățile acestea deturnate spectatorului din alte părți, frustrat de reacțiile omului normal sau adus la o amorțire a simțurilor printr-un exhibiționism agresiv generalizat. Înțelepciunea lui simplă e că vrabia din mină nu face mai mult decît ciocra din par și că nu tot ce zboară se și mîncîcă. Poate că realismul acesta să displică unora, eu îl găsesc foarte lăudabil.

Vreau să mai elogiez publicul bucareștean și

4. Fiindcă are umor

Oricîte mustăriri îi aduc criticii, el nu se supără, dar continuă să se conducă după capul lui. Ba uneori se amuză și le joacă multelor sale dădăce și cite un renghi. Tipă criticii că e de necrezut cum oameni cu mintea întreagă pot să guste gigantice spanacuri istorice pe ecran lat, cu o secretă plăcere vindictivă publicul bucareștean se grăbește să le vadă. Pe cite se înmulțesc vociferările cuprinse de o sfințit indignare culturală, pe atît el stăruie în inofensiva sa obstinație. La fel se întimplă și cu comedii muzicale. Am scris acum cîteva numere că un film mai prost ca «Feldmăreșșaa» e greu să se facă. Publicul bucareștean se distrează să mă contrazică și a determinat să fie programat de aproape trei luni. Cum să-i port pică pentru aceasta? Am și eu simțul umorului și apreciez asemenea glume.

Ov. S. CROMHĂLNICEANU



...a răbdat și melodramele

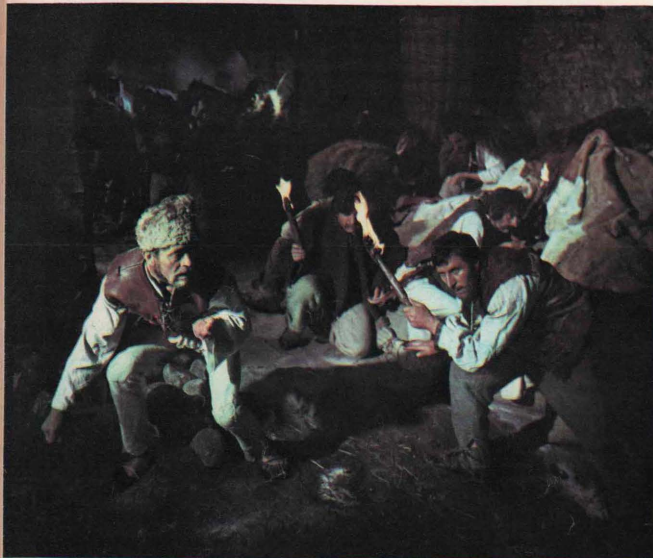


...a început s-o mai trădeze însă pe «Neimblînzita Angelică»...

...și l-a înjeles foarte bine pe Bergman.



ÎNAINTE ȘI DUPĂ SENTINȚĂ



Horia Căciulescu, Ion Săndulescu și Emil Bozdăcoescu în puternica scenă a «mîncătorilor de făină».

«Este film nu vrea să semene în nici un fel cu filmele istorice care se fac acum. Nu căutam scene mari, spectaculoase, impresionante prin grandeură. Filmul acesta va fi în întregime o căutare, căutarea a ceva care e mai mult decît «a trăi» sau «a muri», poate a ceva numit revoluție, dacă un singur cuvînt ar fi coboș să exprime tot ce dorim noi să spunem».

Kósa Ferenc, 32 de ani, autorul aceluia film tradus la noi «Cei 10 mii de sorii» și distins cu Marele Premiu la Cannes în 1967, apucase să-mi spună cele de mai sus despre filmul «Sentința», atunci cînd m-am dus să văd execuția lui Doja, și a fost foarte bine așa. Altfel secvența aceea care s-a filmat patru zile între zidurile castelului Hunedoara ar fi putut cu mare ușurință să mă trimească pe o pistă falsă. Este secvența cea mai spectaculoasă a filmului, cea mai impresionantă, cea mai grandioasă. Între zidurile castelului se aflau zilnic de la 800 la 2.000 de oameni, lobiști în lanțuri, domnitori, preoți, armata cruciaților, cai, călăreți, sulii, tot arsenalul filmului istoric, așa cum Kósa nu vrea să fie «Sentința» și cum nici nu va fi de fapt.

«Sentința», filmul despre Doja, este o coproducție realizată în și de trei țări: România, Ungaria, Cehoslovacia. Scenariul e scris de Kósa Ferenc și Csófi Sándor (colaboratori din partea română, Nicolae Tic și Domokos Geza, din partea slovacă Ctibor Stetinický). Decoriile în România sînt făcute de Nicolae Teodor, costumele actorilor români și ale figurile de Horia Popescu, muzica va fi probabil scrisă de Dan Constantinescu. În spațiile aparatului de filmat recunos barba impresionantă a operatorului Sándor Sára (i-am văzut filmele și cred că este unul din cei mai mari operatori din țară există la ora asta în lumea filmului). Apoi sînt foarte mulți actori, români, maghiari, slovaci. Despre unii mai știu cine ceva, pe alții îi văd pentru prima oară, pe alții parcă-mi am văzut pe undeva. Mi se întîmplă să nu-mi recunosc pe ai

noștri sub mustașile și bărbile cu care i-a împodobit machiajul. Pe unii însă îi recunosc pe dată: pe Eugenia Bosinceanu, pe Georgeș Dinic, ba chiar și pe Horia Căciulescu, copleșit de o imensă mustață.

În general e foarte greu să te descurci în cele trei epiche și sînt mai tot timpul obligată să trag pe cineva de mîncă: pe Mariana Petculescu sau pe Albert Alexandru (secunzii din partea română), pe directorul nostru de film Gheorghe Lowe sau pe cite un actor. «Cine-i domnul cu sapcă, cel care strigă într-o românească aproximativ dar foarte limpede: «Linște, vă rog!» «Se filmează!» Este unul dintre secunzii maghiari, Bank Laszlo. Se spune că e cel mai bun regizor secund, este și laureat al premiului de stat (nici nu știam că există un premiu de stat pentru așa ceva). «Cine e tînrul care vorbește cînd ceva, cînd maghiara?» E Wawrinski Geza, secundul slovacilor. «Cine-i actorul pe care la început îl confundam cu Doja?» Este Török Stefan de la Teatrul din Oradea și joacă în film chiar rolul fratelui lui Doja... Pe urma oamenilor li se face, cred, milă de mine, și meru cite cineva vine să-mi spună: «Fata aceea în rochie de sac e Clara Sebök de la Teatrul din Cluj, joacă rolul Terezei, iubita lui Doja.» Sau: «Uită-te în spatele tău. E călăul lui Doja. Un actor slovac.» Mă întorc și văd cel mai înfricosător călău din țară și cel mai prietenos zîmbet pe care-l poate avea un călău. Sau: «Vezi, domnița aceea în rochie albastră de catifea de lîngă Csiki András, e actrița Bálogh Zsuzsa și e soția lui Sára... Dar chiar și așa, nu reușesc să știu cine e toată lumea din jurul acestei filmări.

Ca o memorie

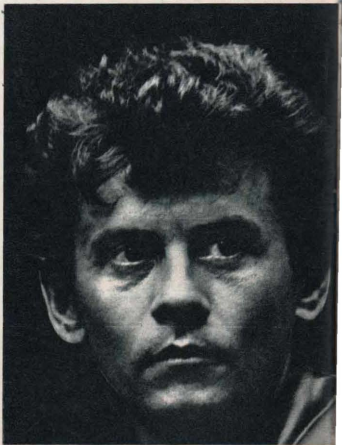
Așa e construit scenariul. Ca o memorie dusă pînă dincolo de moarte. Memoria unui om care încearcă,

în ceasul al 24-lea, să înțelegă cum și de ce s-a întîmplat totul. E o povestire la persoana întii — dar nu strict autobiografică — dureroasă, dar nu melodramatică, mai degrabă o reconstituire febrilă, în care oameni, fapte și timp se înfățișează obsedant și duc împreună la ideea că nu se putea altfel, că nu exista atunci, în acel secol al XVI-lea, altă soluție pentru Doja și oamenii lui. Figura centrală este, firește, Doja. Dar tot ce există în jurul lui ca personaj — prietele Lőrincz, sau Diacul, Werbczy sau fratele lui Doja, Urcan, căpetenia aurarilor din Tara Moșilor, mama lui Doja, iubita lui, Voevodul Zapolya, toți sînt într-un fel, și pentru un moment anume, personaje principale, pentru că existența lor este vitală desfășurării acțiunii.

Vorbesc cu Bessenyei Ferenc, interpretul lui Doja, despre Doja. Îmi spune că a jucat foarte multe personaje istorice, dar că Doja este cel mai important pentru el. De ce? «Pentru că Doja poartă în sine toate trăsăturile de caracter pozitive ale eroilor pe care i-am jucat pînă acum. Aș dori foarte mult să-l fac așa, încît să nu fie o statuie, să nu fie așa cum i-am învățat la istorie, ci un om cu o viață completă, deplină, un om viu. Aș vrea să traduc în viață legenda despre Doja și aș mai vrea să-l modelez în forma aceea, care pe vremea lui reprezenta forța revoluționară progresistă care a adunat într-o singură ideologie toate poazele dundăne».

Vorbesc cu George Motoi de la Teatrul Național din Cluj, despre personajul său, Diacul. «Este un om învățat, o umblat prin Europa, a studiat la Reims, la Bologna, la Praga. În această răscoală, el e singurul care încearcă să stabilească un echilibru între rațiune și forță. În psihologie lui există foarte multe contradicții: nu are încredere în Doja, în tactica lui, dar i se atasează foarte mult. Poate că se atasează mai degrabă ideii de dreptate... Nici el nu știe să dea soluții și pe acest plan este mîcinat de aceleași întrebări ca și Doja. Diacul e o partitură deosebit de interesantă, de o structură cu totul și cu totul specială și o prilej rar de confirmare pentru un actor. Îl iubesc foarte mult și caut cu fiecare zi să-mi apropii, să-l înțeleg, să-mi înteleg organic».

Vorbesc cu Radu Nicolae (directorul Teatrului din Craiova), despre personajul său, Urcan, căpetenia aurarilor din Tara Moșilor, și-mi spune că e un personaj foarte frumos și foarte ciudat, un ames-



*Ceva mai mult
decît
«a trăi»
sau
«a muri»*

tec unic de candoare și cruzime, un rol numai bun pentru cineva care are pasiunea filmului nelegată de întinderea unui rol. Pentru că Urcan nu e un rol mare, ci unul de concentrare a unor idei în cineva apariții. Așa e și rolul Stigmatizatului, pentru care, cred, figura foarte expresivă a lui Pătru Georgehe, este cum nu se poate mai nimerită.

Începutul supliciului

În prima zi Doja și Diacul au fost aduși în fața Vodvodului Zapolya. (Zapolya e Csiki András care nu l-am mai văzut în film de la «Pădurea spinzuraților») Curtea castelului e plină de soldați, iobagi, cavaleri, printre care, bineînțeles, și cascadorii de la Buftea. Cortegiul e deschis de Gheorghie Diniță în chip de nobil sîrb. Cadrul e filmat de mai multe ori, apoi ploaia le împune tuturor o pauză, după care urmează una din cele mai complicate filmări: scoaterea tronului din foc și așezarea lui pe un podium. Pentru operația asta au fost aduși zece oameni de la Combinatul Hunedoara. Tronul se încinge în mijlocul unui foc imens și în timpul acela Kósa adună în jurul lui ceata lui Doja și explică în vorbe puține atmosfera momentului: ceata a fost înfometată două săptămîni și adăușă să se înfrupte din carnea arsă a conductorului ei.

Apoi încep repetițiile. Aparatul e instalat pe traveling, Kósa e cînd în stînga, cînd în dreapta lui, ceata lui Doja coboară în lanțuri un fel de colină spre focul în care se încinge tronul, fierarii încep să-i facă grăbiți și impasibili meseria, dar nu merge. Tronul e greu, lemnos și cu care trebuie ridicat se frîng și se frîng și după cîteva repetiții cascadorii de la Buftea intră în acțiune: în costumele lor elegante de cavaleri se amestecă printre oamenii de la Hunedoara și caută o soluție pentru scoaterea tronului. Culmea e că o și găsesc. Nu e prima oră cînd îi vîd la lucru, dar mărturisesc că nu-i credeam precepți și în probleme de fierărie ale secolului XVI. Mi s-a povestit despre ei, că aici, la «Sentința», au făcut de toate. Au dansat pe jăratec — era din plastic și s-au cam tăiat — au sărit într-un butoi uriaș cu vin — în cap bineînțeles — au instruit figurația călare și uite că au știut și cum să scoată din foc tronul

*Ferenc Kosa,
regizorul «Sentinței»,
nu caută scene mari,
spectaculoase,
impresionante.
Și totuși execuția
lui Doja
a fost una
din cele mai
fascinante filmări*



Béssenyi Ferenc — Doja: un om, nu o statuie

lui Doja... În mod normal ar fi trebuit să se filmeze în ziua aceea și așezarea lui Doja pe tron — bineînțeles nu pe cel tocmai scos din foc, ci pe altul făcut la Buftea din material plastic — dar asta a rămas pentru a doua zi.

Pentru ultima oră

«Gheorghie Doja-secului, te întrebăm pentru ultima oră în fața lui Dumnezeu și a oamenilor. Îți recunoști culpele și renegi te ce ai săvîrșit?»
— «Nu!»

Aparatul părăsește grupul Werbóczy (interpretat de un excelent actor maghiar, Major Tamás), Doja, Diacul, și-l urmărește numai pe Doja care se îndreaptă spre locul supliciului, urcă treptele, trece pe lângă călău și se așează pe tron. Săra filmează planul intr-o întoarcere de aproape 180 de grade combinată cu o mișcare de apropiere. Operatorul nostru, Gh. Fischer, filmează același cadru din alt unghi. S-a repetat foarte mult scena, pentru că efectul ei trebuia să fie fără cusur. Béssenyi — Doja și-a căutat multă vreme felul în care să se așeze, felul în care să apuce brațele scaunului, apoi privirea ascuțită de durere și care se voalează treptat.

E o zi foarte grea pentru toată lumea și totuși nimeni nu țipă, nimeni nu-și lasă frîu liber nervilor. N-am auzit niciodată vocea lui Kósa ridicîndu-se, n-am avut senzația aceea neplicată că dîntro-o clipă în altă locul de filmare va sări în aer de atita tensiune nervoasă. Și totuși sint cu toții foarte tăcuți, mai ales regizorii senzeni, mașiniștii, recuziterii, machiorii.

Pină la ora două cadrul e tras, actorii au pauză de măcaș, echipa pregătește cadrele următoare. Plănițele foarte generale ale execuției filmate și o platformă și de pe o mașină-macără. Pregătirile durează pină la ora cinci. Apoi Săra trece din nou la

aparat, Kósa e din nou cînd în stînga, cînd în dreapta lui, aparatul își reîncepe plimbarea obsedantă pe traveling (nu l-am văzut niciodată filmînd de pe loc) și într-o pauză îl întreb pe Săra dacă filmează chiar totul din mișcare. Totul și tot ce e prim plan, se filmează o dată cu planul general, cu ajutorul unor obiective speciale și cu transfoatorul, care apropie, sau depărtează, sau izolează, o figură în mijlocul cadrului. Înteleg acum de ce un cadru e filmat de 3—4 ori, chiar atunci cînd a ieșit bine.

În curtea cetății Hunedoara, la doi pași de furnale, răsună un Te-Deum. Figurația vrea să vadă cine cîntă. Nu cîntă nimeni, este înregistrarea pe bandă care are rolul să măsoare lungimea planului și, în funcție de care Kósa și Săra își calculează exact viteza mișcării.

Zua se încheie cu bicuierii cetei lui Doja. Colina din jurul cetății e plină de oameni. Pe podium, lângă aparat, iobagii îngenunchiază, în fața lor sulitele întinse ale oștenilor în zale. Pe zidurile cetății se profilează steagurile cruciatilor, focul în care a fost incins tronul mai arde încă. Pentru o clipă sîntem cu adevărat în secolul XVI și ne uităm cum moare Gheorghie Doja.

Iluzia însă, ca orice iluzie, durează doar o fracțiune de secundă. Pe urmă actorii își scot perucile și mișcățile și se grăbesc să plece acasă. E ora opt seara. Și mai au încă două zile. Două zile în care Grigore, fratele lui Doja, va fi decapitat, iar Diacul va înnebuni. După care toată echipa va pleca la Sighioara și apoi la Hașmașul-Mare. Apoi în Cehoslovacia, apoi în Ungaria. Filmările vor dura cu totul patru luni. Patru luni pentru acțiunea a ceva numit revoluției.

Eva SÎRBU

Foto A. MIHAILOPOL

PANORAMIC PESTE UN SFERT DE VEAC

Cum am putea face un reportaj pe platou, când platoul înseamnă o țară întregă și zeci de oameni filmând simultan în toate colțurile ei?



«România Orizont '69»: nu un raport, ci o invitație

Pentru ca să poată cuprinde tot ce desparte anul 1944 de anul 1969, pentru ca imaginea acestui sfert de veac să fie cit mai completă cu putință, regizorii și operatorii studioului «Alexandru Săbău» au cutreierat luni de zile țara în lung și-n lat. Pentru o dată panoramicul nostru n-a încăput în tiparul lui obișnuit. Cum putea fi vorba de un reportaj de platou, când platoul acela înseamnă o țară întregă și zeci de oameni filmând simultan în toate colțurile ei? Ne-am mulțumit deci să discutăm: cu regizorii Ion Moscu și Titus Mesaros pe care i-am prins între două filmări și cu directorul de producție al studioului, Lupu Mihăiță. Am înregistrat titluri de film («România, orizont '69», «România înedită»), «De la străbuni la strănepoți», «Lumina de pe Lotru», «Păulești», «Retorte și giganți», etc.) și nume de oameni — Done Dumitru, Paul Holban, Ion Moscu, Florica Holban, Radu Hungen, Erwin Szekler etc. — și am încercat, cu ajutorul lor, să obținem imaginea acestui panoramic peste un sfert de veac.

Citi oameni? Toți.

L-am întrebat pe directorul Lupu Mihăiță cîți oameni au fost angajați în realizarea acestor filme.

— Toți. Absolut toți. Pentru că fiecare echipă care se găsea undeva, în țară, ca să realizeze unul din filmele din planul obișnuit al studioului, a avut sarcina să filmeze suplimentar, un subiect, sau o scenă, sau măcar un plan din acest uriaș panoramic. Asta în afara echipelor alcătuite special și dintre care aș pomeni în primul rînd cele trei echipe ale filmului «România, orizont '69».

— Cine sînt regizorii celor trei echipe?

— Ion Moscu, Dumitru Done, Paul Holban.

— Paul Holban, care e de fapt operator.

— Da, și care a mai realizat împreună cu Florica Holban un film în domeniul chimiei numit «Retorte și giganți». Iar Florica Holban a mai făcut — tot în cadrul acestui program festiv — «Păulești», filmul despre cooperativa de producție de acoale, condusă de celebra Maria Zădăru.

— Să ne întorcăm la «România, orizont '69».

— Despre care cred că e mai bine să vorbim cu Ion Moscu.

