

nr. 9  
ANUL VII (81)  
revistă lunară  
de cultură  
**ci  
ne  
ma**  
cinematografică  
BUCUREȘTI - SEPTEMBRIE 1969

În acest număr:

*La ce filme vă relaxați?*

<https://biblioteca-digitala.ro>



COPERTA I-a  
Pe **Viorica Fărcaș** — actrița de teatru și film — am văzut-o în «Cartierul veseliei» și «Subteranul».

Foto: A. Mihailopol




COPERTA IV-a  
**Mylène Demongeot** este la ora actuală una din cele mai solicitate actrițe franceze.

Foto: Unifrance-Film

## CINEMA

ANUL VII NR. 9: SEPTEMBRIE 1969

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

<p><b>Ancheta revistei</b></p> <p>LA CE FILME VĂ RELAXAȚI ȘI DE CE TOCMAI LA ELE?</p>	<p><b>Imagine și stil</b></p>  <p><b>SIMBOLISMUL OBIECTELOR</b> de George Littera</p>
---	--

<p><b>Mitologie XX</b> <b>ANNIE DUPEREY</b></p> 	<p><b>Cronica unui posibil cineast</b></p> <p>UN PAS PE LUNĂ ȘI DOI PAȘI PE PĂMÎNT</p> <p>de Marin Sorescu</p>	<p><b>Față în față</b></p> <p>SERGIU NICOLAESCU: SCENARIUL O SOLUȚIE A EXPERIENȚEI</p> <p>Convorbire realizată de Valerian Sava</p>		<p><b>Publicul</b> DIFICULTĂȚILE ARTEI SIMPLE de Ana Maria Nartî</p> <p><b>Actualitate</b> SUSPENSUL HUSTON — APOLLO de Radu Cosău</p> <p><b>Actorii noștri</b> MEDALION ÎN ALB de Mihai Iacob</p>	<p><b>Misă Septembrie</b> <b>LILIANA WELTHER</b></p> 
<p><b>Cronica cineaților</b></p> <p>DIN MISTERELE DIFUZĂRII</p> <p>de Ov. Crahmăniceanu</p>	<p><b>Panoramic '69</b></p> <p>PREA MIC PENTRU UN RĂZBOI ATÎT DE MARE</p> <p>de Eva Sirbu</p>		<p><b>Festivaluri</b></p> <p>ÎN ARENA CU LEI LA «ZOO PALAST»</p> <p>de Manuela Gheorghiu</p> <p>SCOICILE DE AUR DIN GOLFUL BISCAIA</p> <p>de Antonio Morales</p>	<p><b>Poster</b> <b>MICHELE MERCIER</b></p> 	
<p><b>Festivaluri</b></p> <p>Correspondență din Pola</p> <p>PENTRU EI DUMNEZEU N-A MURIT ÎN ZADAR</p> <p>de Rodica Lipăți</p>	<p><b>Exclusivitate:</b></p> <p>O IOANA D'ARC MODERNĂ</p> <p>de Elena Azernikova</p>	<p><b>Animație</b></p> <p>PARATRĂZNET ȘI PARATRĂZNETE</p> <p>de Serghei Asenin</p>		<p>Correspondență din Paris</p> <p>DOUĂ FILME REMARCABILE DOI REGIZORI REMARCABILI</p> <p>de Albert Cervoni</p>	
<p><b>Tribuna cineaștilor</b></p> <p>DIN NOU DESPRE «ADOLESCENTUL...»</p> 	<p><b>Pe ecrane:</b></p> <p>«FRĂȚII KARAMAZOV»; «LA NORD PRIN NORD-VEST»; «ULTIMA LUNĂ DE TOAMNĂ»; «UN GLONTE PENTRU GENERAL»; «CAVALERII AERULUI»; «ICONOSTAS»; «MEMENTO»; «OMUL ORGOLIULUI ȘI VENDETTA» «SHERLOCK HOLMES»; «DISCUTIE BĂRBĂTEASCĂ»; «ANGELICA ȘI SULTANUL»</p>	<p><b>TV.</b></p> <p>A ONORA TITLURILE</p> <p><b>Telefilii:</b></p> <p>SONDAJE ȘI OPINII</p> <p>de Valentin Silvestru</p>	<p><b>Oaspeții noștri</b> <b>ANA SEMIUK</b></p> 	<p><b>Cineglob</b></p> <p>ANTONIONI: «CE IMI SPUNE AMERICA»</p>	

## CINEMA

Redacția și administrație:  
Piata Școlii nr. 1 — București

Prezentarea grafică:  
Ion Făgărășanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» — București

Prezentarea artistică:  
Radu Georgescu

Exemplar 5 lei

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

41 017





ancheta  
revistei  
cinema

# LA CE FILME VĂ RELAXAȚI ȘI DE CE TOCMAI LA ELE ?



În numărul 4 al revistei noastre, am lansat un apel tuturor cititorilor rugându-i să participe la sondajul pe tema: «La ce filme vă relaxați și de ce tocmai la ele?» În acest număr publicăm rezultatul sondajului. Ne-au răspuns oameni de știință, de artă, de cultură, intelectuali, muncitori, funcționari, studenți, elevi, oameni de toate profesiunile și de toate vîrstele. Din lipsă de spațiu nu am putut publica chiar toate răspunsurile. Parte din ele vor intra la rubrica «curier» iar altele vor ajuta la alcătuirea unei statistici asupra gustului publicului.

Mulțumim tuturor celor care ne-au răspuns, celor care ne-au ajutat de fapt să răspundem la întrebarea «La ce filme vă relaxați?»



# LA FILME VĂ RELAXAȚI

**Aurel Baranga — dramaturg:** O întrebare cu răspuns plăcut. Nu mă relaxez exclusiv la comedii cum s-ar părea că insistuși. Termenul relaxare implică din fîcîrse surse multiple. Îmi exclud de **primo** pe acela al unei satisfacții viscerale prompte. Reiese cu necesitate că mă relaxez — că sînt deci fîcîrse atînci cînd vîd un film bun. Chiar dacă e vorba de o tragedie cum a fost cazul recent cu filmul «Zs. Deceurge de aici încu la concludie: că filmul bun prezintă o înfîntărie artistică de expresie. Cu alte cuvînt, există atîta posibilități să faci filme bune, încît mă întreb stîpînează, ce perversiune intelectuală funcționează ca se fac atîta proaste.

**Zoe Dumitrescu-Bugulenga — conferențiar universitar:** Mă relaxam în copilarie la orice film vesel. Acum, orice film care constituie o realizare artistică de valoare dîpă o operă literară consacrată, constituie pentru mine o adevărată relaxare. Mă refer la «Hamlet», la «Richard al III-lea», la «Becket», la «Un om pentru eternitate». Și nu e vorba numai de filmele respective, ci și de marii interpreti din aceste filme: Laurence Olivier, Inokenti Smoltonovski, Paul Scofield, Peter O'Toole, de acei actori a căror simplită prezentă pe ecran constituie un recital în sine și, în consecință, un prilej de relaxare.

**Nina Cassian — poetă:** La a filme de groază. Pare paradoxal, dar cînd mă înfîor de lucruri născocite și neverosimile, cheltuiesc o parte din energia pe care ar avea s-o consum în spăime plauzibile și curente; b) filme de desen animat. Din pricina incertății pe care mi-o produc aceste creații exclusiv datorate omului (nu există nici o fotografie, nu apare nici un peisaj, nici o flintă în starea lor naturală) pentru splendori de dezinvoltură, fantezie și virtuozitate; c) filme detectiv. Adică la acele filme problematice în care ai încu întrebare e scine e criminalul?, pentru că mă introduc într-un univers închis, ca atînci cînd joc o partidă de șah. Cu această ocazie țin să precizez că nu mă relaxez, ci mă plătisciesc sau mă enervez, la majoritatea superproductiilor, a westernurilor de serie, a filmelor de aventuri sau a comedilor (muzicale sau nu) facile.

**Nicolae Ceaușu — desenator tehnic:** «Cum să furi un milion», «Becket», «Răuțiosul adolescent. Primul pentru unora de cea mai bună calitate, scenariu bine construit, actori inteligenți. Al doilea, pentru verva lui spirituală și dialogul scintilei și pentru că mi se pare că e un sfîrșit din puținele filme istorice bune. Al treilea, pentru că e un film frumos — în sfîrșit un film frumos) — ca «Un bărbat și o femeie», dar alt; în rest nu seamănă deloc sau aproape deloc. Dar fiindcă e un film românesc, mă relaxat. Să nu vî mire că nu mă relaxez neapărat numai la comedioare muzicale sau ne. Mă relaxează orice film care-mi place («Noaptea», «Hiroșima, dragostea mea», «Dumnică la ora 6» — văzut de trei ori), orice film care reușește ca pentru cel puțin trei-patru zile, să mă facă să nu pot, să nu vreau să vîd alt film.

**Maria Clorlea — funcționară (Săcuie):** Merg la film din plăcere sau dă devenit o obișnuință. Îmi plac filmele istorice, muzicale și cele inspirate din viața de toate zilele, cu condiția să fie bune. Mi-au plăcut foarte mult filmele «Dacia», «Neamul Soimăreștilor», «Comuna», «Elena din Troia». Mi-a plăcut filmul regionalist francez Lecloux, «Un bărbat și o femeie», pentru că e un film

care se adresează mai mult inimii decît minții. M-a impresionat în mod deosebit, cum de altfel cred pe toate femeile, filmul suedez «Prîntesa». Am lăsat la urmă filmele muzicale pentru că ele rîspund cel mai bine adevărului înțeles al cuvîntului relaxare: «Veseli la Acapulco», «Tinerii», «Viețile dragostei» etc. Sînt filme ușoare, distractive, poți să stai în sală chiar și cu ochii închiși, să auzi numai muzica. Și după mine această este adevărata relaxare.

**Mihail Cociu — biolog:** «Via Maria» «Rio Bravo», «Fântîna la tulipă» a Sînt filme stence, lunoase, echilibrate, care-ți oferă un sprijin în noianul de spăime și neliniști adus de filmul modern. Ceva ca muzica preclăsită fîdă de muzica modernă. Sînt filme agreabile dar inteligente, aparent ușoare, dar făcute cu mîin de maestru, pline de vervă dar nu de vulgaritate, lirice, uneori, dar nu siropoase. Mă făc să uit de toate marile și micile probleme ale existenței cotidiene, unde nu întotdeauna totul se termină cu bine, unde nu totdeauna dreptatea și adevărul triumfă, unde nu toți bărbaiți sînt eroi și toate femeile zelte. Cu nu tratează probleme grave care să-mi tulbure echilibrul sufletesc — destul de fragil și așa — nu mă fac să-mi pun întrebări la care cel mai adesea nu pot găsi răspunsul.

**Octavian Cotescu — actor:** Ca orice spectator, în momentul în care mă așez în fotoliu, nu mă pot desprîi de profesiunea mea. Starea de relaxare nu poate deci să apară la mine, decît atînci cînd pe ecran nu mai este vizibil ceea ce noi numim: meșteșugul. N-am nimic împotriva westernurilor — și de fapt ar trebui să mă relaxeze — dar, ce să faci? vîd carul... sau «Elena» de filme cu Femandel, Sordi, de Funes, pentru că fiecare dintre aceștia imprimă pe ecran într-o asemenea măsură personalitatea lor, încît, ori cile cartonașe a existat în jur, eu nu mă mai uit la ele. Aceștia actori, în orice regie, umplu ecranul cu o cască de umanitate și în vîr spre mine firesc, fără să mă solicite.

**Silvia Cucușel — dactilografă (Vaslui):** Îmi plac filmele de dragoste. Consider că un film de dragoste te relaxează întotdeauna și la orice vîrstă. Așa cit drept exemple filmele: «Prîntesa», «Ana Karenina», «Evgheni Oneghin». Precizez că deși îmi plac toate filmele de dragoste, mă opresc întotdeauna la acelea la care am de învățat cite ceva.

**Alexandru M. Nicu — cooperant (com. Dorobanți):** Nicotidă un film, fie el oricît de «slab» sau «tare» după părerea unora, nu reușește să mă plătisciesc. Dar să mă încadrez în limitele temei și să recunosc filmele care mi-au servit drept «Carbaxina»: «La est de Edena», «Becket», «Noaptea». Pentru că sînt tipice pentru un anumit gen de spectacol, pentru că din pătate noi oamenii le vedem foarte rar — din vîna aori oameni care nu pot face flori meruu... Și dacă ar face ne-am obișnui cu frumuseț și păcat... Scuză-mi vorbele în plus, dar fără ele terminam foarte repede zicînd: 1) toate westernurile; 2) toate filmele muzicale; 3) toate filmele cu Jean Gabin, Sara Montiel, Burt Lancaster, Dean Martin, Peter O'Toole, Michele Morgan și alți actori zeificai.

**Ion Jalea — sculptor:** Trebuie să consum o cantitate uriașă de filme ca să pășesc cine bun sau măcar acceptabil. În general, sînt teribil de proaste și regreț orele pierdute. Cred că filmele care

mi-au plăcut întotdeauna mai bine decît toate erau în vremea «marelui mut». Filmele lui Charlot erau opere de artă indiscutabilă, pline de înfîe, de sentimente, de frumusețe și în care conta gestul, nu gălgia, nu declamăia, nu setea de impresia. Ca egneu desigur că mă atrag filmele despre artă, deși foarte puține sînt verosimile. Excelent a fost «Van Gogh». La asemenea filme ca și la cărțile scrise despre marii artiști, esențialul este ca scriitorul, ca regizorul să fie mari gînditori — oameni de răz. Dacă nu le scod, le reduc la nivelul lor de oameni nelinsemnați. Și mă mîrturisesc interes pentru documentarele istorice pe bază de documente.

**Eugen Mandric — ziarist:** Mă simt complet deconectat la westernurile itiene de tipul «Un umbra Colt-ului», deoarece mă amuză prostia lor desăvîrșită la care se adăugă diferite complexe europene. Desigur că mă relaxează o comedie bună de tipul «Unchiul meu de Tati, dar asta o dată la cinci ani.

**Mihail Mayo — avocat:** Prefer filmele cu teză, care lucrează o idee. Anecdotic unu film nu constituie un prilej de meditație, decî nu mă relaxează filmele pur parative ci acelea care militează pen-

tru o idee, fie ea socială, psihologică, filozofică. Mă refer la filme ca «Proceda mainitelor» sau «Magazinul de pe strada mare». Desigur, mă relaxez și la o comedie, dar nu la o comedie burlescă, cu de Funes sau cu Norman Wisdom, ci la o comedie în care comicii de situații dublat de un dialog inteligent oferă un prilej de relaxare cum a fost cazul cu «Un enoriaș ciudat».

**Silviu Micle — tehnician normare (Sighet):** 1) «Lustragiu», 2) «Zua în care vin pești», 3) «Elena necunoscută». De ce? Simplită: îmi plac filmele de la care se poate învăța ceva, filmele care propovăduiesc omnia, dragostea, sinceritatea, dreptatea și adevărul. Îmi plac filmele care nu exclud verosimilul. Nu-mi plac acele filme în care verosimilul e discutabil: împușcă unu și mor zece, etc.

**Valentin Nitelea — inginer:** Așa începe cu «Răpăcitate» întrucît este o umitoare demonstrație că un film poate rămîne un permanent miracol în polida pantomime învechite și a foarfecei producătorului. Și pentru că visez să-l mai revăd. Pe de altă parte, mă relaxă la filmele care mă fac să reflectez și la cele care mă fac să rid. Și cum Pietro Germi reușește să reunească magistral aceste două însușiri, am să citez filmul «Sedusă și abandonată».





# ATI SI DE CE TOCMAI LA ELE ?

ogică, filo-  
«Procesul  
pe strada  
o comedie  
de de  
ci la o  
situații du-  
ră un prilej  
cu «Un

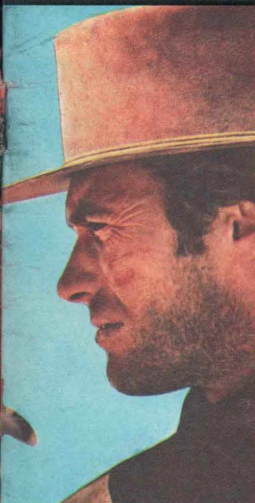
ormare (Si-  
as în care  
amoscutea»,  
mele de la  
îmele care  
oastea, sin-  
ai. Îmi plac  
milul. Nu-mi  
milul e dis-  
zece, etc.

As începe  
o umitoare  
e rămine un  
pantomimei  
ducătorului.  
evăd. Pe de  
ele care mă  
e mă fac să  
reuşeşte să  
louă însuşi,  
bandonată».



«Ne relaxează westernul ca la ei acasă»  
(Claudia Cardinale în «Profesionişti»...)

...si westernul ca pe continent  
(Clint Eastwood în «Pentru un pumn de dolari»)



As fi putut să adaug: «Placido», «Dicta-  
torul lui Charlie Chaplin, «Magazinul de  
pe strada mare» sau «Căruța pentru Vien-  
na»... Insa care film imbină mai strălucit  
zîmbetul cu lacrima și simbolul cu ideea  
decît «La strada», și ce chip al ecranului  
poate fi mai neuitat, decît Gelsomina  
Giuliettei Masina?

**Ion Pacea** — pictor: Pe mine nu mă  
interesează — deci nu mă relaxează —  
nici subiectul, nici regia unui film. Subiect  
și regie fac și eu în pinzele mele și sint  
sătul. Relaxarea la mine se datorește în  
exclusivitate jocului actorilor. Aș căta în  
acest sens «Becket», cu acel formidabil  
actor de dramă și comedie în același  
timp care e Peter O'Toole, «Rolls-Royce-  
ul galben» — bineînțeles pentru episodul  
în care joacă Shirley Mac Laine — și  
«Noaptea e făcută pentru a visa», la care  
amîndoi protagoniștii mi-au prilejuit clipe  
de reală relaxare.

**Zenaida Palli** — mezzosoprană: Mă  
sînt relaxată la cinematograf în măsura  
în care filmul mă emoționează. Nu mi plac  
filmele violente, nici cele cu orice pret  
insolite. M-a impresionat în ultima vreme  
«Becket», m-am destins cu adevărat la  
filme ca «Un bărbat și o femeie» și «Ocu-  
lul», multe secvențe din «Cleopatra» și  
«Spartacus» m-au impresionat din punctul  
de vedere al realizării, al spectacolului.  
Logodna dintre artă și idee — atunci cînd  
se înfăptuiește — conferă spectacolului  
cinematografic, ca oricărui alt spectacol,  
puțința de a relaxa.

**Elena Patraulea** — inginer: Mă re-  
laxează în general la filmele care îmi oferă



«Ne relaxează un film vesel»  
(Brigitte Bardot și Jeanne Moreau în «Viva Maria»)

un mic concediu al creierului, adică la co-  
medile de tipul «Vacanță la castel». Cel  
mai bine mă relaxează filmele care-mi  
solicită imaginația, cum ar fi anumite do-  
cumentare despre obiceiurile altor po-  
pore sau filmele de călătorie. Nu neapărat  
aspectele insolite din «Mondo Cane» sau  
exotice cu tot dinadinsul ca în «Plajele  
lunii». Dar sînt avidă să cunosc locuri  
interesante, oameni, obiceiuri, comori de  
cultură.

**Radu Penciulescu** — regizor: Ca toată  
lumea, la unele westernuri, la unele filme  
politiste. De ce? Poate pentru contactul  
nemijlocit cu gestul viu, direct, bărbătesc,  
care e cu atîta încăpăținare expulzat din  
viața noastră angosată și astenizată. Îmi  
vine în minte un pasaj din Camus, din  
«Strănuța», care explică, cred, multe (cel  
puțin pentru mine). Mersualt privește și  
înregistrează din balconul casei sale, eve-  
nimentele străzii într-o zi de duminică.  
Spre seară... «cinematografele din cartier

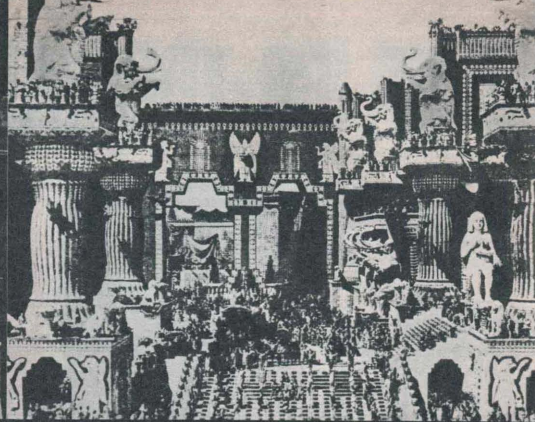
sau revărsat în stradă un val de spectatori.  
Printre aceștia tinerii aveau gesturi mai  
hotărîte ca de obicei și m-am gîndit că  
văzuseră un film de aventuri...» Mă ferec  
însă cît pot de westernurile italiene,  
germane, etc. Aș putea mereu să revăd  
cu aceeași plăcere și cu același rezultat  
reconfortant, «Diligenta» sau «Cei șapte  
magnifici». Cît despre filmele politiste le  
prefer pe cele franțuzești. Îmi plac Ma-  
gret — Gabin, dar mai cu seamă îmi place,  
cum spune un prieten al meu, să revăd  
mereu Parisul, chiar și la cinematograf.  
Și un «politist» are întotdeauna multe  
exteriorae... Nu mă relaxez niciodată la  
filme comice italo-hispano-anglo-france-  
ze. Mă plătiseșc îngrozitor la filmele  
banale și ieftine ca «A trăi pentru a trăi»  
care se străduiesc să machieze ieftină-  
tatea ideilor cu sușuri zise de «actualitate».

(Continuare în pag. 14)





imagine  
și  
stil



De la «Nașterea unei națiuni»

# SIMBOLISMUL

**C**u o mișcare bruscă, un personaj din «Viridiana» scoate dintr-un crucifix lama scietitoare a unui cuțit. Îmi vine în minte, îndată, «Crucișătorul Potemkins», crucea pe care preotul o bate de podul palmei așteptind execuția, crucea care cade pe puntea vasului înfingându-se ca un cuțit, crucea — unealtă a crimei aidoma puștilor îndreptate spre răscușii. Și îmi amintesc, apoi, de morțile tragice ale obiectelor, de cărțile care ard ale lui Pabst, de agonia acordeonului lui Dovjenco, de balonul roșu al lui Lamorisse. Nici una dintre arele cu vechi tradiții nu a simțit mai acut decât cinematograful corporalitatea lumii și nici una nu a conferit obiectului dimensiuni ideologice așa cum a făcut-o filmul. Patina obiectului, vitală pentru o artă atată de concrete, în care vizualitatea e un caracter esențial, nu e decît aprehendarea umnului.

Nașterea unei arte

Godard spunea undeva că de la Griffith încoace întreg cinematograful nu este decît

o lungă meditație mai mult sau mai puțin bogată asupra operei celui care a dat «Nașterea unei națiuni». Griffith a inaugurat regia dramatică a obiectului, și în «Intoleranța» există o pagină pe care ar rivni-o orice cineast: pantofii copilului căzând din mîna mamei, pîrșiți pe podea — simbol puternic și tragic al fericirii familiale distruse. Invățămintele griffithiene vor fi continuate de Kammerspiel. Preconizînd o acțiune unică, un fir dramatic simplu, filmul de cameră se interesa de analiza psihologică, sinuozitățile intrigii, diversitatea de medii, multitudinea planurilor temporare fiind pîrșite în favoarea unei concentrări maxime, pe care o asigură unitatea de timp și cea de loc. Accesoriile sînt simbolice — ceasul deșteptător din «Scara de serviciu», pendula care bate ora fatidică în «Noaptea Sfîntului Silvestru», cizmele și lanterna impiegatului de căi ferate din «Cioburi», scara și ușa turnantă — mașinărie a destinului — din «Ultimul om» al lui Murnau.

Metafora ironică sau satirică a obiectului și-a găsit în cinematograful lui Eisenstein și Clair o întrușipare desăvîrșită. În «Vechiul și noul» obiectivele devin însemele unei

brocașii monstruoase: mașina de scris, registrul enorm, tamponul, foaia pe care se caligrafiază cu o minuție lenșă o semnătură complicată. E o secvență a golirii universului de viață, grotesc hiperbolizat prin cadrele. Existența mic-burghazelor din «Păiștria de pai italian» al lui Clair e terorizată de plărlăre, ac de cravată, ghete, mînuși, ochelari, cornet acustic, cravată. Ele intră într-un dans malefic și fantastic.

Simbolurile lumii

Se poate face distincția între un simbolism, am spune, cu o adresă dramaturgică, care face trimiteri la situațiile, la evenimentele din film (gîlșina din carton presat din recuzita spectacolului cu care se joacă contele prefugurează existența, ademenitoare dar searbădă pe care i-o promise lui Garance bogășia — «Copiii paradisului» al lui Carné) și cel care apare ca rodul unei profunde reflecții filosofice. Pîpușile mecanice ale bancherului din «Regula jocului» al lui Renoir reprezintă mai mult decît obiectele unei manii, mai mult decît un detaliu de scenografie, sînt simbolurile unei lumi. Re-

noir gravează în finalul filmului o metaforă resumată. Cu mișcarea de aparat de pe amorașul idilic pe noroiul din preajma statuii se demistifică aparentele incluse obligatoriu în «Regula jocului», turpitudinea morții a lumii în care se mișcă jurileux. Un asemenea simbol reprezintă o recepțare mai cuprinzătoare și mai bogată a conținutului de viață sub raportul fundamentalului, exprimă desifișcarea la un grad mai ridicat a sensurilor realității, stringe într-o mare concentrație întreaga urzeală ideologică a operei.