— Atunci să trecem mai departe.

— Mai departe, am o listă întreagă de titluri: «Lumina de pe Lotru», un film despre incerturile construcției noi hidrocentrale de pe Lotru, în regiul lui Erwin Szekler, operator Gheorghe Feher; apoi un film foarte important din punct de vedere economic, despre irigațiile din zona Care Su (Dobrogea). Regizor este Kodu Hangan, operator Gh. Georgescu; apoi două filme de Titus Mesaros (operator Covaci Carol), «România înedită» și «De la străbuni la strănepoți». Cred că și Mesaros e prin studio, ar putea să vă spună el mai mult. Nu știu dacă are rost să citez toate titlurile. Pot să spun însă că acest ciclu de filme dedicate deopotrivă celui de al X-lea Congres și celui de a 25-a aniversări a Eliberării, cuprinde tot ce e însemnat eveniment, realizare în acest sfert de veac.

În paranteză fie spus, am mai aflat că Lupu Mihăiță realizează în ora aceea, ca scenarist și regizor, un film pentru televiziune numit «Destine contemporane». Un film bazat mai mult pe materiale de arhivă și care urma să cuprindă evenimentele petrecute în cei patru ani care despart Congresul al IX-lea de cel de al X-lea Congres al Partidului.

«România, orizont '69»

— Mai întii am vrut să știu de la Ion Moscu cine sînt cei care filmează România la orizontul '69.

— Paul Holban, Petre Gheorghe, Kiamil Kiamil și Jean Michel.

— Care sînt obiectivele principale?

— În primul rînd construcțiile cincinalului actual: șantierul de la Porțile de Fier, Combinatul Siderurgic Galați, platformele industriale ale Piteștiului, Binelețului, nu amintim realizările mai vechi: Onestiul, Bicazul, Argeșul. Studiul de dezvoltare industrială al României este însă atît de amplu, încît pot să spun de pe acum, că selectarea materialului va fi foarte dificilă. Asta în ce privește, să zicem așa, orizontul industrial. Dar filmul nostru cuprinde obiective de agricultură, știință, cultură. Nu pot să spun tot ce filmăm și nu putem filma tot ce am dori, tot ce înseamnă România la orizontul '69. Filmul nostru nu poate fi un raport exhaustiv, ci doar o invitație ispititoare la cunoașterea țării, a frumusețelor ei, a realizărilor ei.

O țară de descoperit

Titus Mesaros lucra, deci, împreună cu operatorul Covaci Carol, la două filme deodată: «România înedită» și «De la străbuni la strănepoți». L-am rugat să-mi vorbească mai întii despre «România înedită».

— E un film cu care am vrea să popularizăm ineditul țării, cîteva dintre monumentele ei naturale mai puțin cunoscute, lucruri neobișnute, curiozități... Există, de exemplu, un pod natural în nordul Otteniei la Zaton, un pod despre care multă vreme s-a crezut că a fost făcut de mina omului. De fapt, e ceea ce a mai rămas dintr-o peșteră prăbușită, o boltă perfect arcuțită în formă de pod... Pe urmă, cel mai nou pîmînt al țării, care e la Salina și are doi kilometri. Există acolo, cum bine știți, vechiul far construit la 1802. Farul acela se află acum la 2 kilometri de mare... Pe urmă, cel mai vechi pîmînt al țării, munții Măcinului... Cel mai vechi pod construit în vremea lui Ștefan cel Mare și din porunca lui, lîngă Borzești... Cele mai vechi ocnă de sare, Ocna Sibiului, Sîlnic-Prahova, existente încă de pe vremea romanilor, cea mai veche mînd de aur, tot de pe atunci, de la Roșia Montană, cea mai înaltă și cea mai sveltă biserică din țară, Dragomirna—are o suprafață de 6 metri și o înălțime de 43 m... Apoi copacii celebri, teiul lui Eminescu, gorulul lui Horia — pîmțitric — umul lui Tudor, din care nu a rămas decît un ciot, pentru că a fost trîznit... Apoi o pădure de liilac foarte mare și foarte frumoasă, ba chiar și o altă Poiană a narciselor de la Negriieasa, în Munții Apuseni, la 1300 m altitudine, unde țărani serbeză în fiecare an un fel de Nede.

— Și «De la străbuni la strănepoți»?

— Este un fel de mozaic, de caleidoscop, alcătuit din cele mai importante monumente istorice, de la vestigii grecești, dacice și romane, pînă la cîldoile feudale-țărănești din Transilvania, la mîndirile-forărețe din Moldova și la culele otomene. Totul subordonându-se ideii că poporul nostru a dus în trecutul lui o luptă de defensivă, de apărare și s-a organizat în raport cu această luptă.

La data tipării acestui material, toate filmele despre care noi s-a vorbit sînt gata. Panoramicul studioului «Alexandru Săbău» peste un sfert de veac și-a încheiat mișcarea pe ecranul cinematografic al noastre.

E.S.

RESPING BON-TON-UL!

*Dvs., criticii,
la ce filme
vă relaxați?
Ce «mici păcate»
aveți?*

*Conform
tradiției
publicăm la
această
rubrică
părerile
cititorilor
noștri
în materie
de film.*

*Ele sînt
astfel
supuse
discuției
tuturor.*

Îmi plac desenele animate. Îmi plac și gata! Cu moșu, cu șoareci, cu pisoi albi, negri și vârgași, cu urse cu obiecte și răpuște. Chiar și cele suabe și calitative pe care eu înșă o ignor cu desăvîrșire.

Ei bine, la fel stau lucrurile cu westernurile. Dacă la o extremitate a imaginii vizuale e un pistol, la cealaltă coada unui cal și la mijloc un cavaler neagr al preeriei sau un viteaz șerif, mecanismul relaxării e declanșat, iar din starea de beatitudine nu mă poate smulge decit apocalipsul.

Îmi plac Wayne, Dean Martin, Rocky Nelson, Contele Bobby (Peter Alexander) (!!!), Gary Cooper, Clint, Burt, etc., etc.

Îmi plac «Rio Bravo», «Vera Cruz», toată trezoreria dolariilor (găuriți, în plus, un pumn, încă cițiva, încă puțini ...) și chiar mult hilitul serial Bonanza.

Această atitudine reprobativă din punctul de vedere al unora și al altora nu comportă nici un fel de explicație. De ce? Nu știu! ... Sau probabil că știu fără să-mi dau seama că știu și am știut dintotdeauna, dar în asemenea situații, ca și în altele similare, unde intervine analiza introspectivă, ajungi să descoperi diamante a-

canțină, de la «Gospodina», de la Capșa, de la orice restaurant, de la mama. Între aceste sortimente este evidentă o deosebire cantitativă și calitativă pe care eu înșă o ignor cu desăvîrșire.

Ei bine, la fel stau lucrurile cu westernurile. Dacă la o extremitate a imaginii vizuale e un pistol, la cealaltă coada unui cal și la mijloc un cavaler neagr al preeriei sau un viteaz șerif, mecanismul relaxării e declanșat, iar din starea de beatitudine nu mă poate smulge decit apocalipsul.

Îmi plac Wayne, Dean Martin, Rocky Nelson, Contele Bobby (Peter Alexander) (!!!), Gary Cooper, Clint, Burt, etc., etc.

Această atitudine reprobativă din punctul de vedere al unora și al altora nu comportă nici un fel de explicație. De ce? Nu știu! ... Sau probabil că știu fără să-mi dau seama că știu și am știut dintotdeauna, dar în asemenea situații, ca și în altele similare, unde intervine analiza introspectivă, ajungi să descoperi diamante a-

colo unde nu sînt decît stări aloptrope (cârbuni) și te crezi mai deștept decît ești, mai interiorizat, mai sofisticat (un cuvînt foarte «en vogue») mai... și mai... așa că renunț.

Îmi plac basmele. Basmele pe care le-am văzut cînd eram copil. Basme fără cosmonauți și femei selenene. Fără nave și imponderabilități. Basme cu micul Muck, Prințese trufeșe, Vrăjitori din Oz, Inimă rece, Tom-Degețelul și multe altele ale căror titluri le-am uitat sau nu le-am știut niciodată. Îmi plac basmele în care esența binelui vine în chip de zîină bună sau omuleț de sticlă, înconjuțați de aburi fermecați sau nori miraculoși și neapărat cu baghetă magică care face și desface tot.

Tot ce exprim aici este scris contrar intenției anterioare de a lua Larousse-ul pentru a vă compune o scrisoare «deșteaptă». (În unele cazuri, așa se procedează). Am uzat însă de o inlocuitoare: A mă relaxa = a-mi place, pentru a evita prețiozitatea frazei.

Pentru că critica, «bon-ton-ului», «Secolul 20», «Contemporanul», Camus, Eugène Ionesco și Antonioni au făcut din noi

niște snobi, ar trebui să fac următoarele clasificare:

1. filmele lui Fellini;
2. filmele lui Antonioni;
3. filmele lui Richardson (Bergman, Buñuel).

Nu, nu, nu de trei ori, de o sută, de o mie de ori nu! Nu prefer prima categorie (a westernurilor, a basmelor...) celei de a doua (reșine și vorba despre mine și numai despre mine).

Dar această a doua categorie de filme nu mă relaxează.

Mă chinuie, mă macină, mă îndispune, mă amărăște, mă obsează și-mi strică liniștea. Iar asta, desigur, nu înseamnă relaxare.

Inseamnă... inseamnă... scoaterea din starea de mulțumire liniștită și călduță, de lingă paharul cu ceai de tei de pe brațul fotoliului, în care plutesc umbre serafice de iubiri celebre și ne-pămintene, de săli de bal cu valsurile de Strauss, de iubiri bogăți și altruiști cu caleașcă de aur, de fete bune care aproape întotdeauna reușesc și de fete rele care nu reușesc niciodată, etc. etc. Starea de linizie și mulțumire de care un prozator se temea lunile trecute.

Inseamnă că un om, oricare ar fi el — Fellini, Bergman, Forman, Courtenay — îți varsă paharul și îți-l inlocuiește cu un altul, iar băutura din el, acră, amară, dulce, iute, parfumată, sălcie, înțepătoare, cheamă VIAȚA, aspră și divină, se cheamă UȚA.

Dar Dvs. stimați critici, ce ați răspunde unui asemenea test?

Pentru Dvs. a merge la cinematograful reprezintă exercitarea meseriei (plăcută exercitare!). Dar... oare nu aveți și dvs. mici slăbiciuni, mici «păcate»?

— La ce film vă uitați această ochiul critic și bilete albe și roșii?
— De la ce filme ieșiți fără să vă amintiți care vă e profesia decit după 3 ore?

— Căror filme le acordați de la început votul de încredere și 500 de puncte avans, pentru ca să nu fiți frustrați de plăcerea micii slăbiciuni!

Pe cînd o asemenea statistică?
Ing. Virginia UȚĂ
Aleea Cizantemelor, ap. 36
orașul Gh. Gheorghiu Dej

Neuitatele basme ale copilăriei... («Vrăjitorul din Oz»)

...și insuportabilele basme ale bătrîneții («Fragii sălbatici»)





**iRINA
PETRESCU**



MOSCOVA



Irina Petrescu (Premiul de interpretare feminină) inconjurată de colegi: Gheorghe Vitanidis, Jean Georgescu, Virgil Ogășanu

*Un festival gigant —
Filme de pe cinci continente:
de la tragediile subnutriției
la dramele civilizației
de consum.*

Trei cunoștințe vechi: Marina Vlady, Ion Popescu Gopo și R. Karmen.



festivaluri

Un festival nu este numai o competiție cinematografică. La Moscova, de fiecare dată, dar anul acesta mai mult ca de obicei, s-a demonstrat că cinematografia poate să fie o platformă solidă pentru o acțiune care să depășească destinele artei a spre și în general ale oricărei arte. Urmrând ca principală țintă ofensiva ideologică, festivalul care se ține din doi în doi ani la Moscova a depășit dimensiunile curente ale celor mai largi întâlniri cinelme. De altfel, mai

mult decât orice altceva, gafele au fost preocupate de și da un caracter reprezentativ, cit mai vast. Așa cum nu s-a întâmpilat încă niciieri pe glob, s-au prezentat filme de pe toate continentele: am văzut dramele subnutriției africane și peliculele primelor aventuri cosmice, am văzut istorioarele, induioător de naive și de stângace ale unor țări cu cinematografii-fantomă, cu cineastimisionari (tip Nigeria) și mostre din producția unor studiouri cu producție anuală de sute de filme (tip Japonia și India); am văzut incredibilul film al unui prinț asiatic care s-a jucat de-a Mălița cu o prințesă exotă, superbă și înepentată dar fără nici un complex, decît să calce pe urmele Sorayei (ea însă mai precaută a ales calea cumului și nu și-a părăsit curtea, dimpotrivă se pare că a transformat-o în figuratie, într-o figuratie pe cit de docilă, pe atît de fericită). Am văzut epoei populare, trimise de Havana și comedii-sampanie, trimise de Paris; am văzut dramele de mîtase ale civilizației de consum și tragediile celor terorizați de cei trei mari efi: foamea, frigul, frica.

Întîlniri ferice

Bineînțeles că o reprezentare atît de largă nu poate să ocoboască dezavantajele unui repertoriu inegal. Gafele au acceptat neajunsul din principiu. Altfel ar fi însemnat să reducă participarea și să elimine din program multe filme, fără alte calități decât intențiile lor bune. Orice diminuare a participării, chiar una făcută în numele exigențelor artistice, a părut însă inacceptabilă. Și acest lucru a fost declarat răspicat: Festivalul de la Moscova, înainte de a fi un imbold cinematografic este un moment politic. Este un festival «al continuului».

E săvîrșit, în repertoriu au fost o serie de întîlniri ferice între programul ideologic și exigențele artei. De pildă, filmul cubanez «Lucia» (trei revoluții, trei femei, trei iubiri în viltoroara unor evenimente: care au rămas destinele omenirii în șuviul cel mare) sau filmul sovietic «Eș trăim pînă

lună», o istorioară cu simplități neoralete și cu sufletele de suflet slav: un profesor îndrăgostit de fosta lui elevă, devenită între timp dascălă, o dascălă timidă, copilă, cîlcind mereu în străchini și persecuțîndu-i cu dulceață elevii, iubirea e startul filmului, dar devine pe parcurs doar un pretext pentru declanșarea unui proces pe o temă clasică, cu adăugiri noi — fericirea. O profesoară tomatocă și cam acrită dă la teză elevilor să-i aleagă între un subiect «de specialitate strictă» și «o temă generală»: ce e fericirea? Spre uimirea cadrului didactic, aproape toți elevii preferă subiectul specialității stricte. Spre uimirea cadrului didactic al care se hotărîse pentru ultima temă se foiesc, se agită, ezită. Pe vremea cînd profesora era elevă, temă aceasta strălucise ca favorita tezelor. Elevii scriau cu nesat, folosind fraze scoase din cărți și umplînd hîrtia cu formule bine memorizate. Profesora era revelata că vorbește o limbă veche. În fața ei se așă o altă generație, cu care nu se mai poate comunica prin axiome și ticuri verbale. «Lucia» și «Eș trăim pînă lună» au fost cîștigatoarele cele mari ale festivalului. A fost o distincție firească.

Voluptatea discuției

În aceeași categorie poate fi așezat cu cîntec un film extrem de semnificativ, «Zîburile» de Andras Kovacs. Poate că nu în totdauna regiilor a găsit sau a vrut să găsească o expresie prea atrăcioasă. Jonglierilor fotogenice, palpatililor epice, Kovacs le-a preferat discuțiile, lungile discuții, în doi, în trei, despre condiția umană într-o anumce zonă geografică, într-un anumce timp al istoriei. Aceste lungi, chinute, necesare dezbateri omenesti mi se par că se înscriu în acel estimbru specială pe care toată lumea îl așteaptă de la cinematografia socialistă. Regizorul a refuzat un film căldut, după formule consacrate: e! a refuzat să se comcare ca un brivol partizan sau cu un vîntivativ sicilian sau ca orice alt model. El nu suseră

15 ZILE LA DOI ANI



Elisabeta Bostan (Premiul special al juriului) inconjurată de cei mai tineri admiratori.

de complexe celor care s-au lăsat intimidați de prejudecata că educația face un film schematic și plictisitor. El știe că, în fond, refuzul spectatorului se adresează

este un film într-adevăr angajat, filmul unui marxist, care nu se mulțumeste să repete adevăruri îndeobște cunoscute. În condiții concrete istorice, el încearcă să demonstreze mecanismul fricii și al arivismului. «Zidurile» face parte din categoria filmelor pe care nu le poți părăsi prin simpla ieșire din sală. Chiar și aici care nu se lasă «prins» simt nevoia să discute la lumină, aducându-i în felul acesta și ei, pe o cale întoarsă, recunoașterea lor.

de vis, cu undirii misterioase. Totul aparține realității. Pe lamela o picătură scoasă din venele omenilor, dar o picătură care, la microscop, devine stranie. Realismul lui Tati e un realism tactic, grațios și fantastic.

Celelalte

În rest, structura festivalului ar putea fi descrisă în rezumat astfel:

Citeva filme de mare respirație: «2001 — Odiseea spațiului (un film amănitor, care nu are nimic de-a face cu frivolitatea bine asonată a filmelor curente de science-fiction); «Frații Karamazov» (transpunere filmică de proporții monumentale, atmosfera vechilor opere ruse, tradițiile MHAT, actorii patetici de mare clasă); «Oliver» (triumful musicalului și al actorului-totul);

Citeva decepții: exceptind Samurii, prezența în festival a filmului japonez (cu o producție de o suavitate rurală, teribil de plicticoasă) a filmului polonez (cu o superproducție având toate atu-urile filmului comercial, dar fără nici o altă ambiție) și a altor citeva țări.

Citeva filme sociologic interesante: filmele nigerian, pakistanez, australian, indian.

Noi

După cum se știe prezența românească a fost consensată în palmaresurile festivalului de Irina Petrescu (premiu de interpretare feminină pentru rolul său din «Rău-tociul adolescent») și de Elisabeta Bostan, ca regizoare a filmului «Tinerete fără bătrânețe».

Fără nici un fel de patriotism matrialist mi se pare că cele două laureate ne fac cinstire. Irina Petrescu este una dintre puținele noastre actrițe care au izbucit și și creează un stil (o lumină intelectuală, pe un chip distinct, iubitor și de ironie și însetat de luciditate). Elisabeta Bostan este una dintr-acei mai harnici și mai modești regizori ai noștri. Ea a fugit întodeună de zarvă și

a muncit rinos, în locuri ocolite de avanta-jele notorietății. Lista de distincții naționale și mai ales internaționale obținute de filmele sale ar putea să fie o surpriză pentru

Un realism fantastic

În programul festivalului, comedia a fost reprezentată fără zgîrcenie, dar rolul său a fost mai degrabă să învieze, decît să aducă vreo contribuție esențială. De Funș și Gabin (în «Tatașului»), Bourvil (în «La grande lessive»), Celentano (în «Serafino») au adus o mare cantitate de farmec voios — dar n-au putut să dea anvergură unor filme care nu și propunau să depășească calibrul unui mestecg cinstit, cu multe și nosime abilități comerciale.

În orice context comedia lui Tati ar fi fost remarcabilă. În acest context cu atât mai mult. «Play time» este o zi din viața unui francez mijlociu, rădăcit într-un Paris în care monumentele nu mai apar decît reflectate în imense uși de sticlă, un Paris modernizat și americanizat, cu palate de aluminiu, pline de drug-stores-uri, de snack-uri și de turști transoceanici. Epilogul poate prea lung, prea stufoș și cu un subtext prea apăsător (un lung sir de automobile învîrtindu-se în neșire în jurul unui rond: ca o horă din care nu mai poate ieși nimeni). Filmul are însă suaviața bonomă specifică lui Tati. Satira tale subțire și distins, ca un bisturiu electronic, cu miner de fildeș. Felia de viață este adaptată de la un capăt la altul, dar adevărul are ceva ciudat. Este ca și cum ai pune la microscop un strop de sînge. Stropul e real, gustul lui e dulce-sărat, dar sub o lentilă înepesă să alunece ca o hartă moale, cu forme neștiate, cu nuanțe



Noi două sub umbrelă: Ana Szeles și Ludmila Nedașkovskaia

nu discuții în principiu, ci unui anumit fel de discuție, care nu descoperă nimic, pentru că nu caută nimic. El știe că, indiferent de spaimele dogmatic anti-dogmatic, nu se poate refuza unui mediu de intelectualul dreptul la lungi controverse, controverse pe care nu e neapărat nevoie să le topim în anecdotă. «Zidurile» lui Andras Kovacs



Quasimodo și Anița sau Michel Simon și Marga Barbu

mulți. Pentru cei care o cunosc nu-l, pentru că fiecare film al Elisabetei Bostan a fost o treaptă spre mai bine, chiar dacă noi, criticii, nu ne-am ostenit întodeună să consensem acest urcus.

Ecaterina OPROIU

exclusivitate

STIȚI
CĂ
ESTE

KOLIBA?



Uzina
de
filme
de la
Bratislava
produce
anual
30 de
scurtmetraje,
8 lung-
metraje.
Argumentul
principal:
calitatea.

Se turnează filme și în Slovacia? Iată întrebarea pe care am auzit-o frecvent în străinătate, ori de câte ori îmi dezvăluim identitatea — critic de film din Bratislava. Da, în Slovacia se turnează aproximativ 30 de scurtmetraje și cam 7—8 lungmetraje anual. Într-un studio special amenajat, așezământor cu Barrandovul praguez, care se numește Koliba și este situat pe o înălțime dinafara orașului; studioul are laboratoarele proprii, o conducere slovacă și rezizorii lui, în majoritate absolvenți ai cunoscutii școli cinematografice din Praga. O producție normală de filme a apărut abia după război; înainte se turnau filme sporadic, de către regiștii cehi, filme pe teme slovace; dintre acestea, cele mai remarcabile au fost filmul etnografic al lui Karel Plicka, «Zem spleva» («Țara cîntă») și «Janocka» de Martin Fric. Toate acestea nu prazniti însă nici un interes deosebit, nu sînt nici esențiale. Desigur, ca să laud sau ca să apăr producția noastră de filme, aș mai putea aduce argumentul că o serie de fărâmi, asemănătoare, ca Olanda, Elveția sau Danemarca, nu au în prezent nici ele studiouri proprii în care să se producă în serie lungmetraje artistice și că producția noastră este remarcabilă în raport cu numărul populației slovace — patru milioane de locuitori. Argumentul hotărîtor îl constituie însă calitatea producției de filme care sînt turnate în studioul Koliba.

O privire la fața locului

Pe dealul care domină orașul, între arbori uriași care adăpostă priveliștea Dunării, studiourile slovace continuă să facă o impresie de lucru neterminat — construcția nu e încă complet înstrăvuită. Urmează să mai fie construit un al treilea platou, iar o clădire din lemn, unde se află birourile de producție ale filmelor în curs de turnare, urmează să fie înlocuită printr-o construcție de zid. Dar acestea sînt agreate și obiective, cu care cei de aici s-au acclimatizat și deci nici nu le mai observă.

De lucrat se lucrează sub presiune maximă. Pe unul din cele două platouri vedem niște decoruri ciudate, care par să acționează o imbinare nepotrivită: un zid de piatră care înconjoară un fel de odaie întucioasă, apoi o încăpere mai spațioasă, despărțită printr-un

perete format din bucăți de geam colorat și, în fine, o căsuță. Căsuța are o singură cameră cu un pat de fier vechi, vopsit în alb, care pare răvășit ca și cum s-ar fi sculat abia de curînd cîneva; se mai află acolo o mașină de cusut demodată, un dulap alb și două scaune vechi, de dimensiuni diferite. De jur-împrejur se văd birne albe și în fund se zărește un colos de fier, care aduce cu un fel de sobă neovisită.

— *Ai pical locații bine, aici se va petrece azi o crimă, m-a interpretă bucuros un tînr subțiret, cu barbă, care ședea în fața mașinii de cusut...*

— *Ai Este casa fericirii?* — întreb, fiind la curent cu decorați, după lectura scenariului de «Pășările, orfanii și nebunii» pe care îl turnează regiștorii Jakubisko. În același timp înregistrez cu

stupoare că tînrul așază pe mașina de cusut un arici viu.

— *Nu. Filmul lui Jakubisko e gata. Asta e doar un biet adapost pe care și l-a găsit Marta, eroina filmului, cînd i-a părăsit pe cei doi băieți, Jorick și Andrej. Acum urmează să vină Jorick aici și s-o ucidă. Apoi începe să mănînce spaghetti. Știi, filmul are o tristete altă de veselă! Ne distrăm tot timpul regește...*

Nici nu mă surprinde prea mult. Juraj Jakubisko este un «enfant terrible» al cinematografeii slovace, cu o spontaneitate debordantă. Pentru el, să turneze (I-am văzut în citeva rînduri filmînd), înseamnă să intri-adevăr să se amuze copios. Și este la fel de serios și concentrat cum sînt copiii cînd se joacă. Rezultatul — «Anii lui Christos» (distins cu Premiul criticii cehoslovace

în 1968) și prima parte a trilogiei despre oameni și războaie, «Dezertorul» — este surprinzător și original, emoționant și, uneori, ridicic probleme, așa cum se întîmplă cînd maniera de lucru este altă de spontană.

La Veneția, va fi o bombă!

Un domn drăguț și elegant, într-un costum bleumarin, mă prelucreează în micul bufet al studioului ca nu cumva să uit să-liau citi mai curînd un interviu amplu lui Juraj Jakubisko. Înainte ca întreaga presă de film din lume să se bată pentru el, îmi spune toate acestea în limba franceză. Este producătorul, sau mai bine zis coproducătorul filmului «Pășările, orfanii și nebunii», Sany Halton, unul dintre filmii care promovează filmul de artă în Franța, care

a înțeles să riște cu un film ca «Anul trecut la Marienbad» despre care se știe dinainte că nu va constitui un succes comercial, pentru că imediat după aceea să-i ofere posibilitatea de a debuta în regia de film unui începător, scriitorului Alain Robbe-Grillet. Halton îi garantează acum un viitor de aur lui Juraj Jakubisko al nostru. De altfel s-a decis să colaboreze și el cu Jakubisko și a finanțat următoarele părți ale trilogiei care — după o scurtă intrerupere — a fost terminată în toamna anului 1968. Imediat după aceea a perfectat cu conducerea studioului Koliba producția unei versiuni bilingve a filmului următor realizat de tandemul Jakubisko-Luther, povestea de dragoste simbolică și fantastică, «Pășările, orfanii și nebunii».

Domnul Halton m-a informat cu bunăvoință, la o ceaș-

corespondență
din
Bratislava



Dezertorub — Jakubisko, un regizor mereu surprinzător

că de cafea, că a completat distribuția filmului, din care fac parte linăra actriță de mare succes Magda Vasaryová și Jiri Sykora, o desoperire a lui Jakubisko, cu Philippe Avron, cunoscut din filmul lui Lamourisse «Fifi înaripată». Și că mai are și o altă serie de planuri «slovace»: «Inainte de toate vreau să turnez iar aici cu Alain Robbe-Grillet. Noua sa peliculă urmează să fie filmată parțial în Tunisia și parțial în Slovacia, urmînd să prezinte o încercare de confruntare între cele două medii. Dar sînt hotărît să continui colaborarea cu Jakubisko. O să vedeți ce o să se spună despre nou în film la Festivalul de la Veneția! După părerea mea, va fi o bombă!»

«322» și alte filme

Fiește, Juraj Jakubisko nu este unicul regizor din studioul Koliba. Chiar alături de el turnează Elovetta, un absolvent și mai tînăr al școlii pragheze. Havelta realizează primul său film artistic, «O serbare în grădina botanică», feeire burlescă din mediul rural. Povestea unui om care vrea să smulgă pe cei din jur din realitățile cotidiene prin intermediul unui miracol și prin serbări — ca atmosferă filmul aduce cu tablourile celebrului Douanier Rousseau. Conducerea studiourilor slovace este încredințată că are sarcina să acorde posibilități de exprimare tinerilor realizatori și să le sprijine creațiile, chiar dacă aceștia nu-și definesc întotdeauna prea limpede concepția, ca de pildă scenaristul «Serbării în grădina botanică», Lubor Dohnal.

În acest context s-a putut exprima în lungmetraj artistic și Dusan Hanák, colaboratorul cel mai vîrstnic al lui Jakubisko, care s-a distins între timp prin scurmetrajele sale. El a atras atenția asupra sa, atît în țară cît și în străinătate, prin pelicule care au exprimat fidel realitatea și lupta omului cu mediul înconjurător. Cu talentul său special pentru monta și cu sensibilitatea sa, Hanák s-a priceput să abordeze și o temă cu caracter mai abstract, cu implicații etico-filozofice. Asemănătoare cu cea prin care s-a impus în filmul artistic regizorul ceh Ewald Schorm, realizatorul filmelor «Curaj pentru fiecare zi» și «Întoarcerea fiului risipitor».

«Povestea unui om care din pricina însușirii sale bizare — de a urla incapacitate

— devine un nențeles», imi rezumă filmul de debut al lui Hanák, «322», scenarista Nataša Tanska. Am impresia că pentru Hanák, care și-a ales drept punct de pornire a filmului său povestirea scriitorului «beatnic» slovac Johanides, prezintă interes oamnei umili. Ei nu se năpustesc în viață cu brutalitate. La antipod se află în film sotia eroului, o femeie dotată cu o ambiție bolnăvicioasă de a parveni.

O poveste care la prima impresie se înrudește din punct de vedere al concepției cu povestirile lui Milos Forman. Dar în fond este vorba de o concepție filozofică, de o altitudine polemică față de sensul obișnuit acordat vieții și norocului. Cel de-al doilea val al tinerilor creatori din cinematografia slovacă, care concentrează azi asupra lor speranțele și așteptările, nu oprimă și nici nu înlătură în nici un fel pe cei puțin mai vîrstnici ca ei sau pe cei din vechea generație. Ștefan Uher, cel mai de seamă reprezentant al generației considerate azi mijlocii, care, în 1963, prin filmul său «Soarele în piasta» puna bazele renașterii cinematografilor slovace, lucrează în prezent la un nou film, o povestire moralizatoare fantasticohumoristică, bazată pe scenariul colaboratorului său permanent, scriitorul Alfons Bednár. Un alt regizor, Dmitri Plichta, care ani în șir a realizat filme documentare, după o călătorie aventuroasă cu un mic vas peste ocean (călătorie pe care a filmat-o, bineînțeles) s-a reîntors în studio, ca să observe amănunțit relațiile intime ale așa-zisului etinerect viciat și să le redea în filmul său «Dragoste lipsită de gingășie». Dintre realizările terminate recent în studioul Koliba, cea mai interesantă poate fi scotită filmul de televiziune al lui Martin Holly, «Balada celor șapte spinzurați», după vestirea scriitorului rus Andreiev. O relatare zguduitoare despre dreptul la viață și despre apăsarea morții, despre dreptul vesnic la revoltă și despre vesnica cruzime a pedepsei. Acest film a constituit o mărturie a nivelului actual al cinematografilor slovace la Festivalul de filme de televiziune din acest an de la Monte Carlo și a fost distins cu același premiu ca cei obținuți cu un an în urmă de regizorul Stanislav Barabás, care a cucerit Marele Premiu pentru adaptarea povestirii dostoevkiene «Sfiosa».

Agnese KALINOVA



O povestire despre oamnei umili — «322»

O feeire burlescă — «Serbarea în grădina botanică»





*Cineva a strigat baritonat:
«Atenzione!» și regizorul face
semnul de început*

corespondență
specială

*Comencini
reconstituie
istoria
cotidiană
a Veneției
după
mărturisirile
lui
Casanova*

O NOAPTE LA VENEȚIA, CU

O noapte nu prea caldă, cu o briză tăioasă venită dinspre depărtările Adriatice. Pe asemenea vreme laguna capătă culoarea fierii și-ți odihnești ochii privind, nu valurile, ci lucirea albă a colonetelor de la Palatul Dogilor, lată însă că într-un colț al vastei piețe a izbucnit un fascicol albastru. Pornesc grăbit pe pirtia luminoasă: o cunosc bine, e tipătul mut și rece al arcului voltaic. Se filmează...

Într-adevăr, cîteva muncitori febrili trag un gard de frîngîlii în jurul reflectoarelor. Puținii curioși ai acelei ore tîrzi se rînduiesc curioși și răbdători. Undeva, în întuneric, se aglutinează nucleul veșnic frîmțat al echipei. — Cine filmează, Gianni?

Băiatul de la reflector suride binevoitor:

— Nu mă cheamă Gianni, mă cheamă Luigi, ca pe regizor. Uite-l colo, pe scaunul de piele. Signor Comencini. Aproprie-te, e un om bun. Doar cînd țipă trebuie să te depărtezi puțin.

M-am apropiat, evident, cu oarecare sfială. Artistul care înfășurase cunoscuta serie de filme artistice «Tine, dragoste și încă ceva», care lucrase cu Vittorio De Sica și Gina Lollobrigida, autorul succesului indiscutabil «Cu toții

acasă...» făcea parte și el din istoria atît de glorioasă și atît de meandrată a cinematografului italian.

Se odihnea absent, cu șapca de lînă trasă peste urechi și șalul vast înfășurat pe după umeri. M-a cercetat de sub streșina sprîncenelor stufoase, cu o privire evazivă, ironică. Un ziarist? Încă unul? A, din România... Pe fața smolită, ochii foarte albaștri mă fixează ceva mai cert. Revista «Cinema»? O cunosc. Am răsfoit-o de cîteva ori. Mi-o aduce (și rosteste un nume pe care nu-l pricep). Noi italienii văm dat o medalie de aur pentru ea sau francezii? Nu, noi, mi-amintesc. Ce tiraj are? 200 000?

Se foiește în jîlțul său cu spătar de piele și-o tînteste cu indexul pe asistenta impasibilă: tesoro, comoro, nu crezi că-i cazul să-i oferim un scaun? La atîția cititori pot să-mi rezerv cinci minute pentru dumnealui.

Și am stat de vorbă mai bine de un ceas.

Filmul e despre Casanova și se va numi *Vocazione*. Ce te-ai posomorit? — mă întrebă brusc — crezi că vreau

să-i repovestesc aventurile? Nu amururile lui mă interesează. I-am recitit cele douăsprezece volume de memorii și am avut revelația unui mare ziarist. Nu-l consideri un strămos al dumitale, nu?

Răspund cu fereală: în ce privește cronică mondenă, poate; dar în presa din țara mea, această cronică, știți...

— De fapt ce cunoști despre personaj dumneata ca și mulți alții, ce cunoști? — mă întreabă iute, aplecîndu-se însă spre operator, care-l consulta asupra dispozitivului reflectorator.

Recunosc că știu destul de puțin. Vrasăcică îl cheama Giacomo Girolamo, a trăit peste 70 de ani, într-o plasă extrem de deasă de relații cu femeile, a trădit dreptul, a fost soldat, agent secret, diplomat, bancher, negustor, astrolog, a călătorit în Orient și s-a stîns pasnic, ca bibliotecar al contelui Waldstein, undeva prin Boemia: aici și-a scris de altfel și memoriile în limba franceză.

Asta-î! Ecco! Memoriile... Ai citit memoriile? Căci ce mi-ai spus pînă acum știe oricine. A, le-ai și citat... Te sfătuesc să le recitești — insistă regizorul italian, de astă dată ca un pasionat scenarist — și ai să înțelegi de ce



Signor Comencini
dînd indicații micului Casanova
și actriței Grazzia Bucella

CASANOVA

...amoroși
...memorii
...re ziarist.
...dumitale,

...privește
...în presa
...știți...
...personaj
...cunoști?
...du-se însă
...ta asupra

...de puțin.
...Girolamo,
...melele, a
...at, agent
...negusor,
...nt și s-a
...contelui
...mia: aici
...în limba

...Ai citit
...pînă
...uitat...
...insistă
...a un pa-
...gi de ce

vreau să privesc din nou Veneția cu ochii lui. Vreau să reconstituim mica istorie cotidiană a acestui oraș unic, în secolul optsprezece. Fac toate exteriorarele aici, căci decorul e neschimbat.

Așadar va fi nu un film de aventuri galante ci de reconstituire a epocii... Nu! — mă contrazice blind interlocutorul — nu de epocă, ci doar în costume de epocă. Fiindcă el, Giacomo, scenaristul meu, ca mare jurnalist ce s-a aflat, mi-a lăsat un *documentar* cu observații admirabile asupra obiceiurilor, substraturilor, intrigilor, traficului de influență, stării etice a vremii și actualitatea lui mă tulbură.

Fete cu catastife legate în plastic așteaptă respectuoase, la distanță, semnături ori indicații scrise.

În aura cetoasă a platoului cu dale de granit încep să apară figuri stranii. Reflectoarele se aprind, se sting, se reaprind pe comenzi scurte, calme, precise. Totuși încă ese potrivește lumina, operație care, iarăși, mi-e bine cunoscută și a cărei durată e absolut, totdeauna și pretutindeni, imprevizibilă.

Întreb cum a fost posibilă adaptarea conținutului a celor douăsprezece vo-

lume. Nu, nu s-au reținut decât cinci, primele cinci.

— Încep cu prima pagină — îmi explică răbdător — înțelegi? M-a interesat prima experiență a copilului de opt ani. Mama, celebră și splendidă actriță venețiană, e înștiințată că s-a găsit cadavru totului ei într-un canal. E chemată la identificare împreună cu micul Giacomo. De aici pornește filmul; va parcurge apoi rapid etapa pînă la cea optsprezece ani ai eroului.

În piață s-a ivit, aproape pe nesimțite, un paravan prismatic de lemn cafeniu. Va fi parapetul la care se adună privitorii și de unde ochii tineriei vădude vor întîlni cutremurătoarea priveliște ce se va întîpi și pe retina copilului. Regizorul face un semn discret asistentei care, sub impasibilitate aparentă, vibrează atentă, ca un ac de busolă; fata glesăză spre conul de penumbra, rotunjindu-și elegant șoldurile, în fusta îngustă de marochin venet și iată că dintre casele întunecoase apar, tăcute, siluete înalte, chipuri dușmănoase, figuri de ceară cu ochi îngușți, peruci albe linse, pălării cu boruri ce ascund privirea, personaje enigmatice cărora vîntul rece le înfioară mîntăile negre, strînse pînă sub bărbie. Tre-

lenși, înclășțați, ciudați, ca într-un pa-noticam acționat de mecanisme perfect regulate.