Obiecte grăitoare

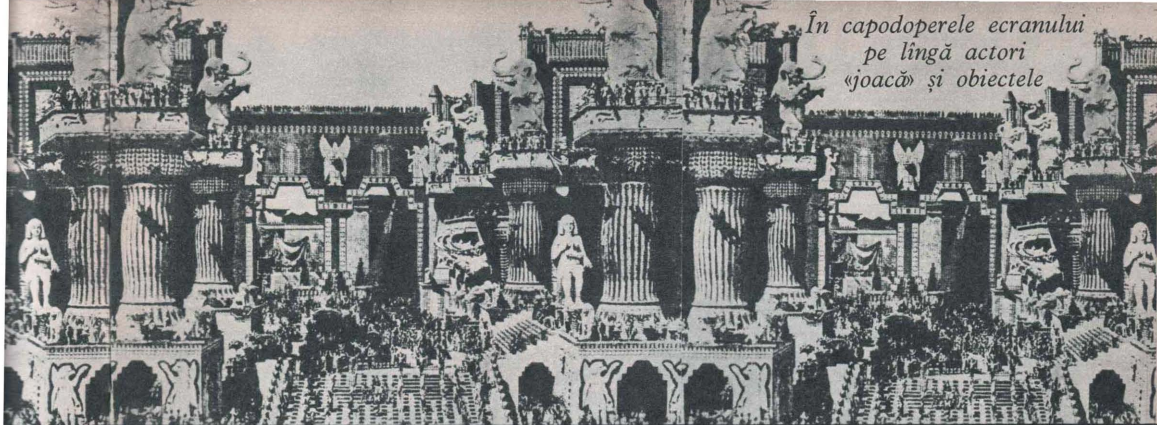
Metafora obiectului înregistrează cîteva forme mai complexe. «Rapsodie ucraineană» al lui Serghei Paradjanov se bîzile pe desvolarea unui lung șir de variații și într-o secvență o suită de imagini ne arată castele de război devenind glastră pentru flori, cub pentru păsări, recipient pentru mortarul viitoarelor construcții. David Lean eroul din «Scurtă întîlnire» o facem prin intermediul melonului și bastonului agățate

... Buñuel și Fellini, cinematograful es





În capodoperele ecranului  
pe lângă actori  
«joacă» și obiectele



națiuni» și «Intoleranță» ale lui Griffith până la...

# UL OBIECTELOR

ului o metaforă  
apar de pe  
din preajma  
ele incluse obi-  
ritudinea mo-  
ră juriu. Un  
să o receptare  
gată a conținut-  
fundamentalu-  
n grad mai ridi-  
stringe într-o  
urzeală ideolo-

În culer, în timp ce vocea personajului se aude din off. Obiectele evorbesca» despre o întreagă atmosferă și mentalitate, trasează cu exactitate tipul conformist, mediocru, burghez, tihnit, soț care lăsat, englez cu tabieturi. La un nivel superior, obiectul definește o consistență de personaje. «Ultimul om» e construit în întregime pe alegoria uniformelor, a fetisizării, a mitizării aparentei.

## Jocul cu obiectele

Metaforizarea constă adesea în impunerea unui lanț de asociații extrem de departate de natura sau utilizările obiectului pe care le generează. Mantaua din filmul lui Batalov, e, întâi, cu pînă croitorului pe ea, ca un monument care se va dezveli în fața ochilor fericiți ai lui Akaki Akakievici, apoi eroiul va manifesta față de ea — tragicomic — o adorație pioasă ca pentru un obiect de cult sau o tăntrețe de îndrăgostit. În slăbăstică metaforizarea se deturneză în sensul bulon, devenind o neputzibilă sursă de efect. Monty Banks mușcă din mîineea de tenis ca dintr-un om, cările de joc înnuțate de

apă se prefac într-un fel de aluat pe care Malec (Buster Keaton) îl frămîntă, ocheanul poate deveni cornet acustic, o găină friptă se transformă în plinie și apoi în mîine de rugby, un știulete de porumb devine cuțit de strung. Charlot tratează un ceas ca pe o cutie de conserve sau ca pe un pacient, exemplul e ilustru. Jocul cu lucrurile atinge în cinematograful lui Chaplin o delectată greș de imaginat și o elegantă coreografică a mișcării, deschide drum liber lirismului. Mîier a intuit cu pătrundere în «Charlot și fabulația chaplinească» sensul ideologic. Printr-o folosire diferită sau contrară utilizării naturale a obiectului Charlot modifică aspectul lumii în mediul în care evoluează, substituind realității pe care se cînoște o ficțiune ai cărei stăpîn rămîne întodeauna.

## Costumul simbolic

Valoarea definitorie a costumului e, pare-se, o cucerire a romantismului. Dacă personajul clasic tînde la prototip, eroiul romantic e un unic, spune Călinescu. Veste-mintele clasicii nu reprezentau decît un

mijloc decent de prezentare în societate, îmbrăcămîntea romanticului devine simbolic originalității. Costumul e «liric». Sau simbolic. Fellini a înțeles acest lucru ca puțin alții în «la strada», «Noptile Cabri- ei», «la dulce viață», «8 1/2» și mai ales «Giulietta spiritelor». Ion Barna scrie unde- deva: «Costumul Giuliettei Masina din «Noptile Cabriei» e o capodoperă a genului rochia îngustă, veche, aflată după multiple modificări, panofii uzați de atîta mers, și mai ales blana cu pretenții de eleganță pe care o poartă după gît și care strălucște, dimpotrivă, compasiune». Nu e vorba nu- mai de atît. În costumul Cabriei se poate descifra o nostalgie chaplinească a demni- tății și mica prostituată își apără într-o lume ostilă dreptul de a fi om. Lupta e pentru legitimarea demnității umane. Condiția mi- zăra nu i-a alterat însă puritatea. Impermea- biul alb pe care-l poartă în două momente cheie ale filmului, rugăciunea la altar și reprezentarea de iluzionism exprîmă tocmai această cîndoare funciă. Halatul de casă cu broderiile care au atît un mîrturi- sește nevoia de dragoste adevărată și ro- manțozitatea personajului. Cînd pleacă, Ca-

biria nu vrea să-și ia în noua viață blana, costumul obișnuit al ieșirilor profesionale este meteoara tepădării de un trecut imund. Marcello petrece în finalul filmului «la dulce viață» cu un fel de furie disperată, strigînd adevăruri usturătoare cu o violență obosită. Gesturile lui sînt revanșa neputinței. Beat, prezidează dezmaștării — ca un regret tragic al înșiririi, cu o cruzime superbă — Marcello e îmbrăcat în alb.

As fi vrut să dau cîteva exemple și din filmele noastre dar am găsit prea puține. În «Meandre de pîldă» al lui Mircea Săucan putem găsi regia obiectului simbolic. Trom- peta lui Petru, care sună disoerată în momen- tele de zbucium, care în final răsună ca o sre- nă de vas, machetele de vechi mînștiri — ima- gini ale eternității — lîngă care eroii vorbes- despre sensul existenței, patul de copil al adolescențului, mulajul enorm al unor mîini, sugerînd forța agresivă a unei mentalități nocive, toate acestea încîrează sensurile, filmului cu putere și exactitate.

George LITTERA

tograful este lungă meditație.







MITOLOGIE  
XX

**ANNIE  
DUPEREY**



# UN PAS PE LUNĂ, DOI PAȘI PE PĂMÎNT

## probă de documentare

*Am ieșit în curte și am căutat luna.  
La locul ei, luna. Pământul la fel.  
Că înșepnit mai e și sistemul  
ăsta planetary!*



Se poate păși pe  
pământ...

Demult pîndesc clipa. Se-  
colele se screm să nască o  
clipă. Ea a sosit. M-am bîr-  
bierit pentru a doua oară  
azi, așa, în gol, ocazie pentru  
a mă uita în oglindă înaintea  
evenimentului: eu sînt acel  
care se pregătește să-l tră-  
iască sau altul care m-a în-  
locuit pe furis, peste noap-  
te. Nici o schimbare. Tot  
eu în pielea mea, slavă dom-  
nului. Poate că puțin mai  
palid decît de obicei. Emo-  
ția... Am ieșit în curte și am  
căutat luna. La locul ei, luna.  
Pământul la fel. Că înșepnit  
mai e și sistemul ăsta plane-  
tar! Nimic nu se prăbușește  
peste noapte, să-ți faci o  
surpriză. Las'că e bine! Mi-  
nutele trec, numărătorea in-  
versă îmi dă fiori de gheață.  
Cunosc numărătorea inver-  
să de cînd m-a făcut mama.  
Dar tot nu m-am obișnuit.  
Modulul lunar pe astru și pri-  
mul om va ieși, va face pri-  
mii pași pe lună: poc-poc!  
E încălțat cu aur sau cu ce-o  
fi, și pașii răsună: poc-poc!  
Ecoul, neîntîlnind alte obsta-  
cole, se va lăsa de racheta care  
dă raite pe sus: clic! clic!  
Încă vreo cîteva momente.  
Am emoții dacă îmi va reuși  
experiența. Și eu m-am pre-  
gătit pentru zbor. Nu atît  
pentru zbor — n-am mijloa-  
ce — cît pentru mers pe pă-

mînt. În sincron cu cel de pe  
lună. La primul pas pe lună  
voi face doi pași pe pămînt.  
Dă, doamne, să-mi reușească!  
Vă spuneam că m-am pregă-  
tit. Am trăit, am alergat, am  
făcut, am dres, am executat  
încercări de respirație. Iar  
astăzi... Astăzi, pînă și spîn-  
zurații, cu un suprem efort,  
își vor tăia singuri ștreangul  
în ultimul moment apărînd  
gătiți cu cravată. E o sărbă-  
toare. Aud un vîiet slab ve-  
nînd de sus: poc-poc! Îmi  
adun puterile și încerc, aș  
zice, imposibilul: pîș, pîș!  
Nu știu precis ce-o fi simțit  
în acest moment Armstrong.  
Vă voi spune ce-am simțit  
eu: se poate merge. M-am  
izbit de un par și am văzut  
un șir de furnici. Furnicile  
dădeau fuga pe scări, spre  
aparatură de radio să nu piardă  
buletinul de știri. Încă un  
pas acolo sus — încă doi pași  
aici. Întîmplător e curtea mea  
și mi-e cu atît mai dragă. În  
acest colț de pămînt se pare  
că există un răgaz pentru fap-  
te mari. Zboare alții oriun-  
de-or zbură. Noi nu putem să  
părăsim acest petec de pă-  
mînt fie ce-o fi! Nu putem și  
pace. Dumnezeu să ne ierte.  
Există totuși condiții de via-  
ță aici. Diferența de presiune  
dintre zi și noapte e mi-  
nimă, ca diferența dintre două

palme pe obrazul lui Cristos.  
Cel din lună s-a aplecat și a  
cules doi pumni de praf ste-  
lar, cît a umple un sutien.  
Mă aplec și strîng un pumn de  
moloz. Totul se sincronizea-  
ză perfect. Experiența mi-a  
reușit. Nu știu dacă am mers  
la deal sau la vale, la dreapta  
sau la stînga. Nu am încă, nu  
am coordonatele. Dar am fă-  
cut exact ca el. Fiecare am  
avut în acest moment omul  
nostru pe lună. Un dublu,  
cu o umbră de zece metri.  
Oamenii din lună se învață  
că se poate lua totul de la în-  
ceput. La 39 de ani. La 50 de  
ani. La o mie, la zece mii de  
ani. Mi-e drag lunetele de  
parcăș fi eu în momentele  
mele cele mai bune de împă-  
care cu sine. Lui îi e jenă c-o  
să fie văzut umblînd bezmetic  
pe lună plină, prin lună năuc,  
prin lună. Să nu-l spuneți.  
Acum va ieși din modul și  
tovarășul lui de infinit. Ii  
face semne să îndrăznească:  
se poate merge. Deci pe pă-  
mînt e nevoie de un altul  
care să-l sincronizeze. Un pas  
pe lună, doi pași pe pămînt.  
Cine va îndrăzni să iasă din  
casă? Nu vă fie teamă: se  
poate pași pe pămînt. În-  
curajați-vă unii pe alții, țî-  
neți-vă de mină. Așa — unul,  
doi. Pîș-pîș...

Marin SORESCU



Față  
în  
față  
cu:

SERGIU

NICOLAESCU:

# SCENARIUL



Sergiu Nicolaescu este un regizor cu idei bine precizate și de aceea discuția cu domnia sa nu se poate desfășura ori cum și nu poate porni de oriunde. Așa se face că, deși avem alte intenții, concedem să începem cu unele aspecte de ordin mai larg, și anume cu nivelul general al cinematografiei.

— E un nivel mediu, e un nivel cteodată sub mediu. Nu putem însă generaliza. Putem spune, de pildă, că filmul de actualitate românesc are un nivel scăzut, putem spune că, într-o oarecare măsură, comedia românească se bucură de succes, că filmul istoric se bucură de succes și de o apreciere chiar peste granițe...

— Iară-mă, am impresia că faci o distincție foarte netă între filmul de actualitate și filmul istoric. În sensul că în filmul istoric lucrurile ar sta bine, în timp ce în filmul de actualitate lucrurile nu stau bine.

— Nu, dar oricum, filmele istorice s-au bucurat de succes și la critica românească și chiar peste granițe. Luând media lor, nu putem spune că n-au avut o critică bună. În timp ce filmele de actualitate n-au avut o prezență peste granițe...

— Cum să nu? Și apoi, „Subteranul”, să zicem, sau „Dimitrie unii băieți cuminte” sînt realizate, cred, cel puțin la nivelul filmelor noastre istorice. Adică nu mi se pare că aceasta este problema — e o preocupare de această diferențiere. Cred că, deocamdată, în ofera unor rare și parțiale excepții care confirmă regula, stăm la fel, în ambele sectoare.

— Am spus-o și eu la început. Dar, în același timp, avem niște succese mari. Că acestea sînt, unele, mai mult de public, decât de critică, sînt de acord. Dar totuși un succes mare de public nu poate fi negat...

E un teren pe care definițiile nu vor putea coborî prea ușor.

Mai departe, fiind vorba, prin forța împrejurărilor, despre scriitori, Sergiu Nicolaescu și îndreptat tirul spre situația scenariului. În cinematografia românească și, în genere, în cinematografia modernă, dincolo de discuția vinovățiilor și de exprimarea în abstract a unor deziderate ideale, încercăm să degajăm substanța reală și eventual o soluție a acestui punct nevralgic.

— Vorbesc acum și cu un regizor cu experiență internațională. Am patru filme făcute pentru firme străine. Deci mi-au căzut în mînă patru scenarii pentru care producătorii respectivi și-au angajat finanțele. O experiență nouă pentru un regizor român. În general, în cinematografia mondială există o criză de scenarii. De unde, în acest an, ați remarcat, chiar și la festivaluri, se vorbește de o criză a cinematografiei.

— Despre asta se vorbește în filme care ori și în toate festivalurile. Totdeauna s-a vorbit despre criza subiectelor. E o criză creatoare pe care o simte toată lumea cel care cază.

— Totuși, parcă mai mult decît, oricînd, se vorbește astăzi despre această criză. Și să se observe, sînt mult mai puține filme bune decît în trecut.

— Crezi?

— Da. De acest lucru suferim și noi.

— Nu e nici o diferență?

— Ba da, există una... În străinătate sînt două feluri de colaborări cu regizorii. În cazul filmelor de categorie a doua, adică mai puțin importante, cu regizori mai puțin renumiți, producătorul vine, îți predă un scenariu și tu, regizor, trebuie să îl filmezi pagină cu pagină, așa cum a fost scris. Partea la care regizor e mizantensă. De multe ori, nici la montajul filmului nu participi. Îți vezi mai tirziu, într-un cinematograf, ca spectator. Există apoi o altă categorie de regizori, care și-au cîștigat un renume mondial sau care sînt proprii lor producători. Aceștia își fac scenariile și filmează așa cum doresc. Și de obicei aceștia sînt filmele bune.

— La noi cum se procedează?

— La noi există un așa-zis scenariu literar, pe care scriitorul îl predă studioului. Studioul îl predă la rîndul său unui regizor sau îl propune mai multor regizori și unul din ei spune: „Imi place. De obicei, ar fi mulți care ar spune: — Imi place. Pentru că stau ani de zile și nu fac nimic. Astfel, regizorul care primește un scenariu îl acceptă, în ciuda rezervelor pe care le are, pentru a apuca să facă totuși un film. Și pornește la treabă pe baza unui scenariu literar. El e obligat să facă un decupaj regizoral care ar fi limbajul cinematografic aplicat literaturii care i s-a oferit. Acest decupaj seamănă mai mult sau mai puțin cu scenariul literar. În funcție de dispoziția scriitorului. Pentru că, de data aceasta, la noi, întîlnim două tipuri de scriitori: cei care acceptă colaborarea cu regizorul și cei care nu acceptă nîmicșar schimbarea unui cuvînt.

— Cum rămîne însă cu cele două categorii de regizori? Vorbeai chiar de filme de categorie întâi sau de categorie a doua. La noi, dacă am înțeles bine...

— Nu există nici una, nici alta. Aici e tehnică. Nu se impune unui regizor — nu există această forță de a impune unui regizor — să filmeze exact cum e scris în scenariu, dacă așa vrea producătorul, și nu există nici o altă situație, cînd nu s-ar ține cont de părerea unui autor de scenariu, în clipa în care producătorul — studioul respectiv și regizorul — sînt convinși că modificările aduse scenariului îmbunătățesc viitorul film.

— Care ar fi soluția?

— Nu există decît o soluție a problemei. Adică să aplicăm același procedeu care de 50—60 de ani se

practică în cinematografiile evaluate. Și anume, facem și noi filme de două categorii. Trebuie să o recunoaștem, să fim realiști în fața acestei situații, în funcție de asta trebuie să definim și modul de realizare a scenariului. Vorbesc despre scenariu așa cum e înțeles și cum se realizează el în cinematografiile evaluate.

— Adică?

— Adică scenariul cu un limbaj cinematografic tutu la sută.

— Dă-mi voie să fiu inocent: și cine scrie acest scenariu?

— Autorul scenariului — scriitorul. Dar el poate să colaboreze cu unul, doi sau trei alți scriitori. Acesta e un lucru care pe mine, ca regizor, nu mă interesează. Eu trebuie să primesc în mînă un scenariu care să poarte amprenta cinematografiei, care să fie scris cinematografic, împărțit pe secvențe și chiar cu anumite indicații de mișcări de aparat.

— Înseamnă că trebuie să fie cineva care să se ocupe propriu-zis de realizarea de scenarii cinematografice. Noudă ne lipsește un asemenea organism.

Noudă ne lipsește acest intermediar alofonici al scriitorilor care cunosc limbajul cinematografic. Pentru că trebuie să recunoaștem că în cinematografiile evaluate există o specialitate a unor scriitori care sînt autori de scenarii de film.

— O specialitate care, s-a format în timp. Cum s-a format?

— S-a format. Între-adevăr, într-un timp mai îndelungat.

— Ar trebui însă început și la noi, nu?

— Nu putem spune că nu avem și noi, totuși, niște autori de scenarii care sînt la al cîncelea, al șaptelea sau al șaptesilea film.

Dar nu te surprinde că lipsește complet această experiență de scriitorilor create de grupuri de scenaristi sau realizate prin împlinirea unei suite de contribuții specializate: ideea, subiectul, dezvoltarea, cinematografia, dialogurile ș.a.m.d.

— La noi, autorul unui scenariu (în care să colaboreze cu regizorul) încă nu înțelege că trebuie să fie scris. Din această colaborare se naște un scenariu literar — vorbesc în general literar — un scenariu regizoral, tehnic, care nu e de fapt niciodată nici pur tehnic. E un amestec, în care e lementul literar și cel cinematografic au ajuns repede la un numitor comun...

— Un hibrid de primă instanță, rămas la un stadiu intermediar.

Da, pe cînd în alte cinematografii, scrierile se lucrează mai întîi în colective sau dacă nu în colective, cînd scenariul nu e multumitor, sau chiar dacă e multumitor, se dă totuși la cine un autor și la încă un autor, pînă cînd el prinde o formă în care producătorii are încredere. Această formă, această structură folosește limbajul cinematografic.

● *Filmul de actualitate nu are un nivel corespondent*

● *Filmul istoric se bucură de succes și apreciere.*

● *În toată lumea e o criză de scenarii.*

● *La noi e o criză de concepții asupra scenariului*

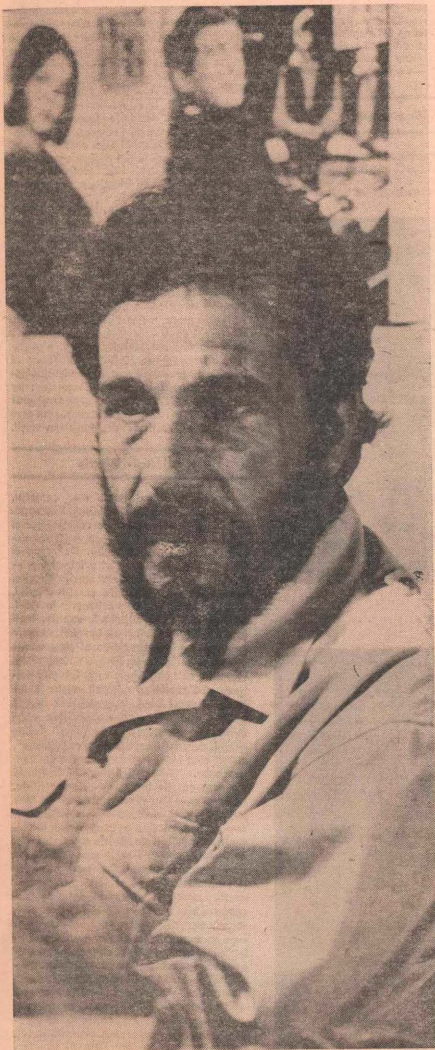
● *Amorul propriu al scenaristului e un obstacol?*

● *Între scenarist și regizor e nevoie de un arbitru.*

● *Lucrez „Mihai Viteazul”, dar filmul istoric nu e genul meu.*



# O SOLUȚIE A EXPERIENȚEI



— Deci am pornit pe o linie greșită.

— Da.

— De ce?

— N-aș putea să dau date exacte pentru că n-am lucrat în redacția de scenarii. Cred însă că s-a încercat un scenariu să treacă prin mîna a unuia sau doi scriitori.

— Există un amor propriu foarte „prețios” și peste care e foarte greu de trecut, în cazul unor scenariști care nu acceptă o asemenea colaborare, care preferă să-și retragă numele de pe un scenariu, decât să aibă o colaborare la o singură frază.

E sigur că nu vom ajunge, în condițiile acestea, la scenarii care să satisfacă. În acest sens, eu aș avea o propunere. La noi se vorbește de organizări, de reorganizări. Sint cîteva propuneri foarte interesante. Eu aș propune un studiu experimental care să introducă această nouă metodă de lucru la scenarii. Să facă, să spunem, patru filme pe an.

— Mă rog, deși nu văd ce ar fi aici de experimentat, fiind vorba pur și simplu de introducerea unui sistem normal de lucru care, fiind nou la noi, pentru a reuși, pentru a-și putea eventua permite riscul unor eșecuri izolate ar trebui totmai aplicat și sprijinit, concomitent, pe scară largă. Mai ales că nu-l văd aplicat doar la formula scenariului fix, dar regizorilor executanți. El e valabil și pentru ceaaltă variantă, în care regizorul poate fi unul din coautorii scenariului. Unul dintr-o listă de șapte, ca Fellini.

— În această variantă trebuie să i se acorde regizorului o libertate foarte mare.

— Sistemul trebuie să fie însă foarte elastic.

— Iar eu personal sînt de părere că, totdeauna, într-un scenariu la care lucrezi de multă vreme, e necesar să intervină la un moment dat o minte clară, care să-ți transmită observațiile sale. Și de multe ori să mai întrebî încă pe alții cum e mai bine.

— Ajunși aici, aș vrea să te întreb ce fel de cinema ai vrea să practici

în genere? Pentru că filmul pe care l-ai făcut, „Dacii”, a fost nu numai debutul, dar într-un fel și ucenicia dumitale în filmul de lung metraj. Acum, continuîndu-ți filmografia, ar fi de așteptat să-ți probezi nu numai profesionalitatea, dar și stilul și o concepție personală despre cinema.

— După cele patru filme pe care le-am lucrat în cadrul coproducțiilor, trec la al doilea film românesc, care este tot un film istoric — „Mihai Viteazul”. Deși trebuie să mărturisesc că nu filmul istoric este genul meu. Dar despre asta, poate, cu altă ocazie. Va fi un film adresat unui public foarte larg. Acesta este scopul lui. Filmul „Dacii” a avut opt milioane de spectatori. Cred că „Mihai Viteazul”, dacă voi reuși să-mi țin promisiunea, va depăși acest record. Deci trebuie să țin cont de acest lucru.

— Și ce consecințe decurg de aici? Mă gîndesc, totuși, că „Mihai Viteazul” ar trebui să fie un film care să accentueze mai mult latura psihologică, dramatică, pentru că și epoca istorică este alta decît cea a dacilor, iar filmele despre evul mediu au, în genere, altă factură decît evocările din antichitate.

— De acord. Dar aș vrea să reamintesc un lucru. În scenariul filmului care a fost publicat, se începe cu Călugărenii, urmează apoi toate luptele la rînd, sfîrșindu-se cu moartea lui Mihai, la Turda. Și cred că, pentru filmul „Mihai Viteazul”, pentru scopul pe care și l-au propus atît producătorul cît și autorul, cît și eu, regizorul, scenariul, așa cum este el acum, este aproape de cel mai potrivit. Nu spun că este cel mai potrivit. Nu va fi un film de analiză psihologică.

— Nici „Aleksandr Nevski” nu e film de analiză psihologică.

— Nu, nu este deloc.

— Nici westernurile nu sînt. Dar e vorba de o viziune, de un stil.

— De un stil pe care-l dă totdeauna scenariul și nu regizorul.

(Continuare în pag. 40)



# DIFICULTĂȚILE ARTEI SIMPLE

Publicul nostru a văzut puține filme ca „Salvatore Giuliano” și le-a văzut prost și stângaci susținute de critică

Cred că filmul cel mai greu primit de public, în ultima vreme, a fost „Salvatore Giuliano” (la Cinematecă, deci cu spectatorii pe care îi putem soroti într-o măsură „avergăti”). Or, „Salvatore Giuliano” al lui Francesco Rossi nu este un film de o complicație pătundere în lumea lăuntricului ca, să zicem, „Giulietta spiritelor” (care a fost un succes timpide, în aceeași sală) și nici o operă de o nouă și neașteptată alcătuire a povestirii ca „Eclipsa” sau „Noaptea” sau „Blow-up”, acceptate relativ ușor. Comparat cu aceste realități dificile, întemeiate pe o sticlă cinematografică uimitor de complexă, filmul despre mafie al lui Francesco Rossi este foarte simplu. El nu urmărește decât reconstituirea credincioasă a faptului viu. Neîncre-

derăa publicului de la Cinematecă dovedește un lucru — și anume, că simplitatea adevărată aduce, în artă, greutățile ei în percepție, că și ea cere antrenament, pregătire. Aș spune chiar că greutățile opereii cu adevărat simple pot fi mai mari decât acelea ale compozițiilor bogat complicate.