Și actorii principali?

— Sînt numai trei: Casanova copil, iată-l colo... (băiatul ne zîmbește alabil, pușin surprîns și clatină capul a salut, scuturînd părul ca de fată, terminat cu o coadă prinsă în egretă), mama, Maria Grazzia Bucella, frumoasă, foarte frumoasă, tip clar de venețiană... Grazzia! Grazzia, unde ești frumoso?

— S-a dus să ia un ceai, signor, să se încăzească, murmură cineva.

— E, ai s-o vezi la filmare, o să-ți placă — mă asigură regizorul. Și pe urmă, Casanova adolescent. Îl cunoști, precis îl cunoști.

Mărturisesc că în afara sa, a prea binevoitorului meu interlocutor și a amabilei Mirandole de la Pensione «Corona», unde dorm, nu cunosc pe nimeni în oraș; doar pe Marco Polo, a cărui casă școlătie, păstrată și azi pe Fundamento del Teatro, o știu cu de-amănuntul.

— Îl cunoști pe actor — zîmbește în sfîrșit Comencini — fiindcă nu mă

îndoiesc că ai văzut filmul lui Zeffirelli «Romeo și Julietta». El e Romeo, Leonard Whiting.

— Sînt gata — anunță surd operatorul. Eu sînt gata.

— Va bene, filmăm. Figurantii la parapet! Și se ridică dintr-un salt, cu o vioiciune de băiețandru. Șalul e aruncat cit colo, șapca tricotată își recapătă numadeict cocheta formă inițială. Iese, ca din pămînt, o scară de lemn. Regizorul a și urcat-o. I se dă o pilnie amplificatoare. De sus îmi face un semn cordial: nu uita, e un film realist. Deci serios. Cineva, nevîzut, strigă baritonal: «atenzione!» Și reflectoarele izbucnesc toate odată, inundînd cu lumina lor albastră Piața San Marco.

Porumbeli, trezeți de mult, se zburdă-tăcesc, buimăcîți, scandalizați; în vasta aulă de piatră dantelată e o tăcere angelică. Signor Luigi Comencini recitește cu ochiul aparatului de filmat un crîmpe din viața trecută a Veneției, așa cum i l-a povestit ziaristul Giacomo Girolamo Casanova, acum două sute de ani...

Valentin SILVESTRU

**ANDA
CAROPOL**



Foto: A. Mihailopol

<https://biblioteca-digitala.ro>

O AMBASADOARE ITINERANTĂ

O adevărată
vedetă
nu face publicitate
decît cu riscul de a vedea
scăzîndu-i „cota”.

Și totuși...
Michèle
Morgan
pledează
pentru
o marcă
de săpun,
iar
Charles
Boyer
pentru
o marcă
de coniac.
Această
pledeare
e de rău
augur?

Există actualmente în Franța două categorii de tinere staturi: aceea a actrițelor — desigur Catherine Deneuve — care turnează, fără răgaz, film după film și cea — reprezentată prin excelență de Claudine Auger — a vedetelor care, deși îndrăgite de public, sînt destul de rar distribuite, fiind folosite mai ales în scopuri propagandistice, ca ambasadoare itinerante pentru gaze, premii și alte manifestări cinematografice organizate în străinătate. Oare acestor frumoase „ambasadoare” ce își poartă surful fermecător pe toate meridianele lumii, de la Acaapulco la Tokio și de la Moscova la Sidney, li s-a rezervat cu precizie un asemenea rol monden pentru că le-ar lipsi cumva harul actrițelor? Cîtuși de puțin,

Tirană „cotei” și a business-ului

Există însă în lumea spectacolului o lege nescriasă, tacită, potrivit căreia, atîta vreme cît nu ai o carieră bine consolidată, nu ai voie să faci reclama, nici chiar propriului cinematograf național, pentru că, a face publicitate, înseamnă în principiu a te afla într-o situație disperată, la limita resurselor artistice și deci materiale. Explicația constă desigur în faptul că o adevărată comediantă nu acceptă să-și găsească disponibilități decît pentru adevărată artă a actorului. În film, teatru sau televiziune, de unde și

ce nu fac decît să confirme regula: o adevărată vedetă nu face publicitate decît cu riscul de a vedea scăzîndu-i „cota”.

Or, astăzi, cînd printr-o absurdă răsturnare de valori, numele interpretelor este mai important decît cel al realizatorilor — Pygmalion ignorat de marea masă a spectatorilor — o distribuție se face în primul rînd în funcție de box-office-ul, de „cota” unui actor, adică de onorariul pe care îl încașează pentru fiecare film. În general, această „cota” este direct proporțională cu talentul și personalitatea actorului respectiv. Unor însă criteriiul „cotei” se dovedește artificial și fals, rezultatele lui fiind aberante: de pildă, o actriță de talie medie, cum trebuie să recunoaștem că este Véra Lisi, are o cotă de două, trei ori mai mare decît cea a admirabilii Annie Girardot.

Dar să revenim la modul în care, de-a-venind „ambasadoare”, o vedetă își pierde „cota” și să vedem în ce anume constă mecanismul acestui bizar fenomen, cu efecte paradoxale Din clipa în care acceptă să fie, chiar numai temporar, o mesageră, o actriță nu va mai fi angajată de nici un regizor, conform următorului raționament logic: „Dacă are timp să se plimbe prin lume, înseamnă că nu are contracte, iar dacă nu are contracte înseamnă că ceva nu îi în regulă — sau n-are talent, sau nu prinde la public...”. Pe de altă parte însă, ecoul „ambasadelor” ei sositese sub formă de rapoarte ilustrate în revistele de mare tiraj și astfel actrița continuă să rămână în permanență atenție a publicului. Dar regizorii și producătorii nu au încredere în ea. S-a format un cerc vicios, din care este extrem de greu să ieșim. Printre puținele cazuri de evadare reușită se numără și cel al Claudinei Auger.

De la Yo-Yo la James Bond

Vă mai aduceți aminte de acel film atât de poetic al lui Pierre Etaix „Yo-Yo”? Dar de grațioasă și misterioasa balerină de care se îndrăgostea eroul lui? Era ea, Claudine Auger, pe atunci doar o debutantă. Au trecut numai cinci ani și Claua dinne este astăzi o vedetă consacrată, deși filmele în care a turnat se pot număra pe degete. După „Yo-Yo”, unde fusese remarcată doar ca o prezentă gingașă și agreabilă, gloria fulgerătoare i-a fost adusă de „Operația Trăznit”, film din fabuloasa serie a James Bond-urilor. Dacă în „James Bond contra Doctor No” regizorul Terence Young o descoperise spectatorilor pe exotizaiva Ursula Anders, alegînd-o pe astă dată drept parteneră a lui James Bond-alias Sean Connery — pe Claudine Auger, Terence Young acordă din nou credit unei debutante. Și din nou reacția publicului avea să confirme că instinctul său nu dăduse greș: ochii negri, prelung migdălați ai Claudinei Auger, chipul ei de o frumusețe blîndă și totodată enigmatică a cucerit pe dată inimile spectatorilor. Se născuse o nouă stea a cinematografiei franceze.

Reporteriul său precipitat, copetele magazinelor ilustrate i-au difuzat portretul în milioane de exemplare, televiziunea a încaștat o solicitare pentru diverse emisiuni, iar Unifrance Film (agenția publicitară de stat) a înscris-o în lista „ambasadelor” sale. Claudine Auger a fă-

cut greșala de a accepta. Și după cîteva călătorii „de reprezentare”, s-au ivit primele semne ale crizei, ofertele de contracte în Franța și-au scăzut. Dar Claudine nu s-a dat bătută. Sigur pe capacitățile ei de comediantă s-a hotărît să demonstreze tuturor că poate să se comporte și singură, nu numai în Franța, și că talentul său are mai multe fațete.

O nouă carieră în Italia

Din nou Terence Young-i-a venit în ajutor, distribuindu-l într-un rol complex și nu tocmai ușor în „Eddie Chapman, agent secret”. Scurt timp după aceea, pe neașteptat și în încercă să scoasă din promonerie, care mai de care mai atrăgătoare, din partea cinematografiei italiene. După o serie de filme, dintre care menționăm „Scuti, facciamo l'amore” — o satiră grotescă a erotomaniei, realizată de regizorul Caprioli — Claudine Auger a optat în cele din urmă pentru proiectele unor literari regizori avangardisti.

Am odevărată postură pentru tîndul cinematografiei lumii, care încearcă să schimbe vechile dogme economice și estetice. Iată de ce am acceptat să joc rolul principal în „Escaladare”, filmul de debut al lui Roberto Faenza — regizor considerat drept unul din speranțele majore ale cinematografiei italiene. Oportiv vîntul contestărilor a societății moderne tehnocrate, „Escaladare” mi-a oferit, în rolul principal pe care l-am interpretat, o partitură cutanată nouă, a cărei desfrîtare, de-a lungul turnării, a fost de-a dreptul captivantă.

În lumea Cartierului Latîm

De obicei sînt puține șanse să o găsești pe Claudine la Paris. Mai toată vremea se găsește în studiourile din Roma sau în „missionne diplomatice” de reprezentare a Unifrance-ului, la care nu a renunțat din ambiația de a demonstra că acest lucru nu împiedică neapărat asupra carierei actrițorii.

— Tocmai m-am întors dintr-o călătorie în Egipt, unde am participat la gîlă de filme franceze. A fost absolut extraordinar pentru mine să pot vedea piramidele, templele și Nilul... mai ales că am fost dincoace una atrasă de istorie și arhologie. De altfel, unul dintre hobby-urile mele este să colind anticari și „buchingsii” de pe malurile Senei, că sînd desopăr cărți de călătorii, de la Marco Polo la Thier Heyerdal. Acum însă o să am ceva nou puțin timp pentru asemenea lecturi, fiindcă trebuie să mă ocup de decorarea acestui apartament în care de-abia m-am mutat.

Ne aflăm la etajul 8 al unui imobil de pe Rue Monsieur Le Prince, una din cele mai vechi străzi ale Parisului. Ferestrele salonului spațios, mobilat deocamdată numai pe jumătate, dau în Place Dauphine, care în zilele fîrșierii ale aceluia „mai 1968”, au cunoscut moment de paroxisim.

— Așa sta oare întregi să privești de aici forfoa colorată a studenților și bețenilor fără de care Cartierul Latîm ar fi mort și deprimant. Imi doriam să locuiesc dinuă într-o casă așezată chiar în inima Cartierului Latîm, încă de vreme ce mă simțeam alungat la școala de balet. Sînt fîrșieră că acum am putut în sfîrșit să-mi realizez visul.

Manuela GHEORGHIU



„Pentru CINEMA cu simpatie”, Claudine Auger.

correspondență
din
Paris

condensată cu care e privită ocupația de cover-girl sau manechin. Se întimplă, cei drept, ca unșori mari actori, suficient de bine ancorăți în Cîmpulii Elysée ale celebrității, să concedă să-și dea girul pentru reclama unor articole de larg consum: Michèle Morgan pentru o cunoscută marcă de săpun sau Charles Boyer pentru o vestită marcă de coniac. Aceștea însă nu sînt decît rare excepții

TREI GAGURI EXEMPLARE DESPRE MR. HITCHCOCK

*Îată
un gag rotund:
Alfred Hitchcock
împlinște
70 de ani.*

TRUFFAUT:

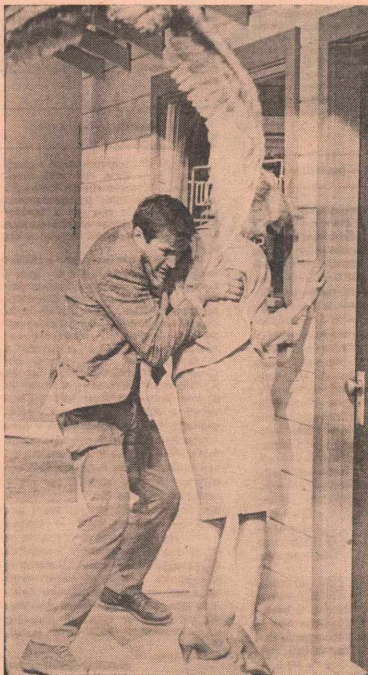
„Cinematograful lui Hitchcock nu e întotdeauna exaltant, dar e fertil, fie și numai prin luciditatea cu care denunță umilintele la care oamenii supun puritatea.“

Domnul Alfred Hitchcock împlinște la 13 august, 70 de ani. Nu știu dacă această situație e hitchcockiană. Mai degrabă cred că, pentru cei interesați, cei 70 de ani sînt un gag. Un gag rotund. Bătrînul are cultul gag-ului — al aceluși efect surprinzător, care în două secunde îți spune ceea ce alții îți-ar explica în 70 de ani de vorbărie. A.H., a mers cu gag-ul pînă la a face din propria apariție în filmele sale — un gag. Apoi apariția a devenit un tic. După aceea a devenit un gag, cam împovăraător, cînd drept, și că să las oamenii să vadă liniștii filmul, am grîji să apar, ostentativ, în primele cinci minute...” La o aniversare a soției sale, regizorul a invitat o distinsă doamnă din aristocrație, a așezat-o în fruntea mesei și a lăsat-o acolo, ignorînd-o cu desăvîrșire. Toți invitații întrebau amfitrionul: „cine-i doamnă?” — Hitchcock răspundea invariabil: „nu știu, nu știu...” S-a lăsat spaima, nimeni nu îndrăznea să delege misterul pînă cînd — în plin deznă — un invitat a

bătut cu pumnul în masă strigînd: „e un gag!” Toți l-au privit uimiți. Tînrutul din dreapta sa care-l privea îngrozit, invitatul să arînat în fața acelei adevăr: „și dumneața ești un gag!” Aceasta — după cum îi mărturisise A.H. lui Truffaut — s-a întimplat la o aniversare a soției sale. De ce crede că la propria aniversare ar fi atfel și amfitrionul ar dori să încerce alte plăceri, mai elevate, mai nobile, mai filozofice? De ziua lui, bănuiesc că l-ar enerva cumpăt să audă filozofii, teoriile, speculații abisale, să urmărească analize complicate, le-ar desființa cu un „mot”, cu un gag, cu o poveste de la — abominabilă, îngrozitoare, păcătoasă, rar, dar în care adevărul de viață ar palpați mai intens decît în orice abstracție metafizică. Cultul gag-ului la Hitchcock coboară din cultul poveștii și al povestirilor în care gîndul, atitudinea „teoretică”, filozofică, se ascund mai adînc decît asasinul sau misterul. Sau nu se ascund de loc. Căci lui Hitchcock — după propria confesiune, îi e teamă de poliție. Căci lui Hitchcock îi e teamă să nu fie lovit.

De ziua lui să povesteți cîteva gag-uri exemplare despre el și după aceea să dîna, cu familia, în cor, cum spune tradiția britanică: „Mulți ani trăisăci! La mulți ani!”

*În fiecare îmbrățișare — misterioasa tensiune a vitalității umane.
„Păsările”*



Ziua și noaptea

A.H. îi povestește lui Truffaut că a fost odată un scenarist care avea noaptea idei extraordinare de care dimineața nu-și mai aducea aminte. Situație îngrozitoare nu numai pentru scenaristi, dar pentru orice om conștient că viața lui e un scenariu pe idei proprii, visate noaptea și uitate ziua. Atunci scenaristul se hotărăște să pună pe noaptea creion și hîrtie, ca în clipa cînd vine pisica să se trezească și să-și noteze ideea extraordinară. Așa se și întîmplă. Dimineața cînd intră în baie să se rade, omul constată cu groază că a uitat ideea formidabilă avută în timpul nopții. „Ah, nu — își zice el — am notat-o și am uitat că n-am uitat s-o notez!” Frenetic, scenaristul aleargă la noaptea și acolo găsește hîrtia pe care scriese următoarele cuvinte: „Tînr-îndrăgostit de o fată...”. E aici un mare adevăr — conchide A.H. și noi am fidatorii să vedem cum această claritate în simplitate strălucitoare toate misterele hitchcockiene (limitînd-le chiar „profunditatea”), noi am fi datorii să vedem cum această poveste cu „un băiat lăbea o fată” e în esență chiar ecuația elementară din care răsar bamele lui, după ce am fost derutați, abili, pe pistele cele mai îndepărtate — o mare adevăr: ideile formidabile de la miezul nopții se dovedesc lamentabile, dimineața...”

Sărutul în plină zi

În „Notorious” (film văzut la televiziunea noastră), Ingrid Bergman și Cary Grant joacă — după expresia publicitară — „cel mai lung sărut din istoria cinematografului...”. E se îmbrățișează într-un vast apartament de hotel, în dormitor, dar deodată în hol, chiar lângă ușa de intrare, sună telefonul. Cei doi — îmbrățișați — se îndreaptă încet spre telefon, ajung lângă aparat și acolo, continuînd să se sărute, îi lasă să sune mai departe, neavînd cum ridica receptorul. Scena e superbă, pură, incomparabilă cu un milion de scene

„în pat” sau erotomanie. De unde i-a venit lui A.H. ideea unui asemenea sărut infinit? O dată, cu mult timp înainte de a filmă „Notorious”, bătrînul mergea cu trenul de la Boulogne la Paris... duminică după amiază. La trecerea printr-o localitate oarecăr — Etaples — trenul încetinesc și se aprind o mică tîrîntă cu un sfid de cărmărești roșii. De zid se sprînjene îmbrățișări un tînr și o tînră. Deodată tînrul se întoarce și începu să urizeze pe zid. Fata continua să-l îmbrățișeze, privind cînd trenul, cînd fata lui. Trenul trecea lent, lumina zilei era mare, fata era înspălmîntată, ea ținea strîns lînga ea și pe al eș și nu vedea (probabil) de ce nevoile lui întine ar fi împedicat, măcar pentru o clipă, desfrîurarea. Trăgeai pe țînr soare. Acesta mi s-a părut amoral perfect, veritabil, funcționînd „fără moarte...”, mărturisise A.H., cel care poate să jure că nu are niciodată vise erotice. Truffaut crede și elogiază scena din Etaples:

— Ne iubim, deci nu ne părăsim. A.H.: „Perfect adevărat. Mi-am amintit înfapt de cei doi tînr și tînră de ce am știut foarte exact că vroiam să obțin cu sărutul din „Notorious...”. Nici eu ca spectator nu văd cum așa putea uita gag-ul de la Etaples, cînd în toate îmbrățișările din filmele lui — de la cele amoroase pînă la cele venale, de la cele mai curate pînă la cele mai impure — găsesc alt de obsedant misterioasa tensiune a vitalității umane.