## Un șoc aparte

Ce face Francesco Rossi în „Salvatore Giuliano”? El caută minut de minut contactul cit mai strâns, cit mai viu, cu faptul; încearcă să filmeze în așa fel încât să ne pună

mereu în starea în care am fi fost, dacă am fi fost de față. În realitate, la evenimentul reconstituit, dacă am fi trăit întâmplarea adevărată. Or, totuși cu asta nu este obiectul spectatorului. Publicul nostru a văzut foarte puține asemenea filme, și le-a văzut, de obicei, prost: magideica. Se cucerimura pământului al lui Visconti, la „Paisă” și „Roma, ora deschis” de Rossellini, la „Sărmanii flacăra” și „Roșii și albi” de Miklos Jancso, sau chiar la prima realizare a lui Rossi, „Proiectat la noi, „Cu minile pe oraș” — toate, filme programate la noi nefericit și stângaci susținute de critică). Privitorul deprins cu altfel de filme — cu filmele, hai să spunem „de convenție”, care se clădesc pe tăcuta înțelegere dintre spectator și creator asupra noștrii logic de înțelegere — aruncă în fața faptelor dezgătite, este supus unui șoc aparte: el se vede dintr-o dată dezarmat, lipsit de gradările, pregătirile, justificările și explicațiile care fac pentru el acțiunea clară la cinemategraf. În filmele de convenție narativă tradițională, spectatorul se împănă prin acțiune ca un turist condus de un ghid foarte priceput — regizorul — care îi arată lucrurile într-o înțelegere logică, explicativă. Într-un film ca „Salvatore Giuliano” el se află dintr-o dată așvrit în vârtejul faptelor, singur, lipsit de orice însoțitor: iar faptele dansează în jurul lui acea sarabandă ciudată, înclădită și parcă fără sens, prin care se leagă în realitate desfășurările vieții.

## Altfel de bucurie

Nu că Francesco Rossi n-ar construi, n-ar elabora dintr-un anume unghi de concepție a faptului: dar ceea ce construiește și elaborează el are drept scop regăsirea neconstruitului, neelaboratului. De aceea el își îngăduie asemenea sărituri în timp — în toate trecuturile și prezenturile diferite, dezordonat alăturare, ale morții eroului, și chiar într-un viitor neăbătut. În final, El folosește toate mijloacele subtile, înalt estetice, ale migărilor și ale imaginii, nu pentru a ne explica întâmplarea, ci pentru a ne pune față în față cu ea, pentru a ne dezvălui vibrațiile de nelăncipuit care însoțesc nașterea și dezvoltarea mișcării reale. Sigur că și în acest mod cinematografic există o convenție — opusă convențiilor obișnuite ale povestirii; spectatorul devine deschis pentru filmica „Salvatore Giuliano”, atunci cînd ajunge să se deprindă cu convențiile. Și ce clădită el astfel? O fărâma din acea emoție unică, de mare puritate, pe care ne-o dau momentele rare în care explorăm viața, o descoperim, o vedem dintr-o dată în întregul neașteptatelor ei deveniri. Este altfel de emoție estetică, altfel de bucurie artistică decât aceea creată de povestire: aceasta este înaintare. Înțelegere treptată, pe cînd filmele dictate de convenția autenticului sînt clipe de cîpă descoperire brută. Ele nu înainteză, ci iduc alături încordări egale; iar înteleșiunile ultime nu se adună încet din faptele legate, ci izbucnesc violent atunci cînd fantele descoperirilor egale între ele s-au înclădit. Simplitatea nu este o condiție de formă, în artă (dealtfel, ca formă, „Salvatore Giuliano” este un film „complicat”), ci o stare de spirit, o atitudine spirituală, iar aceasta nu se dăruiește lesne nici creatorului, nici publicului.

Ana Maria NART



„Giulietta spiritelor”, mai accesibil decât...

...„Salvatore Giuliano”? Se pare că da.





# SUSPENSUL HOUSTON-APOLLO

Orice  
cinefil  
trebuie  
să  
știe  
când  
vede  
„Angelica”  
sau  
„Albă  
ca  
Zăpada”  
că  
Armstrong  
și  
Aldrin  
n-aveau  
asupra  
lor  
cianură  
de  
potasiu.

D

Doamnelor și domnilor, stimați spectatori, prieteni și prietene, vă vorbesc de pe pământ, în calitate de trimis special al revistei „Cinema” la București, str. Calotest 6, unde instalat într-un fotoliu moștenit de la o matusă, fotoliul Louis XV, am asistat la proiecția celor mai fantastice superproducții (24 miliarde dolari): „1969 – Odissea spațiului nelocuit”; 24 iulie, ora 20, cîteva minute și secunde secundare – nu știu dacă mai recepționați în condiții bune, nu știu dacă corespondența mea va ajunge la timp, nu știu dacă mai contează timpul. Singele apăsă se face, ca cronicar (nu mi s-a dat cacofoania) care am văzut la timp toate superproducțiile desfrumate în festivaluri și neftivaluri, toate westernurile, toate comediele bufe și ne, toate dramele, melodramele, tragi-dramele, pseudodramele – și cu asta cred că am numit tot ce se poate numi în materie de film – mă simt dator să vă transmit fie ce-o fi, mort-copi, luntre-punte, o analiză presurizată a acestui cap de operă. Prima particularitate constă în aceea că „1969...” nu poate fi analizat de mintile cronicarilor cinematografici – adică de 95-96% din cele trei miliarde de spectatori. O a doua trăsătură este amestecul scandalos de genuri, probleme, teme, idei și vorbe: avem o superproducție care cade cînd în tragedie greacă (și zeli și oamenii avînd dreptate), cînd în dramă existențialistă (singurătate, neant, incommunicabilitate, Sisif, etc.), avem un western (decorul, pustiul, călătoria, psihologia eroilor pozitivi) care se balansează între clasicism (unitate de loc, acțiune și timp) și suprealism, trecînd prin romantism fără să evite simbolismul, avem o tăcere (comică) repetată convergentă în retorici și dialog neorealiste, avem elemente curate de barm spurbate citai clipi de gag-uri ale comediei grotesce, îi avem pe Buster Keaton intruchipat deodată în Faust, puțin în sublim pentru că să sifrim în happy-end de „musical”, avem, dar cite nu avem? Capul ni se face calendar.

Ca atare, avînd în vedere aceste două trăsături, firește fundamentale – cum pot fi altfel trăsăturile? – mă voi mărgini să analizez singurul element cinematografic care poate fi analizat de capul nostru pociot și specializat în această direcție: suspensul. Aici nu ne taie nimeni, toată viața noastră e un studiu al acestui noțiun. Să facem deci – ca în orice film de groază – autopсія, autopсия suspensului. Au fost mai multe suspensuri și apoi unul, singur, mare, că dumezeu pe vremuri: pe

ultima treaptă a scarîi, Armstrong întinde piciorul stîng spre soțul lunar, nu atînge soțul, retrace piciorul, iar îl întinde, iar îl retrace... – ceea ce însemna, conform lecțiilor de chirurgie ale lui Hitchcock, că avem o concordanță dramatică de așteptări, informații și paroxisme succesive, fatale, în ordine arbitrară, precum în cer așa pe pământ și așa cum (îpșed din capul meu făcut calendar:

pe pământ – sonda la New York, 20 iulie: 38%, din cei sondați sînt de acord cu alunizarea, 39% sînt împotriva, 23% nu se pronunță;

în cer – discuție Houston – Apollo – 20 iulie dimineața:

Houston: Presa – vă cere să căutați pe lună o fată frumoasă cu un lepure mare. Se numește Chango care, după cum spune legenda, a fost exilată pe lună acum 4.000 de ani, pentru că ar fi furat soviului ei pilula nemuririi. În ce privește lepurele, va fi ușor să-ți găsești căci stă pe patru lăbute în umbră...

Apollo: O.K., vom face ochii mari."

pe pământ, la O.N.U., Zambia depune o plingere împotriva Portugaliei; la Houston – trei copii – Michael (3 ani), Melanie (4 ani) Susan (5 ani) – răspund la întrebare: „Ați vrea să plecați pe lună?”

Melanie: Gu mama!

Susan: Nul Mă tem că vasul va lua foc!

Michael: Proasto, focul e sub ei.

La R.T.C.C. (Complexul de ordinatoarea care lucrează în timp real) media de vîrstă a funcționarilor științifici e sub 30 de ani;

în cer, discuție Huston-Apollo:

Houston: Probabil că vă interesează să știți că Miss Filipine a fost aleasă Miss Univers. Iată măsurile ei, după care citeva știri din base-ball...”

Apollo: Poarte multumesc. (Viteza navei în acea clipă – 1610 metri/secundă.)

pe pământ: – Vă simțiți altfel de cînd lăcrați la proiectul Apollo?

Joseph Hart: Unul din directorii R.T.C.C.-ului: Mă simt participant la progresul istoriei omeniei. Această fiind spuse, dorm foarte bine noaptea, dar sînt citeva mici probleme. Soția mea nu înțelege întodeauna această tensiune, încerc să-i explic, dar nu mă urmează în tot ce-i spun.

– Credeți că ceea ce faceți e justificat?

Joseph Hart: ... omenirea permite rareori răspunsuri precise; Matematicienii și fizicienii încearcă să simplifice problemele omeniei, iată pentru ce cred că angajarea economică și umană în jurul lui Apollo e cea mai bună soluție posibilă. Mă gîndesc întodeauna la diminuarea riscului de război...

– Orgoliul declară marelui filozof existențialist Gabriel Marcel.

la Houston: – Ce se va întîmpla dacă unul sau doi din astronauți se găsește în dificultate pe lună?

Christopher Columbus Kraft (45 de ani, unul din conducătorii zborului): Aceasta va depinde de condiții. Dacă va fi o ruptură a combinazonului spațial, astronauții moare în citeva secunde.

Dacă e inconștient sau în incapacitate de a se mișca, salvarea e imposibilă. E foarte dificil să pătrunzi în LEM. Un om incapacitat să se miște nu poate fi purtat de celălalt.

pe lună – Apollo: „Alte Houston, alio Houston, aici baza de pe Marea Lîntii. Vulturul a aterizat!”

pe pământ, la Houston: Kraft: E prea tirziu pentru a mai fi îngrijorări. Într-un motel, lîngă Houston, un specialist în romane polistite bate la mașină cite 25 de pagini pe zi. Soția strînge și colțonează paginile căsute din mașină. (15 iulie – conferință de presă. Armstrong e întrebat ce înțelege prin relații publice? Răspuns: „Pentru mine relații publice nu înseamnă absolut nimic.”)

pe lună – Houston: „A fost at drăcului de dur, filke, desupra punctului de aterisaj prezăut: Plin de cratere și stînci dintre care unele aveau probabilit mai mult de trei metri...”

pe pământ, la Houston: „– Dacă va trebui să întrerupți misiunea lui Apollo 11, cui o să vă adresați?”

Kraft: Aceasta va depinde de timpul disponibil... Dacă e o problemă de citeva secunde, hotărîrea poate fi luată de un conducător al zborului.

– Președintele Nixon ar fi informat sau consultat?

Kraft: Nu, dacă este vorba de o problemă pur tehnică. În schimb, dacă se înțelege un caz de urgență care implică o pierdere totală a controlului, președintele va fi cu siguranță prevenit înaintea tuturor.

– În ipoteza unui eșec, va avea loc o anchetă a Congresului?

Kraft: Depinde de tipul de eșec. S-ar putea să nu șim motivul care a pus în vîrstă că antele LEM-ului se defectează și că aparatul se zdrobește pe lună. De unde să șim ce s-a petrecut?

pe lună: Armstrong întinde și retrace piciorul. Armstrong întinde și retrace piciorul. Tăcere comică.

pe pământ, la Houston: „– În cazul cînd Armstrong și Aldrin ar rămîne bloc pe lună, motorul refuzînd să se aprindă, fără speranță de salvare, v-ați gîndit să le dați o pilulă de cianură?”

pe lună, orele 9,56/20, ora Houston – Armstrong pîșește pe lună: „E fantastic!”

pe pământ – doctorul Charles Berry (medicul oficial al astronautului): „Am discutat problema împreună, cu Refuzat. El nu înțelege să-și ducă misiunea pînă la limita extremă. De altfel cred, că o asemenea pilulă i-ar fi incitat, poate inconștient, să nu facă totul, să nuși mobilizeze pînă la capăt toate resursele, care sînt excepționale...”

Acesta a fost suspensul (cum se spune în „Piașă” – acesta a fost prologul): cei doi năveau cianură de potasiu asupra lor. Cînd vedeți „Angelica” sau „Albă ca zăpada...”

Doamnelor și domnilor, am analizat ceea ce este suspensul și cum se cum-pătrîntă învalvele și-o caut pe Chango, lepurele ei și cu ce va noroc, pilula nemuririi. Aici trimisul special al revistei „Cinema”, str. Calotest 6, unde instalat într-un fotoliu moștenit de la o matusă, fotoliul Louis XV, am asistat la proiecția celor mai fantastice superproducții (24 miliarde dolari): „1969 – Odissea spațiului nelocuit”; 24 iulie, ora 20, cîteva minute și secunde secundare – nu știu dacă mai recepționați în condiții bune, nu știu dacă corespondența mea va ajunge la timp, nu știu dacă mai contează timpul. Singele apăsă se face, ca cronicar (nu mi s-a dat cacofoania) care am văzut la timp toate superproducțiile desfrumate în festivaluri și neftivaluri, toate westernurile, toate comediele bufe și ne, toate dramele, melodramele, tragi-dramele, pseudodramele – și cu asta cred că am numit tot ce se poate numi în materie de film – mă simt dator să vă transmit fie ce-o fi, mort-copi, luntre-punte, o analiză presurizată a acestui cap de operă. Prima particularitate constă în aceea că „1969...” nu poate fi analizat de mintile cronicarilor cinematografici – adică de 95-96% din cele trei miliarde de spectatori. O a doua trăsătură este amestecul scandalos de genuri, probleme, teme, idei și vorbe: avem o superproducție care cade cînd în tragedie greacă (și zeli și oamenii avînd dreptate), cînd în dramă existențialistă (singurătate, neant, incommunicabilitate, Sisif, etc.), avem un western (decorul, pustiul, călătoria, psihologia eroilor pozitivi) care se balansează între clasicism (unitate de loc, acțiune și timp) și suprealism, trecînd prin romantism fără să evite simbolismul, avem o tăcere (comică) repetată convergentă în retorici și dialog neorealiste, avem elemente curate de barm spurbate citai clipi de gag-uri ale comediei grotesce, îi avem pe Buster Keaton intruchipat deodată în Faust, puțin în sublim pentru că să sifrim în happy-end de „musical”, avem, dar cite nu avem? Capul ni se face calendar.

Ca atare, avînd în vedere aceste două trăsături, firește fundamentale – cum pot fi altfel trăsăturile? – mă voi mărgini să analizez singurul element cinematografic care poate fi analizat de capul nostru pociot și specializat în această direcție: suspensul. Aici nu ne taie nimeni, toată viața noastră e un studiu al acestui noțiun. Să facem deci – ca în orice film de groază – autopсия, autopсия suspensului. Au fost mai multe suspensuri și apoi unul, singur, mare, că dumezeu pe vremuri: pe

Radu COSĂȘU



# LA CE FILME VĂ RELAXAȚI ȘI DE CE TOCMAI LA ELE?

(Continuare din pag. 5)

**Mario Petersberg** — monteur  
Tiefdruck (Casa Schteini): M-am relaxat la filmele lui Leacock, la filmele istorice gen „Becket” și „Spartacus”, la filmele cu Louis de Funès și Bourvil. Pentru că sînt filme bune din toate punctele de vedere, scenariu, regie, joc actoricesc. Dar mă relaxez și la filme care se văd ușor dar nu sînt „trase de păr”, fie ele comedii sau drame.

**Margareta Pslaru** — cîntăreasă:  
Nu prea am timp de mers la cinematograful deși îmi place mult să văd filme. Cînd reușesc să mă duc, mă relaxez o clipă, în film, fie el comic sau dramatic, cu condiția să fie bine realizat. Nu-ș putea să aleg între filmele lui Walt Disney sau „Un bărbat și o femeie” sau „Zorba grecul” și nici nu vreau să aleg. Cine știe, poate tocmai varietatea mă relaxează...

**Cornel Pops** — muncitor (com.  
Danep): Merg cu plăcere la filmele muzicale despre tineret, pentru că plec din sală cu o melodie în gînd și cu mai mult optimism în suflet. Merg cu plăcere la comedii, pentru că, după mine, ele realizează în cea mai mare măsură oca de deconectare de a cărei utilitate cred că nu se mai îndoiște nici un om al secolului 20. Mă relaxează filmele animate gen pilula, prin candoarea aducerii aminte a copilăriei. Cred că un asemenea film n-ar trebui să lipsească din nici un jurnal al marilor ecran.

**Ileana Prădescu** — actriță: Eu sînt teribil de subiectivă și mă putea niciodată să spun de ce îmi place un lucru din domeniul artei. Sînt unii care pot să-și spună că „să” sau măcar original. Nu am un anumit gen preferat. Nu țin în mod deosebit la unul sau două filme. Îmi plac mai multe, de diverse genuri. Cunosce pe unii care preferă filmele cu cow-boy, cunosce alții care preferă filmele de tip „intelectual”. Mie mi-e foarte greu să mă profiliez, pentru că îmi plac absolut toate. Cu o singură condiție: să fie bune.

**Dan Rădulescu** — cercetător principal la Institutul de fizică al Academiei: Cea mai perfectă senzație de destindere mi-o dă umorul cu surdina, de genul folclor de Tati în „Unchiul meu” sau de Jiri Mezel în „Vără capricioasă”. Mă relaxează și filmele care conțin elemente fantastice, dar numai când au convenite ingeniozității. Cîter în acest sens un film mai vechi pe care l-am revizuit recent, „S-a întîmplat minune” și un film mai nou, „Planeta maimuțelor”, care n-a atins însă valoarea artistică a filmului lui René Clair.

**Anco Rădulescu** — medic: Nu mă relaxez decât la filme foarte bune chiar dacă sînt mai greu etichetabile drept „Carbaxin spiritual”. Îmi voi



„Un film frumos (Irina Petrescu și Ioana Bulcă în „Rădăciunile adolescent”)”

permite o interpretare a expresiei de relaxare și voi ține ca filme preferate: „Un condamnat la moarte a evadat”, „Pick-pocket”, „La întîmplare, Balthazar”. Pentru că sînt izbitoare în acest sens măsură de testare a cinematografului și de orice platitudine paleo sau neo-realistă; pentru că sînt o dovadă că realitatea privită prin lupa magică a lui Robert Breisson este mai puternică, mai vie, mai captivantă decît orice ficțiune cinematografică.

**George Sîrbescu** — muzicolog:  
Aspectul relaxării variază de la om la om și, firește, de la o categorie temperamentală la alta. Dacă-mi îngădui uneori să citeșc excelentele romane polifonice din seria „Malignet” de Georges Simenon, care au pentru mine o valoare de „vacanță”, de evadare din preocupările cotidiene, acești lucru îl fac viziunile unor filme polifonice. În această categorie m-au satisfăcut Indoebebi „Compartimentul ucigașilor” pentru tensiunea anecdotei și pentru remarcabilă creație a lui Yves Montand sau „Rasa” cu marele Jean Gabin, acest „gentil-homme sans peur et sans reproche” al filmului francez. La polul opus, al peliculelor cu „problematică”, mi-a plăcut „Comediții” după Graham Greene sau „A trăi, pentru a trăi”, la care m-au captivat îneditul și căutările cinematografului ale lui Leacock. Îmi lipsește, uneori, filmele muzicale de bună calitate, chiar cu poezii banale dar cu textul muzical de nivel și înțelegătoare interpretări. Mă gîndesc la cea care am văzut mai demult, la filme cu Fred Astaire și Ginger Rogers, la filmele vienezilor cu muzica de Robert Stolz sau seria anuala „Braving Melody” cu muzică de Irving Berlin și Harry Warren.

**Zaharia Slancu** — scriitor: Nici filmele și nici vreun alt fel de spectacol nu mă relaxează. Sînt un om care, în afara orelor de somn, trăiește într-o permanentă încordare.

**Ștefan N. Ștefan** — electromecanic (Cimpina): Am să mă opresc numai asupra cîtorva filmelor la care m-am relaxat cu adevărat, care mi-au dat mult de gîndit, care m-au emoționat și care (de ce nu?) m-au învățat cite ceva. Ce-ați spune să pun pe locul întîi filmul suedez „Printesa”? Pentru autenticitatea subiectului și firescul actorilor. Pe locul doi sînt tentat să pun filmul „La Est de Eden”. Avem uneori atât de multă nevroză de dragoste și înțelegere, de mingierii care se lasă așteptate... Alte filme ca „Becket”, „Apoi s-a născut legenda”, „Răstăciunile adolescent”, „Colonna”, „Lust-tragali”, „Oscar” și altele m-au relaxat poate la fel de mult, fiindcă din fiecare se poate învăța cite ceva și fiecare are ceva de spus și o spune în felul lui.

**Petre Vancea** — membru corespondent al Academiei: Mă relaxează în general filmele polițiste și cele de aventuri de tipul western. Ca exemplu, citez filmele cu comisarii Maigret sau „Ultimul tren din Guinhlit” și „Diligenta”. Deși au mai puțin implică psihologic, urmăresc cu interes cuplul Diana Rigg și Patrick Mc Neil, în general mă sînt relaxat la filmele cu happy-end.

**Henri Wald** — doctor în filozofie: Nu mă „relaxează” decît la filmele care exprimă propriile mele averse și speranțe. La celelalte, plictisindu-mă, pînă cu grijele care am venit. Am închin însă cuvîntul „relaxare” între ghilimele, deoarece rămintărilor mele îmi fac atîtta plăcere, înțeleg că născută nevoia de deconectare ci de proteste împo-

triva relor timpului nostru. Mi-au plăcut, așadar, în ultima vreme: „Becket”, „Un om pentru eternitate”, „Comediții”, „Planele mecanice”.

## La ce se relaxează tineretul studios?

**Dan Mazilu** — anul III Arhitectură: „Hiropina, dragostea mea”, „Căușul în apă”, „Noaptea”, „Am întîlnit țigani fericiți”. Sînt filme cu problematică foarte complexă, vitală, crucială chiar (fără frică de superlativ), sînt filme ce deschid posibilități de discuție, schimburi de opinii și de întrebări fundamentale. Sau: „Un bărbat și o femeie”, „Cei șapte magnifici”, „Mecanici generali”, pentru că se adresează în primul rînd sufletului. Sînt filme cu o mare respirație poetică care se deosebesc puțin de prima categorie nu prin problematică ci prin mijloacele de expresie „îndulcite” cu muzică, culoare, peisaje, etc. Bineînțeles nu există limite și nici clasificări riguroase. Am încercat să exprim doar, omeneste, creșterea estetică a studentului care consumă (sau, în orice caz, ar trebui să consume) cea mai mare cantitate din oxigenul numit „cultură cinematografică”.

**Viorică Pînteo** — anul III Chimie Industrială: Mă relaxez la westernuri și la comedii pentru că le reușesc să uit cite ceva din problemele zilnice. În plus îmi place să rîd, să mă distrez și acest gen de filme, mai ales comediele, îmi oferă ocazia să fac. Tîm însă să spun că nu orice westernuri mă gustul meu. Unele — deși știu ce se întîmplă în secvența imediat următoare — te atrag prin adevărul lor. Altele însă...



# „Mă relaxează orice film care reușește ca pentru cel puțin 3-4 zile să mă facă să nu pot, să nu vreau să văd alt film”.

**Sorin Lucian-Pula**, anul V Medicină: Cînd sînt obosit mă relaxează filmele ușoare — muzicale sau cele de acțiune. Filmele acestea pe care le uită la trezirea din sală sau în următoarele 24 ore. Adevărul: relaxare înăi, relaxarea pe care o simți după spectacol ca o multitudine interioară, vine după ce ai văzut un film care-ți ridică probleme de etică contemporană, filme la care te poți contopi cu personajele.

**Rodica Mișu Ștefănescu** — Filologie, secția de literatură și limba engleză: Pentru mine arta cinematografică nu este o artă de divertisment, ci un accept decît peliculele cu adevărat bune. Numai ele mă pot relaxa într-adevăr, fie datorită unui subiect interesant, fie datorită jocului unui mare actor. Drapeau urmare vă voi indica trei filme la care m-am simțit (nu este nici o exagerare) fericită: „Hamlet”, cu și de Laurence Olivier, „Un bărbat și o femeie”, „Un om pentru eternitate”.

**Ioana Voiculescu** — anul IV Matematică-mecanică: Mă relaxa la western-urile și la filmele de aventuri. De ce? Pentru că îmbină aventura cu dorința de dreptate, pentru că binele învinge pînă la urmă răul, și pentru că unele dintre ele (nu toate) mă fac să particip la acțiunea lor. De fapt, cred că totul se datorează virstei, dorinței mele și a tuturor celor de virsta mea, de a fi mereu „în mijlocul bătăliei”, în mijlocul luptei pentru mai bine. Evident că uneori le mai încurc, nu mai în minte exact dacă o anumită secvență este din „anumiți dolari” sau din „alți dolari”, dar știu exact că după ce le-am vizionat pe amîndouă, m-am simțit bine și am continuat cu mai mult spor să-mi rezolv ecuațiile.

## Răspunsuri telegrafice

• **Albu Mihai** — frizer (Cîmpina): „Dacii”, „Planeta maimuțelor”, „Profesiuniști”. Din 1001 motive încadrate în ADEVĂR.

• **Petre Alexa** — student (Timișoara): „Becket” (pentru că sînt acolo doi zei ai ecranului, „Iubirea lor” (ce la TV, dar e film!) pentru magistrata interpretare a celor două „monumente ale naturii”, Bette Davis și Charles Boyer; „Laleaua neagră” pentru că e cu Alain Delon.

• **Anton Avramescu** — inginer: „Compartimentul ucișagilor”, „Becket”, „Samurailor”. Scenarii bune, actori buni, regie bună.

• **Silvia Bozdog** — învățătoare: Muzicale, comedii și cele care tratează probleme de viață („Un bărbat și o femeie”). Distrază, odihnesc și te regăsești pe undeva în ele.

• **Eugen Vladimir Bratanov** — elev: „Tinerii”, „Vără capricioasă”, „Astă seară mă distrez”, sînt adept al muzicii ușoare încă din copilărie.

• **Marcel Huluba** — funcționar: „În fiecare zi e sîrbătoare”, „O fată fericită”, „Baleții de la tonomat”. Sînt în exclusivitate pentru tineret.