Crima fără sînge

A.H. avea alt sfîrșit la „Suspiciune”, dar sabloanelle producătorii sînt ca orice sabloane — sfînte. Filmul se încheie clar: Cary Grant e asasin. El nu vrua să-și cînteze nevasta chinuindu-l deliberat, nu e rău, nu e pîcîtos, nu e imoral, nu e o „pufuma...” și așa, hăpînd-se, se înțelege că a vrut regizorul: un suspens moral la fel de interesant ca suspensul unei crime, un suspens al încrederei care cînd o ucizi la fel de mirăv ca o crimă să uniațicol. Răeorii un film fără-sînge a atins intensitatea unui „thriller” ca aici, în „Suspiciune”. Numai că A.H. vroia altfel: el vroia ca în final Cary Grant să-i aduce lui Jean Fontaine un pahar cu lapte într-adevăr otrăvit; ea să știe că el o va otrăvi și țîng să se arunce pe celebra scară, ea să-i scrie mamei ei: „Scumpa mamă, sînt îndrăgostit de el pînă la disperare dar nu mi vreau să vi-l las. El mi va ucide și prefer să mor. Dar cred că societatea trebuie să se ferească de el...” Cary Grant urma să-i dea paharul cu otrăvă, iar ea să-și sune „Iubite, ieri să-ți chemai mamei mele această scrisoare!” Da și frîntă să răspundă asasinul. E ar fi bătut laptele și ar fi murit. Fondul, scena de două secunde: Cary Grant merge pe strădă fuierînd, aruncă scrisoarea într-o cutie poștală și trece mai departe, vesel. Dar producătorul n-a acceptat ca Cary Grant să fie asasin. Așa se „produce” de multe ori în viață: și scenarii și finaliști, dar vine un producător și n-a acceptă ca cel pe care-ți asisă să fie asasin, ci doar un om simpatic.

Dacă acesta ar fi singura suspiciune — trezită în noi de Alfred Hitchcock — suspiciunea față de asasinul neasasin din final — și încă, zic eu, am avea de cei-cînta în cor, la acești 70 de ani, cu tot umorul cununii „happy birthday to you!”

Radu COSAȘU

GIULIETA ȘI SPIRITELE LA 8½

Cineteca din Roma
și Cinemateca din
București au organizat
o antologie de film italiană.
Le mulțumim!

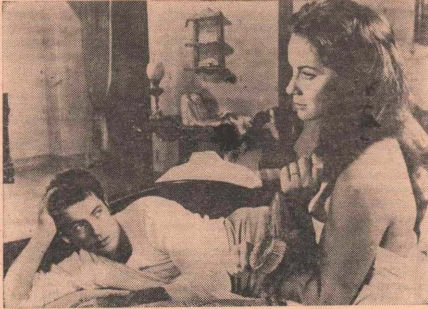
Filmele alese sînt tot unu și unu. „Salvatore Giuliano” este o reconstrucție istorică a luptei unui șef de bandiți, susținut de celebra Maffie. Scopul era ca imediat după terminarea războiului (în 1945) să obină deslășirea Siciliei de Italia. Planul eșuînd, cei ce-l sprijineau pe Giuliano îl abandonează și îl moare executat. Reconstrucția este totodată uscată și înflăcărată. Numai fapte brute, fără nici o înflorită dramatică. Totuși spectacolul nu e o fotografie, ci un poem. Cum foarte frumos spune Mitry: ochii nu numai că privează, dar și văd; la precizie impersonală du constată „Șifote le lysime du regard”. Totul e minuscult exact și totul e totuși magnificat, transfigurată.

„Senso” de Visconti, unde găsim o uimitoare, patetică Alida Vali tînără, e o poveste de amor total, adică cuprinzînd totul, în același timp sublim și abject, generos și murdar. Sintem pe vremea stăpînirii austriece asupra Veneției. Fără a mai ține seama de cotropitori, contesa Livia se dă locotenentului austriac atotputernic. Dar acest act se transformă repede în amor adevărat, pasionat și uitător de toate, de toate, afară de un singur lucru mai tare ca orice: gelozia. Afînd că amantul ei o înșală, ea se răzbuna punîndu-și pe italienii ei să-și omoare.

„Obișnuiți necunoscuți” de Monicelli este un fel de „Asphalt Jungle” în stil comic, fiindcă, la fel ca în celebrul film american de „serie neagră”, ni se descrie amănunțit, științific, tehnica unei operații de spargere numai că în loc ca spargătorii să fie niște gangsteri fieroși, sînt niște priști jocalii și caraghioși. Bă chiar și sentimental. Ceea ce îi reducea, fără voie, pe drumul onestității.

„Dama fără camelii” este unul din primele filme ale lui Antonioni. Între „Amiche” și „Grido”. Mulți cinești s-au gîndit să filmeze dramele intime ale stelelor de cinema. Dar e prima (și pînă azi ultima) oară că se face un film din tragedia Garbo, sau, dacă vrei, din tragedia Marlène: tragedia actriței care vrea să fie actriță și patronii o condamnă la situația medică de stea, de stea fixă, de funcționară dramatică. Garbo a părăsit scena, Marlène a părăsit pe dușmani; eroina lui Antonioni (splendida Lucia Bosé) face altceva: înghite resemnată hăpuși și continuă să joace roluri stupide ascunzîndu-și în tainele miștii rolurile cele frumoase pe care știe ea sigur că le-ar fi putut juca așa de bine!

„Parmigiana” e cea mai tristă poveste a crimelor pe care le poate face indiferentă. O fată dragușă și pură este înșelată de toți. Din simplă răceală, indiferență, egoism senin, neapăsător. Ca și în „Vizita bătrînei domoară”, dar în cu totul alte



O Alida Vali patetică într-o poveste de amor total: „Senso”

Împrejurări, rezultatul, soluția, sărmana soluție este prostițiu. Înaintea de asta, apare un cavaler foarte dornic de a o lua pe eroină de soție. Dar acest cavaler era astfel construit (trupește și sufletește) încît nu pe fată, ci chiar și pe noi, cei din sală, ne face să tremurăm de oroare, de scribă, de groază.

Mal aproape de poezie

În revista „New Yorker” găsim următoarele cuvinte ale lui Fellini despre filmul său „Giulietta și spiritele”: „Filmele au depășit azi faza prozei narative și se apropie tot mai mult de poezie. Încerc să-mi liberez operele de ocareri constrîngînd (povestile cu început, dezvoltare și sfîrșit), filmul trebuie să fie mai degrabă asemănător unui poem, cu a sa metrică și cu a lui cadență”. E limpede că Fellini confundă poezia și autobiografia, probabil pentru că amîndouă sînt niște subiective solocuri. În acest privință, „Giulietta” este simetrică replică a lui „8 1/2”. Numai că pacientul aici e o femeie, nu un bărbat; sau mai degrabă femeia în sine; sau mai precis soția reală a lui Fellini; și încă mai precis, o ființă ajunsă la vîrsta critică în cariera ei de femeie, așa cum eroul din „8 1/2” ajunsese la vîrsta critică în cariera sa de artist, regizor, autor; de creator care simte că parcă nu mai poate crea. Giulietta din film este o nevastă care simte (și grație unui detectiv, se asigură) că soțul ei are o aventură. Reacția e o fugă în trecut și mai ales în copilărie, lui soluția (dacă se poate numi asta soluție) este resemnarea: rezigolul din „8 1/2”, nemulțumit de tot ce vrea să bage în filmul său, bagă totuși toate aceste lucruri: le bagă așa cum sînt. Giulietta și ea

acceptă lucrurile așa cum sînt. Înghite micușorul soțului. Probabil la fel cu Anouk Aimée din „8 1/2”, adică chiar știind că ea știe că el știe că ea știe că el minte. Paralelismul este constant între cele două filme: școlarulul maltrat de popii liceului îi corespunde școlărița care joacă o piesă de teatru la serbarea de fine de an, unde este arsă de vie pentru păcatele ei; haremului lui Mastroianni îi corespund buodreafele Masini și Sandrea Millo; în „8 1/2” avem o tîră obază și o mamă tandră, în „Giulietta” avem un bunic libertin și libidinos.

Spunem că Fellini crede că subiectivism este sută la sută sinonim cu poezie. În consecință lucrează de la poezie la onirism (adică la vis). Un onirism just și valabil, căci realmente spectatorul se întreabă dacă fantastice imagini sînt ve sau adevărate, pentru a înțeleg repede că sînt și așa și alta. „8 1/2” (scrie un mare critic american — și asta se aplică și „Giuliettei”), „e o cascadă de amare, comice, scilpitoare (deși nu prea adine dovedito) jocuri ale lui Fellini cu el însuși, jocuri și bațjocuri; pentru stupiditatea situației sale, pentru stupiditatea secolului său, pentru stupiditatea condiției artei, pentru stupiditatea de a te fi născut”.

Mal aproape de puritate

Alberto Lattuada este autorul filmului „Crima lui Giovanni Episcopo”, care și el face parte din palmaresul retrospectiv italian (după un roman de D'Annunzio). Este sfișietoarea poveste a unui om timid, de treabă, conțincios, bun, care comite o crimă: ucide pe amantul soției sale. O faptă banală, în sensul de arhizată. Aici însă intervin cîteva aspecte originale. Este starea lui sufletească după ce a omorât.

Nu se cătește și nici nu crede că ar fi putut face altfel. Dar îi pare teribil de rău că a trebuit să facă. Desigur, ticălosul acela merita. Faptul că a murit e un câștig pentru societate. Dacă blîndului Episcopo îi pare rău, este dintr-un fel de onestitate foarte particulară. Fapta aceea nuare potrivită de loc cu firea lui, cu concepțiile lui morale. Fusese o infidelitate de neiertat față de el însuși. O trădare față de propria sa persoană... În sfișit, din altă vioră, din cîteva tăceri, alina un lucru senzațional: acea femeie, monstru de vulgaritate, ticăloșie, aviditate, și zguduită de această dramă și... fără nici o slăbiciune, devine o femeie curată, o mamă bună, o soție care își va aștepta cu tandrete soțul să ia să de la închisoare. De unde știm asta? Căci toate aceste sentimente nu se traduce în fapt pe ecraan. Renasterea e postumă și viitoare. Spectatorul o află numai și numai din întîmplările anterioare. Un lung viitor el îl deduce numai din trecut. Aldo Fabrizi are aici o performanță de mare clasă, rar paratenera, Yvonne Sanson, face exact altă cît trebuie: adică nu are nici o notă falsă.

Un alt aspect de puritate morală îl găsim în filmul lui Zuliani „Fata cea valizată”, interpretat de Claudia Cardinale și Jacques Perrin. Ea este o femeie decăzută, dar decăzută nu din viciu, sau lena, sau aviditate pentru bunuri pe care nu le are, ci pur și simplu din slăbiciune, din lipsa de energie pentru a putea refuza un bărbat, pur și simplu, ea face prostițiu. Sufletește, nu are nimic din psihologia prostiției. „Excelent este și filmul lui Germi, „Ucigaș cu plată”, între altele pentru finalul său. Este un final, com se zice, „deschis”, adică se poate întimpla tot alt de bine ceva, precum și dezamodim dublu nu este că satisfăce atît pe spectatorii care ar dori ca eroii să fie pedepsiți, cît pe spectatorii care ar dori să nu fie — căci povestea e de așa natură, încît spectatorii nu sînt împărțiți în două tabere — ci toți spectatorii doroc deopotrivă și simultan ambele sfișituri. Împărțirea se face în sfișit și stupiditatea secolului său, pentru stupiditatea condiției artei, pentru stupiditatea de a te fi născut”.

Reprezentarea „Cabirinei”, a melodramelor mute, dar elocvente din epoca Franceasca Bertini precum și a comedurilor burlești de type Keystone (și interioare acestora) — această degropare de umitori stivogei, este poate cea mai bună dovadă a geniului cinematografic italian. Îl mulțumim colegului nostru Constantin Popescu care, din colecțiile lui particulare, a aranjat în holul cinematografului nostru o expoziție de grafii originale cu toată plăcerea de Intemeietorii italieni.

D. I. SUCHIANU

VOCAȚII ÎN DREPT ÎNGHUL DE CRISTAL

Vocația nu se consolidează înainte ci se constituie în exercițiu. Așa s-a întâmplat și cu vocația de telereporter...

Un comentator sportiv de carat înalt.

Un reporter și interlocutor la cel mai înalt nivel.

Dialogul direct și eficient cu telespectatorii

...De la un scriitor ulyat

Cine-l mai citește azi pe scriitorul Pierre Delaudon d'Algaliers? Dar dacă dint-o întinplare scoți din raft „Arta poetică”, tipărită în 1597 și răsfodite filele pergamentoase, cu flori de rugină, găsești unele observații sesizante asupra convențiilor ce se stabilesc între spectacol și public. Există o înțelegere tacită — zice uitatele teoretician — între actori și spectatori, în sensul că nu trebuie să ți se aducă pe scenă omul despre care se spune că a fost decapitat: cineva trînște în fața noastră o desăgă plină și ne obligă să credem că actul a fost salvat, iar trupul

a rămas undeva în alt spațiu. Jurnateții din acțiunile reprezentate se petrec în afara teatrului, dar noi cădem din acord cu ceea ce ne comunică artiștii că s-a petrecut și noi avem nevoie să cercetăm...

Nu altminteri stau lucrurile în celelalte arte interactivă, de pildă, în cinematograful; cu atât mai operantă e azi această convenție în televiziune unde, pe lângă multe imagini care ne oferă simț multe cuvinte care ne relatează, făcând apel la capacitatea noastră de reprezentare și la uriașele posibilități asociative ale minții.

În această sferă de convenție intră și recomandarea talemelor de telești, în sensul că ori de câte ori ne prezintă pe micul ecran oameni înveștiți cu sarcini telespectabile, noi îi considerăm chemați să și asume așadar sarcini. Când se face proba contrarie trîziu și rar, cteodată, înțelegem că aici, dată fiind și tinerețea domeniului și nouitatea atribuțiilor, vocația nu a fost, nu a putut fi consolidată înainte, ci se constituie și se declară în exercițiu, în fața noastră, a jurului de milioane. Căci nimeni nu poate să-și constatăte vocația pentru televiziune (ci cel mult atracția către ea) anterior cunoașterii și străbaterii acestui domeniu și validării aptitudinilor speciale în fața camerei.

Uneori și noi, și cei ce sînt înveștiți acolo cu verificarea acestei vocații, avem parte de dezamăgiri. Crainicul, telepurătorul de cuvînt, s-a dovedit cteodată inert, zîmbetului factice, aplicarea la ceea ce se spune defectuoasă și a trecut destulă vreme ca să se observe, ba chiar a fost nevoie și de o împrejurare care l-a scos, ca să zic așa, din cutie pentru ca să se sezeze mai cert inadecvarea. Iarăși, nu s-a putut constata plină la ora această chemarea, înclinată veritabilă a vreuului regiilor al emisiunilor pentru copii; aici domină semiprofesionalismul și, uneori, impostura cea mai evidentă, în teritoriul gîngas al privirii amalgamată haotic, fără compoziție și fără stil, încropeli de duzină, care n-au nici un eou în sensibilitatea micului și atât de tenacului telespectator: un recent film de păpuși în producție proprie deserta pe ecran grozavii (sub raport estetic) care speriau și pe însoțitorii adulți.

Comentatorul sportiv

Dar din ce în ce mai frecvent sîntem puși în contact cu vocații adevărate și atunci

are loc acel scurt-circuit al satisfacției la însă impresii durabile și luminoasă din nou sensul aduc al relației televiziun-spectator.

Eu de exemplu, vocația lui Cristian Topescu, care s-a format ca un comentator sportiv de carat înalt. L-ași văzut — și mai ales ascultat, căci cel mai adesea e nevăzut — la feburile înțîniri, concursuri, ocazii sportive. A fost un admirabil crainic al campionatelor europene de box de la București.

Ce-i este caracteristic?

Modul inteligent de ași măsura propria prezentă. Modul subtil de a se insinua între imagini și percepția noastră directă cu precizări, informații inedite, care sporesc virtuțile de penetrare a acestor imagini. Modul competent de a comenta, citi forțele și avantajele adversarilor, de a pronostica (coșvirtoarea majoritate a acestor practiciști confirmă-mu-se). Modul spiritual, lipsit de orice ostentație egalată, de a face legături între sporturi și alte activități umane, în special cele din domeniul intelctului.

Și apoi, el scoțete, în subtext, fiecare comentariu mai larg, ori prezentare de film din istoria vreuului sport, o posibilitate de a-l introduce pe telespectator în disciplina respectivă și de a-l pasiona oarecum pentru cultura fizică, de a-l modela ca spectator sportiv sau chiar ca sportiv pur și simplu. El își îndeplinește atribuțiile ca pe o magistratură surzătoare și nu putem să nu recunoaștem aici o vocație pe care televiziunea are meritul de a fi creat-o și care rămîne, deocamdată, exemplară.

Reporterul

La fel se întîmplă cu reporterul Catinca Rălea, ale cărei succese din ultima vreme n-au trecut neobservate.

În primul rând, că reflexe în actualitate; acele reflexe care îi definesc pe gazetarul de profesie și-l configurează în prezua vizitel: la București a ministrului tehnologiei din Marea Britanie, am avut pe micul ecran un interviu excelent luat acestei personalități, la Londra, de Catinca Rălea. În zilele cînd presa informa pe larg despre unele mutații interesante de așare loc în orientarea politică a Canadei, televiziunea română de-a oferit un substanțial document canadian întocmit de Catinca Rălea, o convorbire cu un parlamentar al

acelei țări, realizat la Ottawa, un interviu lui Ilustrului realizator al filmelor de animație Norman McLaren, însoțit de fermecătoare peliculă „Pas de deux”, creată pe motive muzicale din „Doina Oltului”.

Reporterul își alege interlocutorii la cel mai înalt nivel de interes public, în discuția directă se retragează cu discreție și, aș putea să spun, cu personalitate, în fața interlocutorului, căci întrebările nu sînt niciodată ocazice, iar puncturile sînt făcute mai totdeauna cu distincție. Catinca Rălea știe — în fața acelu necunoscut, care se destăinuie — fie să-și tempereze volubilitatea naturală, fie s-o pună la bătaie cu farmec, pentru a încheia o ambianță relaxantă de discuție, un mediu comunicativ, în care treptat se integrează și telespectatorul.

Cînd e nevăzută, în spatele filmului, comentarii ei e bogat, exact, critic, caracterizat de gust personal, întodeauna edificator și evocator.

Vocația de telereporter e foarte rară și nu avem încă suficiente date și nici destulă experiență ca s-o putem diferenția foarte clar de ca a reporterului din presa scrisă. Dar această vocație există și chiar dacă, deocamdată, argumentul principal în constatarea ei sînt cei cîtiva telereporteri excelenți pe care-i avem, tot avem îndreptățirea s-o atestăm.

Și s-o sălătm.

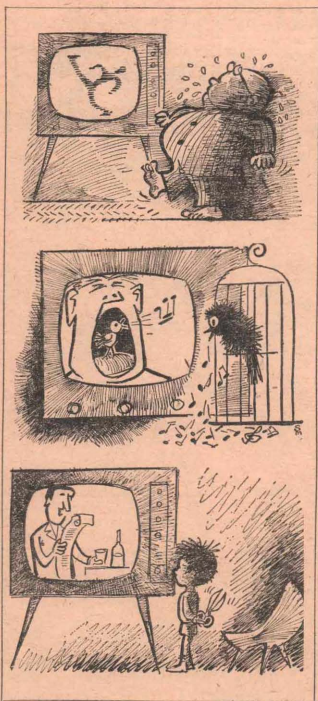
Profesiunea de teleost

Am mai întîlnit, în ultima vreme — sau poate, mai bine zis, s-a sensibilizat pentru noi — vocația lui Tudor Vornicu pentru dialogul direct și eficient cu telespectatorii, vocația lui Radnev pentru portretele din „prim-plan”, vocația lui Boris Crobanu pentru filmul de televiziune — și nu numai acestea.