• **Zoe Iacob** — decoratoare: „Un bărbat și o femeie”, „Fecirica”, „Război și pace” (versiunea sovietică). Imaginile excepțional de frumoase și muzica mă ajută să mă transpun într-o altă lume.

• **Vasile Cioban** — muzicar-fanțar: Westernuri, comedii, filme muzicale. Nu necesită o prea mare concentrare și creează bună dispoziție.

• **Constantin Ciocloiu** — tehnician: „Electrotehnică”, „Noaptea”, „A trăi pentru a trăi”, „Un bărbat și o femeie”. Te smulg pentru o oră umiditate din sală și, așezîndu-te printre eroii lor, te fac să participi la acțiune.

• **Bălașa Comănescu** — chimistă: „Tata”, „Răutăciosul adolescent”, „Tandrețe” — pentru că sînt adevărate, iar setea de adevăr e altă de mare înclt e tot una cu relaxarea.

• **Elena Constantinescu** — pensionară din învățămînt: „Un om pentru eternitate”, „Pentru cîțiva dolari în plus”, „Răta vieții”. Pentru că își dau osteneala să exprime ceea ce e frumos și demn de admirat în om.

• **N. Du Iftescu** — student Filologie: „Strada navigatului” de Chaplin, „Croaziera navigatorului” cu Buster Keaton, „Fanteleme din Spessart”: Pentru că rîd serios.

• **Nicolae Enuță** — tehnician: istorice, westernuri, documentare de expediții. Din interese.

• **Anton Gabor** — miner (Muncelul Mic): „Astă seară mă distrez”, „Veselia la Acapulco”, „Împuşcături pe portativ”. Pentru că sînt filme de tineret și pentru că mi-a plăcut muzica lor.

• **Cristina Ghimșan** — elevă: Westernuri, de aventuri, de spionaj. Pentru că totul se termină cu

bine și mai ales pentru că au subiecte accesibile virstei mele.

• **Thomas Hermel** — inginer: „Cum să furi un milion” (scenariu spiritual), „Decorati” pentru copiii minune” (demascarea prostiei), „Bătăi nedrept al legii” (actori buni).

• **Marcel Olteanu** — cercetător științific: „Călătoria fantastică”, „Planeta maimuțelor”, comedii de aur cu Buster Keaton sau Charlie Chaplin. Pentru că vîd absolutul Pentru că umorul e pur!

• **Elena Predescu** — laborantă: „Bună ziua comedia”, „Astă seară mă distrez”, „Profesiuniști”. Pentru că au subiecte plăcute și muzică, și pentru că ador filmele cu actori renumiți, cînd sînt și bune.

• **Codin Răducan** — student: „Made in Italy”, „Ultimul tren din Gunhill”, „Tom și Jerry”. Pentru viața așa cum este ea (!), pentru că să prind curaj (2), pentru culoare și muzică (2 și 3).

• **Vasile Valogiurgu** — miner: „Jurnalul unei femei în albi”, „Capcana”, „Cercul începe la etajul trei”. Mă relaxat pentru că în ele am înțeles oameni așa cum sînt ei.

## În loc de concluzii

Sondajul nostru cuprinde un număr prea mic de păreri, prea mic pentru a permite stabilirea unei ierarhii a genurilor de film relaxant. Fără voia noastră însă, el a devenit un fel de mostră a ceea ce numim gustul publicului. Iar acest gust se dovedește a fi deosebit de variat și foarte generos cu toate genurile cele de-a șaptea arte. Aproape că nu există gen, care să nu-și găsească spectatori. Cu o singură condiție care este pomenită foarte des: CALITATEA.

Cît despre dorința de relaxare, de la respingerea ei totală și pînă la căutarea ei cu tot dinadinsul, lată cît totul este posibil: să ne relaxăm la comedii, la westernuri, la filme polițiste, la comedii lui Chaplin sau Buster Keaton, la filme documentare, la filme de animație. La „Iubirile unei blonde” sau la „Noaptea”, la „Hiroșima, dragostea mea” sau la „Becket”, la „Un bărbat și o femeie” sau la „Dacii”, la „Răutăciosul adolescent” sau la „Veselia la Acapulco”.

Rezultatul acestui sondaj ne permite să spărăm într-un public din ce în ce mai exigent — exigent în primul rînd cu sine însuși — și ne obligă să ne gîndim la un repertoriu cinematografic, cît mai variat cu putință în stare să acopere toate gusturile, în stare să împlinescă toate cerințele acestui public, care, lată, nu este cineva anume, nu este o singură sensibilitate, nici o singură inteligență, nici o singură voce, ci o mare de sensibilități, inteligențe, voci și fiecare are ceva de pretins, de așteptat de la cea de-a șaptea artă. Poate ar fi fost mai comod un public uniform. Penoi ne bucurăm tocmai diversității lui. În același timp nu ne îndoiim că exigența calității va influența mai eficient și mai evident simțul de răspundere atît al celor care fac filme, cît și al celor care le achiziționează. Pentru că, dacă este greu de precizat opțiunea în privința genurilor, pentru că unele preferințe indică gusturi spectaculoase deosebite, există totuși un numitor comun pentru păreri ațit de variate manifestate de public. Acest numitor comun se numește: CALITATE.

Anchetă realizată de Eva SÎRBU, Laura COSTIN, Maria ALCEA, Ștefan GEORGESCU, Mircea MOHOR



# MEDALION ÎN ALB

Regizorul Mihai Iacob  
a acceptat să "țină"  
rubrica actorului de film.  
Primul portret este "în alb".  
Veți vedea de cel!



Portretul trebuia să fie foarte exact: data nașterii, înălțimea, greutatea, preferințele pentru regizorii străini, preferințele pentru regizorii români, iubii mai mult teatrul sau filmul — amindouă — o întîmplare hazlie de pe platou — mi-am uitat pălăria în cabină, etc.

Demonul teoretizării m-a urmărit însă și de astă dată (el e capabil de orice!) fiind înfățișarea unui nevinovat concediu estival. Dintr-o listă lungă — și largă! — întocmită cu grijă, ba încă mai păstrind și proporțiile, nici unul din cei solicitați nu se afla în București.

În consecință, nu mi-a rămas decât iluzia unui interloctor, iluzie care, firește, va avea toate calitățile iluziei și se va numi actorul ideal de film. Conversația se va desfășura fără dialoguri propriu-zise, fiindcă niciunul dintre parteneri nu va îndrăzni să se substituie idealului.

A privi, a gândi și chiar a mîncă semințe

Ceea ce ne va izbi din primul moment va fi personalitatea actorului (de film), personalitate care trebuie să se manifeste nu numai atunci cînd e privită — prin obiectiv, sau de vecinul de la etaj — ci și atunci cînd ea privește în afară și mai ales înăuntru. Această personalitate e o sumă de însușiri naturale — curajul individului de a fi el însuși, o mare capacitate de voință, de concentrare, de autostăpînire, dar e și în același timp rezultatul unei titanice activități de acumulare (observație, investigație, informație culturală) care vizează de fiecare dată zona limitată a unui rol și în permanență generalul. Dacă vom fi de acord cu Jean Mitry că în film (mai mult decît în teatru) actorul se aduce pe sine însuși în personaj, că eroul se naște din datele imaginare de scenarist, grefat pe trăsăturile umane ale actorului, vom înțelege importanța excepțională pe care o are personalitatea acestuia din urmă în sinteza creației.

Se spune despre Jean Gabin că stă în cadru, nu face nimic și cu toate astea umple ecranul. Dar Jean Gabin privește tot timpul. Simte și gîndește tot timpul. Or spectatorii se comportă ca niște îndrăgostiți, îi ghicesc (uneori fără să vrea) privirile. Cîteodată concentrarea puternică a unei adevărate personalități se transmite și fără priviri. L-am văzut pe Laurence Olivier așteptîndu-și rîndul la o filmare. Stătea pe scaun și aștepta, nu făcea nici o mișcare. Dar toată atenția se polariza în jurul lui, pentru că toți simțeau că actorul se concentrează, erau atrași de forța interioară care se manifesta în interiorul acestui om excepțional, voiaș să o یتولسă, să o perceapă. Bernard Shaw îl pune pe Iulius Caesar să mînce semințe, dar își imaginea că gestul lui nu va semăna cu cel al muritorilor de rînd, că personajul îl va înobilă, va mîncă semințe cu personalitatea lui Iulius Caesar.

Dar revenind la actorul de film, vom constata că cea mai puternică emanție a personalității sale sînt privirile. Ele trădează golițiunea interioară sau autenticitatea celei mai subtile sentimente. Nici gesturile, nici vorbele nu privesc, cu sara, ci privirile. Degeaba va ofta o mamă îndoliată, dacă privirile ei vor fi goale, inutile și va arăta dinții în june prim, dacă ochii lui nu spun nimic, și nu cunosc nici o metodă prin care s-ar putea truda o privire inteligentă.

Firește, personalitatea nu e un drept exclusiv al actorului nostru, dar rămîne pentru el o foarte gravă necesitate.



Mihai Iacob  
văzut  
de  
Neagu RĂDULESCU

Sinceritatea e o capacitate a copiilor. De aceea milioane de copii păstrează delicatețea și elasticitatea minților de copii. Și pictorii o păstrează, de scriitorii ce s-au mai scierat! Fără această sinceritate permanentă nu se poate face decît un soi, rău fînat, de teatru. Filmul însă reclamă o sinceritate absolută. O marchează diferența dintre a arăta că plîngi și a plînge cu adevărat. În cinematografie plînsul e întotdeauna real și se consumă pe bucați: o bucată a actorului, o bucată peste două ore (pînă se schimbă lumina) iar actorul va trebui să-și regăsească exact plînsul de la ora zece. Cum va face? Dacă se va gîndi la aceleași lucruri nu va mai plînge de loc. Va trebui să-și zgîndărească alfel memoria emoțională și să încerce să sudeze cele două intensități ale suferinței. Asta se cheamă racord de sentiment și e un lucru foarte greu de realizat. De aceea nu toți sîntem actori de film. Dar eu profit de cel care lucrează permanent cu sine însuși, de cel care ar putea adormi la comandă ca și selenauții, pentru că la fel cu ei a ajuns să-și stăpînească perfect voința și afectele. Eu urmăresc tipul care se poate concentra în hîrmălaia platoului, actorul care știe unde trebuie să-și dirijeze atenția și este în stare s-o și facă. Povestea cu atenție e ceva mai lungă și ar merita undeva partea ei de teorie (după părerea mea, dirijarea atenției e marea secret al actorului în general și al celui de film în special).

Pînă una alta sînt terminări ce am început. Firește, un asemenea actor — profund în disecarea detaliului — va analiza și va cunoaște în amănunt ansamblul. Fiecare moment îl va înscrie în partitura generală a rolului, va ști în ce secvență se înscrie încadratura 348, ce urmează după ieșirea din decorul "complex ille" și își va explica exact de ce trebuie să fie cu hainele unde în filmările de pe litoral (Toate filmele au o scenă pe litoral!).

Jocul de a fi altceva

Bineînțeles că nu va avea prea mult timp liber. De altfel în așa-zisul timp liber se va autoobserva, va studia reacțiile lui și ale altora la un accident de circulație, la moartea matusii din Brăila, etc. Își va imagina cum ar arăta toate acestea pe peliculă și va imagina neobosit gesturile, privirile, întoarcerile de cap, mersul, înclinarea trupului, tusea, bîlbăiala — toate manifestările exterioare, prin care el și ceilalți își trădăse sentimentele. Nu e foarte comod, dar interlocutorul meu nu poate avea o viață ușoară. De altfel nici nu și-o dorește. Pentru el suprema satisfacție o reprezintă autodepășirea, revenirea, reluarea, satisfacerea obsesiei lui, pe care ceilalți au numit-o paradoxal "jocul" lui.

Și ceea ce e cel mai ciudat, e că nu "joacă" pentru ceilalți. Dictionul potrivit căruia actorii nu trăiesc în pielea lor, ci în opinia publică, îi e la fel de străin ca și linguirea (n-a dat în viața lui nici un telefon vreunui regizor ca să-i mărturisască — o dată cu intrarea acestuia în producție — că îl apreciază enorm și că ceilalți i se par niște simpli meseriași).

Dacă n-ar avea talent, aș zice că e prea cerebral, dacă n-ar fi emotiv, aș zice că e prea punctual, dacă n-ar fi atît de vesel, aș zice că e prea bătrîn. Dar așa, ce să zic?

Îmi pare bine că în sfîrșit l-am întîlnit. Teribil de bine.

Mihai IACOB



Iacob  
«fină»  
film.  
alb».  
de ce!

miss  
septembrie

*Tinăra actriță  
a Naționalului  
din Cluj*

*a cunoscut  
pînă acum  
doar emoțiile  
scenei.*

*Película i-ar da  
dreptul  
să le aștepte  
și pe cele  
ale ecranului...*

**LILIANA  
WELTHER**

Foto: A. Mihalopol

ceea mi-  
asticitatea  
scriitori  
rmanentă  
stru. Fil-  
marchează  
ievărat.  
se con-  
două ore  
să-și regă-  
ce? Dacă  
te de loc.  
emoțională  
de suferin-  
un lucru  
tem actori  
permanent  
a comandă  
să-și stă-  
resc tipul  
ul, actorul  
și este în  
ai lungă și  
rerea mea,  
în general

Firește, un  
talentului —  
ul. Fiecare  
rolului, va  
te urmează  
va explica  
imările de  
(1).

liber. De  
a, va studia  
rculație, la  
na cum ar  
neobosit  
rsul, încli-  
nifestările  
sentimen-  
u nu poate  
te. Pentru  
irea, reve-  
are ceilalți

pentru cei-  
ic în pielea  
a și lingui-  
nui regizor  
acestui în  
lți i se par

ebrai, dacă  
acă n-ar fi  
ce să zic?  
il de bine.  
khai IACOB



# DÎN MÎSTERELE DÎF

*Dacă  
e vorba  
să uităm  
de  
căldură  
atunci  
nu  
Norman  
Wisdom  
ci  
Hitchcock  
este  
«omul  
momentului»*



De ce ne «răcorim» cu Tarzan, omul-maimuță ...