Astfel, treptat, dar uneori și în salturi, se învește în posesia profesorilor din țara noastră teleaust, personalitate distinctă și profesionist original, legat de cea mai nouă și mai inventivă modalitate audio-vizuală de comunicare și de creație.

Iar cu el, și pe urma lui, se creează pe nesimțite și încă vag indetificabilă o vocație de telespectator.

V. S.



dincolo
de micul
ecran

DUPĂ EMISIUNE

Oricît de multilateral ar fi
un om, în fața televizorului trebuie
să-și aleagă emisiunile.
— Cine mă poate ajuta
să aleg?... Cine?

Rapoartele se interesează de pregătirea emisiunii, croniciarii (în sfârșit, au început să fie mult mai consecvenți și competenți în părerii) emit judecăți de valoare despre ceea ce s-a întâmplat în timpul emisiunii, iar autorii acestor minute de emisie sînt prinși de gânduri despre emisiune și după ce totul s-a terminat. Din difuzor auzi în studio „multumesc la toată lumea” (chiar dacă emisiunea a fost proastă, lumea tot a muncit), operatorii își scot căștile, microfonii își string cablul și mulți — înăuntrul colii, masiniștii adună repede flancurile intrin-ului altă. Se face liniște.

Autorul, cu un sentiment de înstrăinat, pentru că se desparte de o idee care l-a ținut în mrejele ei o zi, o săptămână sau o lună, pleacă cu gândurile sale.

Și sînt multe...
Și sînt contradictorii...
Și sînt dulci...
Și sînt amare...

Oamenii s-au dezvoltat să vorbescă frumos, din inimă. Nu toți. Dar destul de mulți. Celor care vorbesc emoționându-te, le-a trebuit o mare forță pentru să-și păstreze încreștea verbului. Trebuie să recunoaștem că și noi sîntem de vină. Mult timp i-am ținut în sabloane, mult timp ne-am ascuns în spațiile unei liniști pe care ne-o dădea textul pus pe masă. Nu poate exista o bucurie mare decât ceea ce pe care o ai cînd înțelegi un interlocutor care vorbește cu tuzele, cu ochii, cu încreștea și frînzele.

Multora le e frică ca nu cumva să ezite, neînțelegînd că ezitarea în vorbă este cel mai frumos și cel mai mare filou pe care îl poți descoperi, este expresia exteroasă cea mai firească a gândirii. Ce frumoși sînt (și pe micul ecran) oamenii care gîndesc!

Pornind uneori să realizezi o emisiune, știți dinainte că va interesa un număr mult mai mic de telespectatori decât cel obișnuit. Cîteodată și vorbii chiar de lupta pe care trebuie s-o duci cu anumite gusturi (e drept, existente în proporții de masă) nu de cea care bună calitate.

O se satisfăcete atunci cînd după o asemenea emisiune primești o scrisoare (săta mică) în care cîteiți „Sîmte autor al emisiunii X. Nu ma interesează în viața mea tema pe care ați dezbătut-o dumneavoastră. Dar urmînd întîmplător ceea ce arătate în 20 de minute, m-am gîndit că mai sînt multe pe care ar trebui să le înțeleg. Vreți să fiți amabil și să-mi spuneți cînd va mai fi o emisiune pe această temă, sau cel puțin să-mi indicați și mie una din cîrțile pe care le-ați citit, dacă ați citit (sic!)? Să nu fie însă prea grea că sînt de-abia la început”.

O singură scrisoare care, mi se pare mie, îți demonstrează că ai făcut ceva, cît de infim, pentru semenii tăi.

Cu forța televiziunii trebuie să știți cum să umbii. Gîndiți-vă la diferența de rezultat dintre un anunț inserat

la mică publicitate a unui ziar cu cel mai mare tiraj posibil (Se caută cascadori!, de pildă) și același anunț făcut de o crainică a posturilor de televiziune.

În primul caz vor răspunde în majoritatea cazurilor cei care au avut afinități cu această meserie, care îi cunosc riscurile și greutățile, cei care caută la mică publicitate un asemenea anunț; în al doilea caz anunțul este recepționat de sute de mii de oameni simultan, și la el nu vor răspunde numai cei în cauză: anunțul acesta va crea la mulți unele gânduri de perspective și chiar speranțe.

Tot ceea ce am scris e perfect controlabil, în străinătate, în urma unui anunț lansat în timpul unui concurs (precizie că nu se refera la cascadori) în jurul respectivului studio s-a întrerupt circulația pentru mai multe ore, iar centrala telefonică a orașului s-a blocat.

Vă dați desigur seama că nu despre anunțuri voiam să vorbesc, ci despre altceva care se numește forța televiziunii.

Se spune că televiziunea e nouăzeci și nouă la sută imagine în mișcare. Ei bine, mi se pare că atunci cînd înțeleg este puțin de semnificativă și are doar să-și spuie pe micul ecran.

Artificiile sînt de prisos. În film (cel documentar, bineînțeles) situația nu este valabilă. Dimpotrivă! Să încercăm deci să găsim faptele senzaționalului cotidian pe care să le comunicăm direct și sînt sigur că telespectatorii nu vor fi nemulțumiți că ilustrația o vor vedea cu o zi sau două mai tîrziu.

Există foarte mulți oameni uitați de croniciarii de specialitate. Iată doar trei exemple: scenografi, de loc peștiiștii, cu toate că lucrează aproape totul în gri și în multiplele lui nuanțe; regizorii de montaj, adevărați vrăjitori ai butoanelor și ai efectelor speciale (electronici + artă), care tin în mințile lor — mai precis, în degete — toată emisiunea; operatorii care au uneori o muncă neînchipuit de complicată și nu au la dispoziție secunzi, asistenți sau cameramani.

Lista e lungă. Pe genericele filmelor sînt recuți colaboratorii, asistenții lor și asistenții asistenților lor. La televiziune pomelnicile acestea supără pe telespectatori.

Ce e de făcut, dragi tovarășii croniciari?

Convorbire ascultată, personal, într-un compartiment de tren, cînd epuizată alte subiecte de conversație, pasagerii au trecut la ceva la care se pricepe toată lumea: televiziunea.

— Ce dau aștia, dom'le, aița muzică simfonică?

— Lasă tovarășe, n-oi fi vrînd să dea numai muzică ușoară...

— De ce crezi dumnea că toți spectatorii au gustul dumitale?

— Dar dumnea ce crezi, că toți vor numai zdrăgăneala la gitară?

Ce le poate răspunde cel care lucrează la televiziune? Aveți

cumva dumneavoastră o soluție ideală?

Culmea ironiei. Cu cît se descoperă mai multe mijloace tehnice de înregistrare a imaginii și sunetului (rapide, ieftine și ușor de mînuit) cu atît se simte mai mult nevoia de transmisiuni în direct, pe viu.

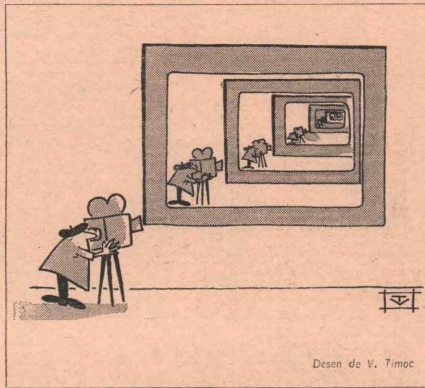
Omul nu va putea renunța nicodată la emoția retrăirii momentului. Nu e o senzație personală, ci o concluzie a unei anchete întreprinsă de specialiștii ai UNESCO-ului.

Oamenii de cultură aveau într-o vreme (un an sau doi par istoric

rii. Am găsit soluția: trebuie să alegi. Numai așa poți fi telespectator exigent, modern. Dar vreau să vă pun o întrebare: cine mă poate ajuta să aleg?”

Această întrebare v-o adresez și eu dumneavoastră: cine?

Croniciarii scriu curent, telespectatorii scriu și ei croniciarii vor televiziunii, sociologii fac anchete în țara colțuri de țară. Dar ce e de făcut pentru viitor? N-ar fi cazul să se adune toți cei din afara televiziunii — pe care îi preocupă soarta micului ecran, într-un for anjal,



îndepărtată în timpurile noastre) reticente față de televiziune.

— Sînt dintre ei fiii mîrturisire:

— Sînt socotit oarecum un conducător în domeniul meu de activitate. Dacă o să greșesc acolo la voi, în emoția pe care mi-o dau reflecțiile voaste!

Peste doi ani:

— Știi ceva? Am o idee pe care cred că ar fi interesant s-o comunic.

Am nevoie de niște confirmări, sînt necesitatea unor eventuale contraindicatii și nu am timp prea mult de așteptare. Crezi că aș putea face o emisiune?

Extras dintr-o scrisoare:

„Dragă tovarășe redactor. Stăteam toată ziua la televizor și nu înțelegam nimic. Oricît de multilateral e un om, nu poate fi interesat în egală măsură și de emisiuni despre tehnologie, și despre arta fotografului amator sau despre călători geografice, teatru, film, artă plastică, muzică simfonică, de cameră și ușoară, de filme vechi sau ultra-

bial sau cincinal, pentru a generaliza, studia și a da niște soluții teoretice ori practice? Există ACIN-ul, Uniunea Ziaristilor, Centrul de sociologie și cite altele foruri. Credeți că e posibil?

Gîndurile vin, trec, lăsfînd în urma lor bucuriile sau necazurile nereușite (totale ori parțiale).

Te așteptă din nou o emisiune.

Sîmți că se nasc idei noi, că te cuprind îndoielile (ah, fi frumoase sînt aceste momente!) și vine clipa cînd becul roșu al camerei se aprinde, cînd spui din toată inima „bună seara stimați telespectatori”, cu nădejdea că cineva totuși îți răspunde, și apoi iar te cuprind gîndurile cele de după emisiune.

Și sînt multe...
Și sînt contradictorii...
Și sînt dulci...
Și sînt amare...

Alexandru STARK

"Sfaturile date cu asprime n-au nici o inrurire; sint ca si ciocanele respinse de nicovala."

Helvetius

Cronica spectatorului

A tral pentru a tral

Iata ca am reusit sa vizionam in timp record, fata de alte filme ce care le vedem abia in a doua sau a treia zi...

MARIA ZORNIC Str. 13 Decembrie 22 Timisoara

Western-urile Italiene

Sint uniti de inalta doboranza pe ecranul nostru. Au devenit o manie o mica vreme, initial, sa remarcat un mare interes...

VLAD GEORGHIE Elev cu. X.16 com. Scutelnici, sector 2, Bucuresti

Anglica

Am impresia ca vizitoarea filme, din cadrul teatrului, nu va lipsi mijlocii acestui Anglica, vor deveni ceva a filmelor cu Gordon Banya...

DAN LANDA Str. Drumul Taberei 46 Bucuresti

Contracronica spectatorului

Un film subapreciat

Obisnuiesc Inainte de a merge la filme sa citesc ceva despre ceea ce realizeaza. Astfel Inainte de a vedea "Un barbat si o femeie..."

despre care am citit doua cronici pe mare multitudine in "Contemporanul" si revista dvs. Am vizionat acest film de doua ori...

Prof. MIHAI SPATARU Timisoara

Pre-Lolouch

Citesc in revista "A tral pentru a tral" si alti critici din occident au afirmat despre "Pre-Lolouch"...

Student - Inst. Politehnice Bucuresti

M. R. Ultimul argument - cu ce alienarea - nu si n-a pore pe convingtor...

Cititorii si criticii

Critica de specialitate fi totesce pana la urma este un mijloc de comunicare...

ADRIAN IRIMESCU Str. F.18, Nr.46/86 Timisoara

N.B.: Sinteti de parere sa se lasin programul de la revista noastra intru un redezignat altora!

In ultima vreme printru critici s-a raspandit ideea ca toate filmele care plac publicului sunt de fapt de succes...

zi din viaa mea va fi ziua in care voi putea viziona un film facut de un critic!

PAULA ALEXANDRESCU eleva Bucuresti

N.R.: Sa va dute dumneavoastra de obicei la spectacole de film? Si au gura si pe Trilouzi, si pe Godeard, si pe Anderson...

Dialog intre cititori

Am primit o bogata corespondenta dintr-o epistolă adresata "Jurnalului nostru" si filmelor traduse, de catre M. Radulescu din Razarii de Vede (Cinemat. 4/69)...

Prof. FLORIN ROBUSCU, Str. O. Ceausescu 146-Bucuresti. Inceputul si sfarsitul de modul in care M. Radulescu ii exprima ideile cu privire la noile filme...

Sold. ADAMI NICUSOR, Ur. 01239: După parerea contemporanilor dumneavoastră...

MAGDALINA GASPAR, Str. Dumbrava Rosie 12 - Bucuresti: "Si afliri ca "Un barbat si o femeie"...

MHAI PREDETEANU, Str. Lt. med. Zilberescu 23 - Bucuresti: Sint toti burlaci...

MIHAI PREDETEANU, Sint toti burlaci, dar nu au nimic de a face cu opiniile de obiectivitate...

MIHAI PREDETEANU, Sint toti burlaci, dar nu au nimic de a face cu opiniile de obiectivitate...

MIHAI PREDETEANU, Sint toti burlaci, dar nu au nimic de a face cu opiniile de obiectivitate...

su si calitatea de fi strict autentice. Eu cred ca multe pecate au tinuturile se datorice Inluntre melancolie a unor filme asociate tari de "causa"...

Relaxarea ce de toate zilele

Cinematografia este singura arta practicata de profesionisti si poate fi consumata in oricine, oriunde; este accesibilă printru foarte accesibil - diferentiat de calitatea surselor si nu a tehnicii...

SERBAN FLORIN Str. Cerdacului 8 - Bucuresti

"...Injind de la filmul "Zis in care vin pestii", am avut un implacabil verdict dat de catre...

Vă întreb pe dumneavoastră:

— Se poate face ceva pentru a arăta publicului adevărul? Pentru a-l face să judece filmele la valoarea pe care în fond o merită? Să-l înțelegem (și să-l) și pentru o cultură cinematografică în liceu. De acord? Ce se face înăsa cu ceilalți spectatori care nu fac ficții și totuși merg la film)?

— Vedeți dar că problema asta a culturii cinematografice e mult mai „problematică”.

— Am să vă mai arăt un caz:

Sutele de vorbă cu un student la Politehnica, mi s-a plăcut, mărgind la un film, nu m-a plăcut, nu m-a putut „canta”, deși filmul era bun... — „Eram obsesiv, mi-a spus el — și nu vroiam să mă judec, vroiam să mă relaxez, să mă distrez”.

— Eu sint de acord cu filmele „ușoare”, recreative și le vizionez cu plăcere chiar.

— Nu trebuie însă ca aceste filme să facă pe bună înțeles creații de o valoare certă și care au mesaj de transmis umanității.

— Or o problemă e de cât gravă nu poate fi îndemnată întotdeauna între-bina amasă și nu poate fi încadrată între cascade de ris ca la „Zisă în care vin pești”.

LIVIU CORNANU COLBAZAN
str. Gării nr.7, Huștin — Jud. Cluj

Scurte înțeliri

N. DEMETRIADE — Rm. Vilcea: Revista Cinema nu se ocupă și nu face loc în paginile ei unor cronici despre activitatea Cinematicii. (N.R.: De cât timp ne ocupăm?) **GABRIEL STOIAN**, elev-Timșoara: Aș mai dori, prin intermediul dvs., să întreb D.D. Iuliu Timșoara de ce nu mă revin pe ecranul filmelor ca „Aventura” sau „Noaptea” care au dispărut foarte repede. **NICOLAE MEALHA**, com. Certești de Sălaj-Hunedoara: M-am hotărât să citesc cărți de film. Am citit „A parata artei” „Artă filmului”, „Reflexii despre film”, „Cinematografia ca artă”, „Film și creație” și vă asigur că după lectura acestor cărți văd cu alți ochi „Beckett”, „Noaptea”, „Conștient și diavol”. O lectură despre arta filmului ar fi fost foarte mult în ajutorul celor care vin din la „Zisă” sau „Nanuș”, catalogează plăcile și „porcările” Asta nu înseamnă totuși că nu se poate înțelege un film dacă ai în la bază o cultură cinematografică. (N.R.: Ce bine e când o ai, totuși!). **CODRUȚA** — Jud. Hunedoara: Am citit câteva bune cărți științifico-fantastice scrise de autori români. De ce nu se fac filme după ele? (N.R.: Iată ce ne întrebăm și noi, zisă și noaptea.)

A place = a fi bun!

M.T.C.-Broyos: Nu-mi place că se discută prea mult de aceluși subiect și alte păcate ale spectatorilor. Hai, să fim cinștii! Prețindem vreo importanță ce fel de specimene de oameni umpli săliile de cinema? Căci e și important să se umple săliile. Nu? (N.R.: Da și nu.) Căci dacă se umple săliile de spectatori, înseamnă că lucrarea place, și dacă e bună și bună și bună te scoli la patru dimineașă și îngheți la rind la biltole (și-a forma intelectuală) „na te scori la vreo 10” (am înțeles neînțeles) „rețetă”, „Căpșta”, „Tarzan” și alte lucruri de talia acestora. Nu e săi sigur că da. (N.R.: Sigur că nu!)

MARILENA Reșita: Vi se scrie că Elvis Presley nu are talent, dar ce pară! Little și Tony și Cănel Măndrău au dat dovadă în filmele lor de talent! Și totuși au plăcut!

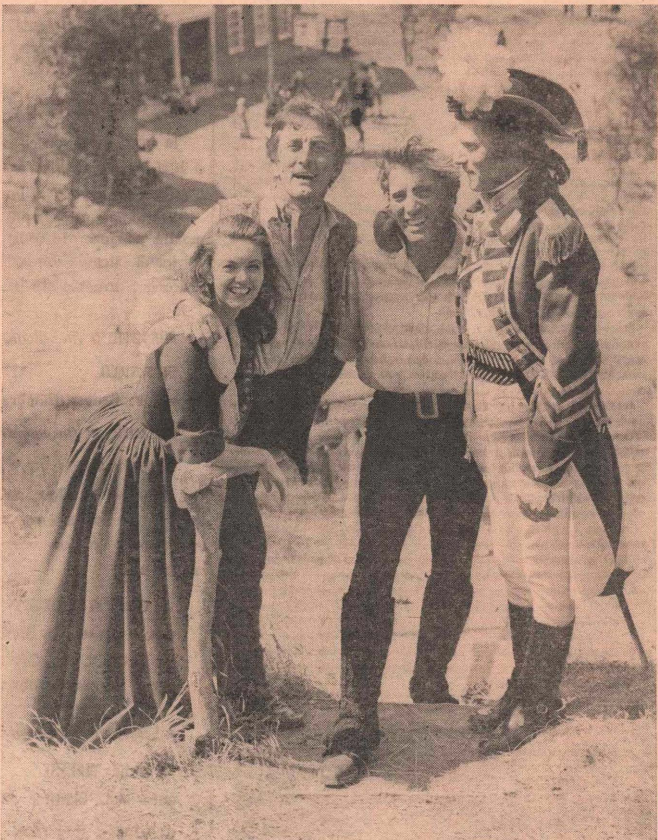
N.R.: Că și M.T.C. sîndi într-o repede și echivocii care repede ceea ce place cu voce de stă bun. Nu e bine.

Sintem de acord cu

NELU RADU — Hunedoara Mic, județul Hunedoara
MOLNAR SANCOR — Str. Madach Imre 36 — Cluj
ELISABETA DAMIAN — București
L. — Cluj
DAN NICOLAE-CRISTIAN — Str. Gălăției 7 — București.

Nu sintem de acord cu

plăcerea lui **ADI ICHIM** Sr. Democrației și a lui **Valeriu**. Preferăm un actor precum **Coșbuc** de sine unul apăsător convențional în modestia sa.



ADRIAN IRIMESCU din Tr. Măgurele ne conștură să lăsdm marii artiști să se relaxeze. Cine — ce ore împărativ? (Jeanette Scott, Kirk Douglas, Burt Lancaster și Laurence Olivier într-o „reiaxare” la „Discipolul diavolului”.)

TELEGRAMS

SERGIU ANDRESCU — CIMPLUNG MOLDOVA: Nu sintem revizit de muzică ușoară.

R. PETROȘENIANU — HUNEDOARA: La o discuție între-bine privitoare la trimiterile unor caricaturi (dar bun!) răspunsul nostru este da.

ION ȘORIN — COM VALUL LUI TRAIAN, CONSTANȚA: Cele teacure de ori-au fel, toate în siguranță.

GICA MUNTĂNEANU — STR. ZOBELOR NR.88 — TULCEA: De ce vi se pare important să întrebăm pe care mesaj adresăm? Practic dublăm și apoi înțelegem filmul nu mai e de mult un mister.

CRISTIANA GEORGESCU ZOLLER — STR. CALUSEI 4 BUCUREȘTI și un grup de studenți de la Facultatea de Filologie-București: După cum ați putut vedea, am publicat fotografia interesului dumneavoastră preferențiu Dickinson.

Ing. GRIGORE DUMITRIU — STR. REMUS NR. 17-BUCUREȘTI: Am speranța părerii dumneavoastră judecătoare criticele respective. Vă așteptăm cu noi opinii la fel de interesante.

GILL PITIS — STR. CAZĂRMII NR. 47 — BUCUREȘTI: Am felicitat parerea dumneavoastră. În discuție avută cu regizorul Viorelă.

Ai fost mulțumit. Nu! Vă rugăm să ne mai scrieți, dar țineți în considerare — ca pondentă răbdare — înțelegem înțeliri în răspunsurile noastre. Aceste înțeliri n-au nimic comun cu

linia de abilității. O asemenea suspiciune ne-ar nihi.

IOAN B. DAMIAN — Str. ARIEȘULUI NR. 33 CLUJ: Sîndi foarte speriatul, prietenul dumneavoastră este într-o condiție de neputință, dar nu vedem, sincer vorbind, cu ce vă putem ajuta. Poate că ar trebui să vă adresăm unul regizor al studioului București.

PETRE GAÎNA — AZUGA ȘI VIOREL PETRU MIHET — HUNEDOARA: În problema care vă interesează, adresăm-vă studioul București: Bd. Georgeșu-Daj 65, București.

E.TEODOR — CALEA DUMBRĂVIȚII 15 — SIBIU: Cronica dumneavoastră e din păcate, prea sumară. Filmul cere o tratare mult amplă și mai argumentată. Vă așteptăm totuși cu noi opinii.

sugestii
pentru
scenariști

OAMENI IN SENS DEPLIN

O epocă poate fi reconstituită pe plan artistic, porninduse de la fapte autentice trăite de autor, care nu calchează realitatea, transfigurată într-o lume a imaginației; tot atât de bine ea poate fi înțeleasă, deslușită și retrăită intens, lucid și emoțional, de acei care n-au fost contemporanii ei în sensul fizic al cuvântului.

O perioadă istorică atât de pasionantă în complexitatea sa, lupta Partidului Comunist Român pentru eliberarea națională și socială, este deschisă spre a fi cercetată în film sau în literatură, în teatru sau în artele plastice, tuturor celor interesați să descifreze condiția umană pe meleagurile României în acest secol eroic.

De la asemenea intenții am pornit atunci când am scris scenariul filmului „Duminică la ora 6”. N-am fost atras nici de senzaționalul unor înfruntări care ating limita paroxismului, nici de aparențele exterioare, fizice, ale existenței ilegale. M-a interesat semnificația psihologică a condiției careora viața obișnuită, cotidiană, fiindu-le refuzată, izbutesc totuși s-o trăiască din plin, păstrând intacte valorile umane. „Duminică la ora 6” a reprezentat o modalitate de a investiga teritoriul de sentimente al celor ce-au înfruntat fascismul, nici singura și poate nici cea mai fertilă.

Pentru că, față de dramatismul istoriei Partidului Comunist Român, față de acele momente istorice de hotăr care au marcat destinele comuniștilor din România, puținele filme realizate până acum despre lupta ilegală a partidului, reprezintă doar un început de drum.

Mi se pare că o experiență comună generează câteva concluzii și orientări pentru viitor. Nu aglomerarea unor detalii, însumând un fel de manual școlar despre o răspândire de manifeste sau o demonstrație de masă sau un act de sabotaj înfaptuite de niște oameni lipsiți de individualitate, fără un univers launtric, va duce la crearea unor opere valabile.

Actele de conștiință, manifestarea pleneră a gândurilor și sentimentelor umane, eroismul diurn, modest, lipsit de emfază, absența oricăror accente de festivisme, de vorbe de paradă, emfatic, mi se par a fi cîteva din trăsăturile veritabilului luptător comunist din ilegalitate. Și într-o serie de momente cardinale din istoria partidului, fie că a fost vorba de grevele din 1933, de pregătirea insurjecției armate care a dus la actul de la 23 August, fie că în dispută a fost definirea liniei juste a partidului împotriva acelora care încercau s-o denatureze, au apărut mari drame de conștiință, comunistul s-a definit în un om multilateral, trăind intens destinul poporului său, fără a-și pierde din această individualitatea sa proprie, temperamentul și caracterul său.

Orice act colectiv sau individual poartă cu sine pecetea semnificației sale umane. Cu atât mai mult momentele nodale din viața unui popor, într-un complex de împrejurări încercat în natura sa intimă de dramatismul opțiunii, sînt răscolitoare prin semnificația lor majoră, politică, istorică, psihologică.

Tezele Congresului al X-lea, documentele plenarelor C.C. al P.C.R. reprezintă un incendiu pentru a defrișa cu cîteazăntă pe plan artistic zone noi, teritorii neexplorate din atât de pasionanta istorie a luptei ilegale a partidului, din care să se configureze portretele durabile ale comuniștilor — Oameni în sensul deplin al cuvîntului.

Ion MIHĂILEANU

Cei cărora viața obișnuită le este refuzată (Trina Petrescu în „Duminică la ora 6”)



REZULTATUL CONCURSULUI DE SCENARII ÎNȚIAT DE CASA DE FILME — „BUCUREȘTI“

În urma selecționării celor 745 de scenarii, subiecte și idei cinematografice prezentate în cadrul concursului organizat de Casa de filme „București” pe tema

Viața oamenilor muncii din fabrici, uzine și de pe marile șantiere ale construcției socialiste,
juriu, alcătuit din scriitorii și criticii de specialitate a acordat următoarele premii și mențiuni:

PREMIUL II (în valoare de 10.000 lei) scenariului:

FIERARUL

autor: Ernest Cembra-Polcovnicu din București;

PREMIUL III (în valoare de 5.000 lei) lucrării:

FĂRĂ IDOLI

autor neidentificat, semnat Askleprios

(pentru identificare, rugăm semnatarul lucrării să ne trimită un nou exemplar însoțit de numele și adresa sa)

— DOI ÎN TELEGUȚĂ, DOUĂ-N MAȘINUȚĂ

autor Constantin Sîrbu din București;

— MIOPUL SAU OMUL CU UMBRELĂ

autor Mircea Ovidiu Savu, din București;

MENȚIUNI (în valoare de 3.000 lei fiecare), lucrărilor:

— ȘASE TINERI

autor Ada Pistiner din București;

— VIRFUL CU DOR (CUCEREAVIN)

autor Ion Marina din București;

— CRIZA

autor Livia Moldovan din Cluj;

— ECHIPAJUL VASULUI SUCEAVA

autor Radu Klein din București.

CLAUDINE AUGER



*Fellini
merge rar
la cinema.
Nu-i place.*

*Pe Bergman
însă
îl consideră
tot atât
de genial
ca el.*

*Bergman
adoră
cinematograful.
Cunoaște
filmele
lui Fellini
mai bine
decît
pe ale sale.*



Bergman: «In a 20-a zi de filmare, ajung mai întotdeauna la concluzia că am greșit...»

— Partea cea mai dificilă în turnarea unui film, după părerea mea, este pregătirea lui.

A douăzecea zi

Federico Fellini discută cu Ingmar Bergman, în fața unei terestre, într-un hotel din Roma; vorbește cu voce scăzută ca doi tovarăși de muncă, aproape ca doi complici, legați printr-o rețea de zimbete, de aluzii, ca și cum ar avea un misterios trecut comun.

— Pregătirea filmului îmi dă o stare de neliniște, de tensiune, de care scap numai cînd mă arunc în vîltoarea aventurii sau, cu altele cuvinte, în turnarea propriu-zisă a filmului.

Bergman mărturisește la rîndul său: unui reporter de la Espresso:

— Pentru mine, cel mai greu moment este în jurul celei de-a douăzecea zi.

El își realizează filmele, de obicei, în 54 de zile; dar numai în jurul celei de a 20-a zile filmul se conturează, trăiește, vibrează o dată cu autorul său; atunci se teme că a greșit în tot ceea ce a făcut pînă în momentul respectiv și ar vrea să o ia de la capăt, dar acest lucru nu este posibil. Și astfel trece

printr-o criză dureroasă, chiar de ordin fizic; sufără de dureri de gît și de ceafă.

Sînt secretele meseriei; sînt mărturisirile a doi regizori foarte asemănători între ei, în ciuda faptului că trăiesc în țări diferite. Există o asemănare și în aspectul exterior: un fel de gingășie, un fel amabil de a fi, care îmi amintește de filmul «Tenera è la notte» (Blindă este noaptea), și replica: «Vocea sa făcea curte lumii întregii». Sînt concentrați, atenți, au o ironie degajată. Au apoi izbucniri neprevăzute, anume ticuri neuroase: Fellini fredonează din cînd în cînd o melodie; Bergman ridică un braț pe neașteptate, degetele sale parcă bat toba pe masă, din cînd în cînd ride strident. Bergman are un buzunar rupt și-și pierde o monedă de 5 centime suedeze, pe care o ridică de jos, calm. Cu degetele sale lungi face gesturi asemănătoare acelor ale unui preot ce oficiază, sau ale unui chirurg; ar putea da împărțășia sau transplanta inimă. Are pielea de culoare deschisă, obrajii trandafirii, părul tuns pe ceafă într-un fel ciudat, aproape milităresc sau chiar puțin mefistofelic, terminîndu-se cu un vîrf ascuțit, în triunghi.

Martin Poll

Cum s-au cunoscut cei doi regizori legați prin aceeași vocație de a transpune în artă nevroza fiecăruia? Fellini se duce rar la cinematograful. Pur și simplu nu-i place. Dar dintre artiștii pe care îi consideră tot atât de geniali ca și el, Bergman se află pe primul loc, cu imagini sale clare, cu incandescența vizuală care îl caracterizează; îi apreciază aheraldica de adevărat rapsoz popular». Iar Bergman care, dimpotrivă, adoră cinematograful, are în cinemateca sa multe filme de Fellini, reduse la dimensiunea de 16 milimetri și le vede desori; își notează unele amănunte de ordin tehnic, anume mișcări pe care Fellini nici nu și le mai amintește. Întîi și-au scris, apoi și-au transmis, direct, salutări timide. Doreau să se înfrînească dar se temeau de relațiile directe: totdeauna există pericolul de a deziluziona sau de a îi deziluziona de ceilalți. Apoi, cu citeva luni în urmă, s-au întîlnit la Roma și au cinat împreună. A fost o cină lungă» în timpul căreia s-a născut prietenia lor și dorința de a lucra împreună.

Idea s-a concretizat datorită unui

○ muză a lui Bergman: Bibi Andersson.



Senzație! Bergman și Fellini vor realiza împreună un film

producător. Martin Poll, născut la New-York, un om cu părul cărunt și hirsut (ce se zărește foarte repede la cea mai mică emoție), cu ochelari rotunzi și groși, care dău ochilor intensitatea fixă a exaltaților. A călătorit mult, de la Hollywood la Stockholm și Roma, încheind contracte și achitând avansuri. Pasionat, devorat de marea sa idee, Poll a dus o bătaie în care are învingător de la bun început, pentru că este ușor să apropi doi artiști legați dinainte prin aceeași bucurie de a povesti, prin deziluzia sceptică a religiilor respective, prin dorința de a se transpune pe ei înșiși în spectacolul realizat. Aceeași expresie, «sintem doi clowni», este repetată cu diferite ocazii și de Bergman și de Fellini.

Din camera sa de hotel, Poll veghează cu neliniștea protectoră a unui diplomat care a pus la cale un acord între două țări. Asistă la con-vorbiri cu teamă, ca nu cumva să le scadă entuzismul sau ca relațiile între cei doi să se înăsprească.

O sonată la patru mini

Se pare însă că s-a ajuns la o înțelegere. Filmul ar trebui să se intituleze «Love Duet», tema fiind dragostea (dragostea firească, cea nefirească sau dragostea ca sens filozofic?). Dar deocamdată este un titlu provizoriu, un punct de plecare pentru exprimarea unor idei. Ar fi ușor de organizat turnarea unui film în două episoade. Fiecare și-ar face partea sa — dar aceasta este o metodă prea convențională. E preferabil o sonată la patru mini, un spectacol mare, comun, «care te expune mai mult, care te angajează și ca om; o plimbare nocturnă a doi prieteni care își povestesc întâmplări și amintiri» după cum a propus Fellini, propunere pe care Bergman a acceptat-o imediat.

O zi întreagă, de la 11 dimineața până la miezul nopții, Bergman și Fellini au stat de vorbă, s-au plimbat prin hotel, au luat prânzul și cine împreună într-o atmosferă de vacanță sau, mai bine zis, de sfârșit de vacanță, când colegii de școală, întinându-se, își povestesc tot ce-au făcut.

Atiei

La ora 10, Bergman a plecat să viziteze San Pietro. (Vizita era prevăzută: el are un orar bine stabilit, un program rigid). Ca ateu, a prins totuși farmecul marii biserici, plină de imagini și de vechi prezente care se mai fac încă simțite. Ne vorbește despre insula din Marea Baltică, unde trăiește o mare parte a anului. Este o insulă cu foarte puțini locuitori și multe biserici — 94, în care bineînțeles acum nu se mai slujește — toate construite înainte de anul 1395 (precizează data cu grijă). Insula se numește Gotland. Bergman are un suris aproape dureros, deși nu exprimă nostalgie; și el, ca și Fellini, simte încă puternic rănilor provocate de religie. Bisericile goale, care te împing parcă la dispărarea din filmele sale («Lumini de iarnă») provoacă același spasm de scepticism baroc și catolic ca și la



Fellini: «Nu scap de neliniște decât aruncându-mă în viltoarea filmării»

O muză a lui Fellini: Giulietta Masina



Fellini. Cei doi atei suferă de aceeași dezolare; nevroza dumnezeului mort, care se află la baza diverselor lor inspirații.

«Cînd eram copil, drept pedeapsă mă încheidau într-un dulap, unde mi se spunea că o să-mi mănince picioarele un spiriduş; rămîneau acolo pînă cînd ceream iertare». De atunci a rămas Bergman cu frica de întuneric; ne amintim filmul său «Vremea lupului»; frica de noapte, aşteptarea înspăimîntătoare a zorilor. Vorbește cu precizie, cu o concizie socratică; se simte obișnuița exactității, a amănuntului clar. Pe figura sa asimetrică observi că are un ochi mai mic, care pare să te privească pe dinăuntru. Și spune: «Cu trecerea anilor, fiecare om sîrsește prin a semăna cu tatăl său». Sint fraze inteligente, spuse cu discreție și calm, cu gingașia marilor oameni nevropți. Cînd este asediat sau tîrît de fotografi, se resemnează în fața atacului, îi face un semn complice lui Fellini amintindu-i de finalul filmului «Opt și jumătate»: rezizorul tîrît spre masacrul de cei doi paznici.

Cina cea de taină

Reflectorare ard; aparatele de fotografie și de filmat jăcăne ca mitralierele. În acest timp Fellini explică, cu fraze scurte, motivele întovășirii sale cu Bergman și problemele puse de film:

— Tema este dragostea... Filmul ar trebui să ogîndească schimbul reciproc de opinii... Totul s-a întimplat spontan, datorită unei încredere reciproce, aproape puerile; rolurile vor fi definite în urma unor întîlniri repetate, a unui schimb de scrisori...

Există un scenariu? îi întreabă cineva. Alții cer informații despre interpret, despre locurile unde se va turna filmul. Bergman continuă să zîmbească, puțin răutăcios, aristocratic; Fellini și-a asumat mistuinea de a lupta și pentru el.

Este ca o gardă care-și ocrotește prietenul, invitat în casa părintească; după ce se «stermină» această zi, Fellini îl invită pe Bergman «la el acasă», respectiv în restaurantul bolognez unde cinează deseori. Săpina restaurantului se poartă cu clienții ca emamă, autoritară și plină de grijă. Convorbirea ascunde melancolia caracteristică despărțirilor apropiate; și se simte, în același timp, grabă. «Nu cred în supranatural», spune Bergman, «dar cred că fiecare om are în el ceva sacru, ceva din sfera mitului». Și adaugă: «În ce mă privește, ceea ce va rămîne după mine este fiul meu». Fellini vorbește însă despre unele experiențe în lumea iraționalului, exprîmîndu-și încrederea în ceea ce este vag și posibil. Pentru o clipă Bergman devine iar rigid, și anume cînd patroana restaurantului îi cere să mănînce tot din farfurie, ca unui copil care are nevoie să se hrănească. Dar Bergman nu vrea să mănînce: s-a hotărît. Zîmbește mereu, un zîmbet intransigent; doar el este cel care cunoaște limitele, măsura exactă, echilibrul. Din fericire, intervine Martin Poll dîndu-ia o parte tăietei cu un gest de prestidivitor.

A căzut o stea



O primire triumfală: «Bine ai venit în Anglia, Judy!»

Cea care a fost imaginea vitalității, a dinamismului pînă la frază — Judy Garland — s-a stins subit, singură într-un apartament londonez. Avea 46 de ani și ca ziera ei de 43 de ani nu a încetat să uluiască o lume aflat de blezată în fața saturilor între glorie și eșec. Dar normale obişnuite de prevedere nu se potriveau unui asemenea fenomen artistic care trăiește pe scenă și prin scenă de la 3 ani. Părinții ei, proprietari unui cinematograful, au descoperit că ea poate susține spectacolul de music-hall obligatoriu pe vremea filmului mult. Și astfel la vîrsta cînd începi să te joci cu păpușile, ea stă să stăpînească o sală de teatru. La ani abecedarului, era o profesionistă atestată a music-hall-ului. Pe atunci o chema Francis Gunn și a împrumutat numele de Judy de la cîntăc cu același titlu, un mare succes al ei.

A debutat în film în anii 30, cînd la Hollywood prosperau copiii minune. Judy n-a avut frumusețea de băbe cu gropițe și zulfii blonzi a lui Shirley Temple, pe atunci la modă, în schimb avea un ritm, o mobilitate a mimicii și o voce de o asemenea registru încit lumea a uitat că nu îndepăina canoanele frumuseții copilului ideal. Cu dezvoltarea care o caracteriza, ea a susținut la 12 ani filme de întinderea «Vrajitorul din Oz» — un exemplar clasic de feerie muzicală.

Cînd vîrsta copilăriei a trecut, au apus și multe glorie de vedete-copii: nu însă și aceea a lui Judy Garland. După o scurtă eclipsă, ea va juca excelent comedie alături de Mickey Rooney în seriatoarele de filme pentru adolescenți, «Copiii judecatorului Hardy». Va cînta alături de Deanna Durbin. Și mai tirziu, cînd pe Deanna Durbin nu o mai puteai vedea decît în filmele de ci-

nematecă, Judy Garland va erupe din nou pe ecran devenind partenera lui Fred Astaire și Gene Kelly în musicalurile care au făcut gloria Hollywood-ului anilor 40. De loc frumoasă, scundă, predispusă spre obzedită, ea electriza prin voltagul neobișnuit al temperamentului, prin nervul dansurilor și gravitatea care a făcut să fie denumită «Piaf a Americii». Într-adevăr în ea s-au polarizat incandescenta și puterea de fascinație a unui adevărat star — dar și multe din defectele sale: capriciul, superficialitatea. Regizorii tremurau că va lăsa filmele ne-terminat. Producătorii știau că turnările cu ea vor costa de două ori mai scump și vor dura de două ori mai mult decît era prevăzut. Oricum, Judy Garland rămîne multă vreme printre primele zece vedete money-makers — actorii care aduc cele mai mari venituri. Pînă la urmă reușese să excedeze o lume și să i se realizeze contractele — așa cum i se va întîmpla și lui Marilyn Monroe. Și, ca și Marilyn mai tirziu, ea va încerca să se sinucidă. Urmează — iarăși — o lungă perioadă de obscuritate. Dar în 1955 redvine vedeta anului odată cu filmul «S-a născut o stea».

Toată lumea asista la nașterea unei vedete, la nașterea unei mari tragediene. Judy Garland era încă tîmără dar foarte uzată. Se părea totuși că va începe o perioadă de muncă echilibrată: o pregătete pentru scenă: pe fîcă ei, Liza Minelli (Vincente Minelli a fost unul din cei 5 soti ai ei) și Liza va debuta într-un show alături de celebra ei mamă. O cursă de albărie violentă va dezechilibra însă iremediabil acest straniu mecanism de artistă-cu-sapte-vieți, acest prototip de «monstru sacru».

Maria ALDEA

O lume este filmul, iar filmul e o lume

Cum să devii vedetă fără să furi un milion

Primitiv de la cei interesați cite 800 de franci plus o cotizație anuală de încă 100 fr., noua agenție artistică pariziană «William Meyer» se angajează a realiza dosarul personal al unei eventuale vedete de cinema. Agenția realizează un film de 3 minute pentru fiecare aspirant la glorie; «producția» este la alegerea candidatului: singur sau cu partenerul recrutat de dinsul. În caz de deprimare nervoasă, încercările vor fi transmise psihiatrilor.

Mai scump decît adevărul

Noi vești financiare despre «Tora, tora» — superproducția americană care reconstituie celebra bătaie de la Pearl Harbour. Producătorul Zanuck prevede că bugetul reconstituirii va depăși costul real al bătaiei din 1942. Unii zăriștii vor rădea ca actualele bugete de război să se consume în reconstituirea altor bătălii militare.

Catastrofa la comandă

Georgio Albertazzi — partenerul Dolphine Seyrig în «Anii trecut la Marienbad» — filmează primul său lung metraj în calitate de regizor. Acțiunea titlului se desfășoară în timpul marilor inundății din Florența, în anul 1966. Noul regizor a comandat producătorului să mică inundată reală într-un colț al Florenței pentru a regăsi cele ceva din atmosfera catastrofei.

Ingmar Bergman la tribunal

Un tribunal din Stockholm l-a condamnat pe celebrul regizor la o amendă de 5.000 de corane pentru loviră unui critic teatral de la un mare cîntăc suedez. Bergman s-a apărat susținînd că acesta Bengt Jansson «con-

sultuie un pericol pentru țară».

Cînd ploaia cîntă cu noi

Pentru după-miezii ploioase de vară, televiziunea franceză a prevăzut din timp o serie de filme speciale adecvate acestui fenomen meteorologic. Cîteva titluri, a căror sugestie sperăm să vă fie clară: «Amiralul conduce dansul», «Casa de pe fundul mării», «Pași spre lună» (filmul lui Gopoll), «Cocosatul», «Don Juan al Atlantului», «Bățul de primăvară», «Necunoscuta nr. 13», «Simfonia neterminată» și «pour la bonne bouche», «Iubite, sperie-mă!».

Satyricon-ul și justitia

Producătorul Alfredo Bini, regizorul Gianni Polidoro, scenaristul Rodolfo Sonego, actorii Franco Fabrizi, Aldo Capone și Ugo Tognazzi, precum și actrița franceză Valérie Lagrange au fost înculpați la cererea procurorului Republicii italiene — pentru corupere de minori în timpul filmării «Satyricon»-ului regizat de Fellini. Cei numiți sînt posibili de pedepsă de la 6 luni la 3 ani închisoare.

Un premiu deosebit

Premiul «Fraternității», decernat de Miscarea împotriva rasismului, antisemitismului și pentru pace a fost atribuit în anul 1969 filmului «Calcutta», regizat de Louis Malle.

Prieste înainte, cu speranță!

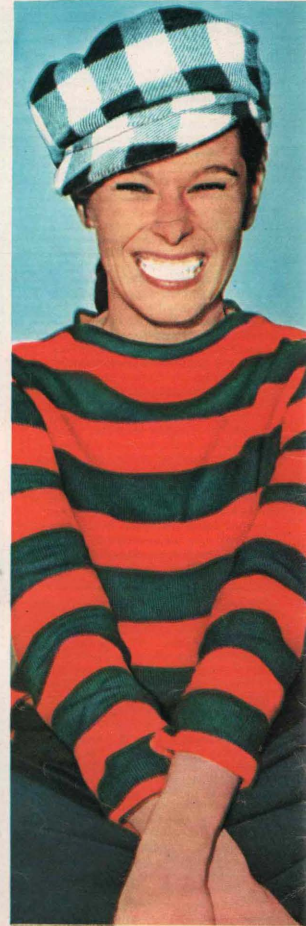
Celebrul dramaturg John Osborne, cel care a lansat cunoscuta și minoasa privire-înapoi, își face debutul de actor în film, el va fi poezul Maidenov în filmul «Prima dragoste», regizat de Maximilian Schell, după cunoscuta năvelă a lui Turgheniev.

Geraldine Chaplin răspunde:

— Care este cel mai important regizor actual? — Buñuel. E genial. — Filmul cel mai remarcabil? — «Monsieur Verdoux» al tatălui meu. Este cel mai frumos film pe care

l-am văzut vreodată. — Vă place Godard? — Da, mult. Și Fellini. — Îmi place cinematograful de calitate, indiferent dacă e de avangardă, poetic, tradițional sau vîrît.

«Cel mai frumos film e cel făcut de tatăl meu...»





Ingrid Bergman: «Toată lumea știe că am 52 de ani...»

Ingrid Bergman: Singurul meu viciu este munca

În filmul «O plimbare într-o ploaie de primăvară», Ingrid Bergman joacă rolul unei bunici. Actrița explică de ce nu a evitat acest rol «ingrat»: «As-tăzi tinerii se căsătoresc la o vîrstă care te face bunică, chiar la 40 de ani. Femeia este atunci în pli-

nă întotdeauna, cu mult mai atrăgătoare decît cu 10 ani înainte. Desigur există un moment grav în viața fiecărei femei, atunci cînd își dă seama de apariția ridurilor. Dar nu trebuie să fii cuprinsă de panică. Adevărata frumusețe vine din suflet. Dacă

viața îți impune griji, important e să nu capitulezi în fața lor. Eu nu urmez nici un regim, beau, mă-nînc, fumez moderat. Singurul meu viciu e munca. Vîrsta mea, 52 de ani, e cunoscută de toată lumea. Vedeți, n-am nevoie să port nici o mască».

Caterina cea mare în saloon

O «bombă»: Jeanne Moreau pleacă la Hollywood pentru a filma un western! Caterina cea Mare declară:

— E vorba de un western a cărui acțiune se petrece la sfîrșitul cuceririi vestului sălbatic. Printre pionieri, unii au reușit să izbîndească în viață și au trecut la o viață bu-gheză. Alții regretă vre-

mea bățăliilor și nu ajung să se integreze în noua societate. E cazul «femeii ușoare» interpretată de mine.

— Jeanne Moreau într-un decor de saloon! E nemai-văzut!

— Vreau să vă mărturisesc ceva: nu cunosc western-urile decît din cărți

și din cele cîteva secvențe transmise la televiziune. N-am văzut niciodată nici un western pînă la capăt.

— Cine va fi regizorul dumneavoastră?

— Bill Fraker, operatorul șef al lui Polanski la filmul «Copilul lui Rosemary». Partener îl voi avea pe Lee Marvin.

Jeanne Moreau: «N-am văzut niciodată un western pînă la capăt».



A B C... ...X Y Z

● **Merle Oberon** — după ce și-a anunțat de câteva ori retragerea din cinema — va reapeare în filmul englez «Războiul particular al doamnei Darling».

● **Johnny Weissmüller** nu duce deloc o viață de pensionar. După foiletonul «Jungle Jim», el a semnat un contract pentru un alt foileton desfășurat tot în junglă, printre fiare. Între timp, Tarzan a început lucrul la un film pentru marele ecran — «The Phynx», titlu care nu vrea să spună nimic.

● **Sergei Bondarciuk** filmează sub conducerea regizorului iugoslav Velko Bulajic în «Bătălia de pe Neretva». (Muzica filmului aparține lui Viaceslav Ovcinikov, compozitorul filmului «Război și pace».)

● **Charlton Heston** n-a rezistat ofertei cinematografice englez Stewart Burge — deși actorul a anunțat de câteva ori că nu va mai juca rolurile unor personaje istorice. Într-o reditație a lui «Iuliu Cezar» (în rolul titular: Richard Harris), Heston va interpreta rolul lui Antonius.

● Fiul lui Rex Harrison — Nell Harrison — debutează într-un film umoristic semnat de un regizor din Cambridge, Jonathan Miller. Titlu: «O fată catine». Fata e o spicheriță a televiziunii engleze — Amy MacDonald.

● **Shirley Mc Laine** a fost întrebată ce părere are despre remarcabilul succes cinematografic al fratelui ei Warren Beatty în «Bonnie și Clyde».

— Nu m-am așteptat la un asemenea succes, dar sint mulțumită. Deși nu aprob caracterul simpatic atribuit celei două personaje care în realitate, nu trebuie să uităm, au fost niște criminali demni de dispreț.

● **Charlie Chaplin** va începe în curând turnarea unui nou film având în distribuție două din fiicele sale: Josephine și Victoria. Fratele lor, Michael, va fi asistent de producție.

În editura «Press-pocetka» a apărut un volum cuprinzând 1 000 (o mie) din replicile care au făcut din Michel Audiard, dialoghistul nr. 1 al filmului francez «usora», lată câteva amoroze:

● **Mireille Darc** (în «Les Barbouzès»): «E soarta familiilor dezbinată să se adune doar la înmormântări».

● **Maurice Biraud** (în «Un taxi pentru Tobrouka»): «În război, oamenii ar trebui uciși înainte de a-i cunoaște».

● **Jean Gabin** (în «Președintele»): «Indivizii negre nu sint permise decât oamenilor sănătoși».

Pisicile miliardare



Pisicile sint, într-adevăr, cele mai fotogenice?

Trei pisici au moștenit averea unei ducese excentrice. Această întimplare reală petrecută în Statele Unite a fost pretextul filmului la care lucrează Walt Disney înainte de a deceda. După trei ani de muncă, acest lung metraj animat a fost terminat. Walt Disney spune:

— Citiți sint, incontestabil, animalele preferate de spectatori. Dar pisicile sint mai fotogenice; în orice caz le datorez o revanșă după «Frumoasa și vagabonda» în care pisiciile au fost trădătoarele fetei mele.

Felina — fata! va avea ca dublură vocală pe Zaza Gabor.

Bibliorama

JOHN HOWARD LAWSON

«Film și creație»



Cunoscute fiind deficiențele (mai mult sau mai puțin obiective) în privirea de din, nu putem decât să ne exprimăm satisfacția la apariția unui volum precum «Film și creație», datorat americanului John Howard Lawson. Avem de a face cu un volum relativ recent, tradus de acum în câteva țări ale lumii, care încearcă o analiză detaliată și aplicată a structurii filmului. Din capitolul locuitor să precizăm, însă, că nu avem de a face cu o «carte de câpățîi» a genului, limitele lucrării fiind de altfel evidente: permitend de către prefăcătoarea ediției românești, Dorina Costin (care, împreună cu Laura Costin, semnează și traducerea). Utilă și binevenită, cartea lui Lawson precede în pasajul editorial românesc cărți de tinută teoretică mai elocventă; remarcă noastră se adresează, firesc, editurii.

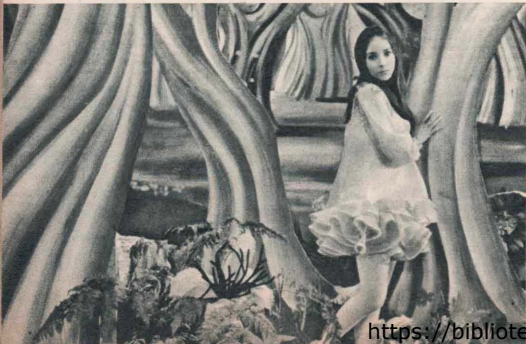
Înseși finalitățile volumului de față sint compozite. Lawson, binecunoscut pe spațiul mondială a filmului — ca scenarist, critic și teoretician — a urmărit în lucrarea sa mai multe obiective, convergente și divergente. Deși refuză intenția unei istorii a filmului, primele două capitole ale volumului constituie, de fapt, incursiuni cu caracter istoric în universul filmului. Nu este vorba de istorii exhaustive. Dar metoda de cercetare este, hotărât lucrător, proprie investigațiilor istorice. Conscințindu-și primul capitol filmului mult, Lawson parcurge cronologic câteva din experiențele perioadei respective, cu accent principal pe aportul spionajului, și delimitind creația unor personalități ale epocii: Griffith (față de care se dovedește unori... intolerant), Chaplin, etc., personalități certe, care deschid perspective filmului modern. În ciuda aparențelor, și capitolul consacrat sonorului este conceput după criteriile cercetării istorice. Lawson este, în aceste secțiuni ale volumului, preponderent descriptiv, privind filmele dintr-o perspectivă anecdotică.

Cartea lui Lawson este însă remarcabilă prin amplitudinea informației, prin aparatul critic utilizat. Între altele capitole consacrate limbajului, teoriilor și structurii filmului. Recunoscut, prin multiplele sale manifestări publicistice, drept un critic marxist, Lawson conferă investigațiilor sale analitice rigoare științifică. Aproape nicodată autorul nu și propune să analizeze opere și personalități în sfera etemelor, a condițiilor istorico-sociale și culturale în care s-au născut. Nu eludează istoria teoriei. Astfel gândit, volumul său descrie câteva caracteristici de istorie ale acestei naturi complexe și contradictorii care este filmul. Destul de vulnerabil prin alegerea exemplelor (nu sint deloc citate unele capodopere, se utilizează abuziv aceleși titluri de filme sau titluri de filme prea puțin reprezentative), studiul lui Lawson, în care este încorporată și o prețioasă experiență personală de creație, oferă totuși o bază serioasă pentru studiul cinematografului modern.

Este și ceea ce ne interesează în primul rînd. Și tocmai acest motiv ne determină să apreciem pozitiv traducerea și publicarea sa integrată. Cum se subînțelege și în prefață, epînă la întronarea educației cinematografice în drepturile sale, orice pas în această direcție este binevenit.

Călin CĂLIMAN

Thalie este singura vedetă reală



Din pădurea adormită

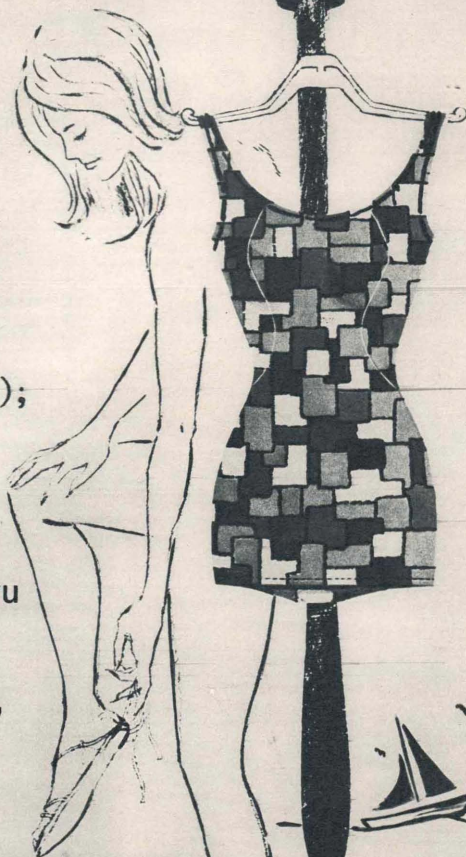
Fosta cover-girl, Thalie Fruges, a fost aleasă de Yves Clampi pentru 600 de candidați pentru a fi eroina unui film turnat la Praga. «Citeva zile mai trîziu».


Dansatoarea, cîntăreață, ea a devenit și eroina unei comedii muzicale filmate pentru TV. «Perrault '70». Thalie Fruges e singura vedetă reală în acest film, stil: Mary Poppins; alături de ea evoluează personaje animate ca Scufița Roșie, Monanul încălțat sau Tom Degetelul.

Publicitate

PENTRU VACANȚĂ LA MARE, LA ȘTRAND CUMPĂRAȚI:

- rochii de vară,
pentru femei și
adolescente;
- articole de plajă
(rochii, halate,
costume din MALIPOL);
- costume de baie
din țesături,
pantaloni lungi,
șorturi, fuste
- sandale diferite pentru
toate categoriile
de cumpărători;
- articole pentru sport,
turism, vacanță
- tricotate Melana





nr. 8
ANUL VII (80)
revistă lunară
de cultură
**ci
ne
ma**
cinematografică

În numărul viitor:

*La ce filme vă relaxați și
de ce tocmai la ele?*