**C**inematograful este o artă căreia îi place indiscreția. Că să scrie, poetul se retrage în locuri singurate, pictorul acoperă șevalețul cu pinza neteminată, în ultima vreme chiar și romancierii pleacă să-și compună operele la... Sinaia. Un film se lucrează în văzul lumii; o grămadă de cască-gură se adună în jurul operatorului; cînd filmările se desfașoară la Buftea, revista «Cinema» are grijă să ne informeze cum avansează ele printr-un periodic «panoramic peste platouri». Cea de a șaptea artă trăiește sub regimul publicității; ni se aduc la cunoștință tratativele regizorului cu interpreții pe care ar vrea să-i folosească, îl vedem plecat în «prospecție», aflăm câte crize de nervi a avut «diva» filmului în timpul turnării, cu cine s-a incurcat «star»-ul principal, ce schimbări a suferit scenariul ș.a.m.d. Pînă să ajungă pe ecran, producția cinematografică stă sub bătaia necruțătoare a reflectoarelor. Există totuși un moment cînd acestei întregi activități exhibiționiste, îi ia locul o operație care se învâluie în mistere de nepătruns și ea se cheamă «distribuirea pe rețea». Unde, cum, și în funcție de ce rațiuni se alcătuiește programul cinematografelor, nimeni nu mai știe. Spectatorului i se servește «marfa» printr-o hotărîre ocultă de care urmează doar să ia act ca de un oracol și atît. Pentru ce sîntem bombardați, o vreme, numai cu comedii muzicale de duzină? Mister! Pentru ce alții nu putem scăpa de mulțimea dramelor psihologice? Același mister! Pentru ce luni de-a rîndul nu e programat nici un film polist și deodată

unde întorci capul te urmăresc cu priviri scrutoare și Maigret și «Sfințul» și «Inspectorul X» laolaltă? Mister, iarăși mister absolut! Sentimentul acestei taine adînci s-a infiltrat pînă și în limbaj. Spectatorul întreabă nu ce «ruează», ci ce se dă la «Patria» sau la «Republica». Formula traduce o remanare totală, ca în fața fatalității. «Se dă», așa cum printr-o decizie insondabilă și capricioasă a divinității, se revarsă asupra noastră bucurii și calamități, ani de viață și boli, ploii și zile senine.

Nimic nu se poate ști dinainte, nimic nu e probabil sau măcar logic, de înțeles. Totul purcede dintr-o ordine transcendentă, care depășește posibilitățile sărmaniei noastre minți. Nu insist, poate că în «România literară», unde face atît de pătrunzătoare reflecții asupra limbajului, C. Noica se va opri și la acest exemplu, luminîndu-i mai bine toate implicațiile.

## O logică ciudată: atractiv = ușor

Mă aștept să fiu repede contrazis de persoanele care se ocupă, la noi, cu distribuirea filmelor: «D-ta născoci probleme inexistente și ești și de rea credință. Să examinăm situația în momentul de față: te faci a nu ști ce înseamnă un program «estival»? Vara, publicul nu prea are chef să se bage într-o sală de cinematograf. E cald, și se lipește pantalonii de scaun și cămașa de spate. Creierul însuși se cam lichefiază în aceste luni și nimănui nu-i arde să-l supună la eforturi prea mari. Prin urmare, programul cinematografelor trebuie să cuprindă cît mai multe



...Cu «Angelele» mîlînzite sau neîmbîlînzite.



# DIFUZĂRII

De ce simțem bombardați o vreme numai  
cu comedii muzicale de duzină?

Mister!

Alteori, numai cu drame psihologice?

Mister!



...și nu cu «Submarinul galben»?

filme atractive, «Dragoste la Las Vegas», «Comisarul X și banda trei cîni verzi», «Neîmblînzita Angelică», «Pielele», «Aruncați banca în aer» etc. Genul care «merge» și cel «ușor», puțin comic, puțin aventuros, puțin «sexy», dar în orice caz destul de tembel ca să corespundă psihologiei «estivale». La o asemenea argumentație sînt împins să exclam, parafrazîndu-l pe Eminescu, «de e sens în asta, e întors și ateu». Ce logică stranie trage semnul de identitate între «atractiva» și «ușora»? Ca să uite că pantalonii i s-au lipit de scaun și cămașa i s-a făcut leoarcă, spectatorul trebuie să fie captivat, fascinat, scos, măcar pentru două ore, din condiția sa imediată, absorbit în universul ficțional al ecranului. Genul «ușor» tocmai aceasta nu reușește, el lasă publicul vag indiferent, superficial interesat, cu atenția împrăștiată. Nici cu o sută de cîni portocalii, darmit cu trei bieți cîni verzi, nu pot fi combătute reflexele anticinematografice pe care le provoacă sezonul canicular. Dacă centrul nostru de difuzarea filmelor și-ar urma cu consecvență raționamentul, ar trebui să ajungă la complet alte concluzii. E necesar să-l

facem pe spectator să uite baia de aburi din sală? Atunci să-l dăm cit mai multe filme cu «suspense». Nu vocea lui Elvis Presley, ci scenele de groază îi vor stîrni fiori reci! Nu Norman Wisdom, ci Hitchcock e «omul momentului». În exercițiul logicii acesteia a psihologiei «estivale» s-a orientat mai bine televiziunea, dar, din păcate, s-a și descurajat repede.

Că ne mișcăm în plin absurd ne-o dovedesc și alte amănunte ale programului cinematografic. Exact în lunile de vară s-a găsit momentul cel mai nimerit să fie prezentat la noi «Deșertul roșu», lată un titlu merit a strage spectatorul tip de căldură! Și ca să nu credem că la mijloc e o simplă întimplare, se dau tot acum alte două filme cu sugestii răscolitoare: «Tarzan omul-înmămușă» și «Tarzan, omul junglei».

O logică simplă: ușor = prost

Dar să lăsăm gluma la o parte și să privim lucrurile mai serios. Practic,

pentru difuzarea noastră, «program estival» înseamnă azvîrlirea de filme proaste pe piață. E momentul, se socotește, cînd spectatorului i se poate viri pe gît orice. Sîntem în perioada vacanțelor, omul se arată oricum mai bine dispus, mai îngăduitor și atunci «înghit» Tot ce s-a achiziționat pe prețuri derizorii, se servește sub ambalaj de «sezon». Fiindcă filme de calitate foarte distractive există, dar ele nu se aduc. Am să dau un singur exemplu: la ora aceasta, în întreaga Europă rulează, cu săli arhiplene, o comedie muzicală formidabilă, de o imaginație delirantă și o vervă îndrăcită, «Submarinul galben» al «Beatles»-ilor. Dacă însă pe același preț al biletilui i se poate servi spectatorului bucurăstean o peliculă amărită, ca «Feldmareșal», care se vinde probabil cu suprabat cui are milă să o cumpere, de ce difuzarea să nu o programeze și să-și bată capul cîntînd lucruri mai bune? De ce să ne dea un «suspense» strălucit, «Așteaptă pînă se face întinericu» cu Audrey Hepburn, cînd poate să plaseze o neoghibie ca «Vremuri minunate la Spessart» și spectatorul neavînd încotro, pînă la urmă tot intră să o vadă?

Să mă ierte forurile în cauză, dar aceasta nu este nici măcar o onestă desfășurare comercială de «solduri». Ele se cumpără cu preț redus și nu în magazine de lux. Să amesteci produsele care se caută cu altele rebutate, poate dă dumnezeu și clientul se «aprinde», nu e forma celei mai civilizate politici comerciale.

Cam așa ceva se dovedeste a fi «programul estival». O dată cu citeva lucruri bune (nimeni de zis) ni se prezintă cele mai jalnice produse ale pieței cinematografice. Toate rămășițele, toate «soldurile», toate filmele rămase ne-cumpărate își găsesc un trist deuse la noi în sălile de premieră. Sînt sigur că orice funcționar al «difuzării filmelor» s-ar face foc dacă, intrînd la «Romarta» să-și cumpere o pereche de ciorapi, să zicem, ar fi victima unui tratament similar. Am elogiat în cronica anterioară răbdarea publicului nostru cinematografic. Nu e însă «fair» a abuza de ea!

Ov.S. CROHMĂLNICEANU



## PREA MIC PENTRU UN RĂZBOI ATÎT



Mihai Filip: altceva decît copilăria



Gheorghe Cozorici, Mihai Filip și Ovidiu Schumacher: soldați, nu actori

Un film cu soldați, cu război și cu un copil. Un film care se desfășoară pe drumuri, pe străzi, în camioane, în tranșee. Un film fără spectaculozități exterioare. Nici măcar cele cunoscute a fi ale filmului «de război», pentru că regizorul Radu Gabrea îmi spunea că «Prea mic pentru un război atît de mare» sau «Prea mic...» cum i se spune dintr-o comoditate justificată, nu va fi un film de război, ci povestea unui copil care «face războiul», care descoperă cum se trăiește dar mai ales cum se moare într-un război și care iese din el sfîrșit, maturizat înainte de vreme. De fapt, cred că «povestea» este puțin impropriu spus, pentru că citind scenariul (scris de Dumitru Radu Popescu) și asistînd la filmări, am înțeles că mai de grabă e vorba de o înșiruire de întâmplări, de senzații, de descoperiri, cătoare prezenta copilului le permite o înțînțuire uneori în afara logicii celor maturi. Nimic nu e aranjat, studiat după legile filmului de război. Din ceea ce-mi povestea regizorul am înțeles că preocuparea lui de căpetenie se îndreaptă către realismul situațiilor, către adevărul reacțiilor omenestî. Îmi spunea că pentru el momentul cel mai important este acela în care actorii intră pe platou și încep să-l observe: ce fac, cum se mișcă, ce spun. Pentru că acolo încep de fapt să se nască personajele și o data cu ele filmul. Chiar înainte să filmeze, actorii se comportă ca personajele lor. Încep să vorbească ca ele, să întrebînțeneză frînturi de dialog, să-și găsească mișcăările, gesturile. E ca un fel de antrenament, nu știu în ce măsură conștient, dar pe care îl fac toți, fără nici o excepție. Și dacă acolo se află și ochiul atent al unui regizor care gîte și oprească din tot acest antrenament exact ceea ce le trebuie personajelor, atunci se ajunge cu siguranță la un maximum de adevăr și sinceritate.

### Pe aceeași lungime de undă

Se filmează într-un camion, o scenă în care copilul este instruit înainte de a fi trimis într-o misiune. Se află acolo Gheorghe Cozorici, Ovidiu Schumacher, copilul Mihai Filip și doi actori neprofesioniști. Dialogul este bineînțeles cel din scenariu. Dar în timpul repetițiilor iese la iveală și calitățile și defectele lui. Cuvîntul scris e una, rostit devine altceva. Cîștigă sau pierde din sens. Actorii și-l repetă înțînțiba, apoi încep să-și caute tonul. Gabrea îl urmărește atent. Reîntînțba la un cuvînt. Găsește altul. Întocmtește un al treilea cu o privire și un zîmbet pe care în timpul repetițiilor Cozorici le adresează întînțplător copilului. Actorii se pliază perfect. Sînt receptivi, mobili, gata să primească orice sugestie, gata în orice clipă să schimbe din mers tonul, mimica, interpretarea. Aceeași mobilitate în ceea ce privește imaginea. Sigur că în decupaj un cadru e stabilit să se filmeze într-un anumit unghi și într-o anumită mișcare. Dar de fapt mișcarea se stabilește, se găsește pe loc, în funcție de actori, de replici, de condițiile locului. Radu Gabrea și operatorul său Dinu Tănase alcătuesc o echipă foarte bună, ideală aș spune. Între ei există acea complicitate pe aceeași lungime de undă, fără de care e și foarte greu să lucrezi cu cineva.

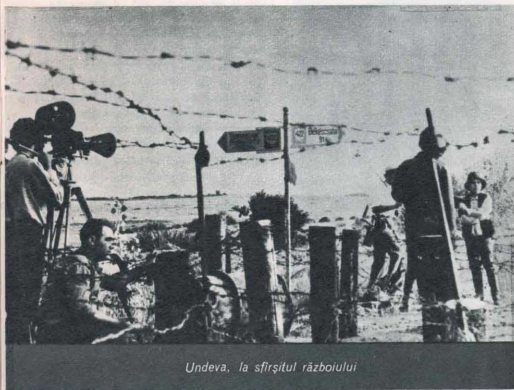
### Războiul e război

Între Sibiu și Ocna Sibiului mașinile de turisți circulă cu viteză redusă: o coloană de ostași și un camion de



# TRIT DE MARE

Să fii copil  
și să faci  
războiul  
ca un soldat



Undeva, la sfârșitul războiului

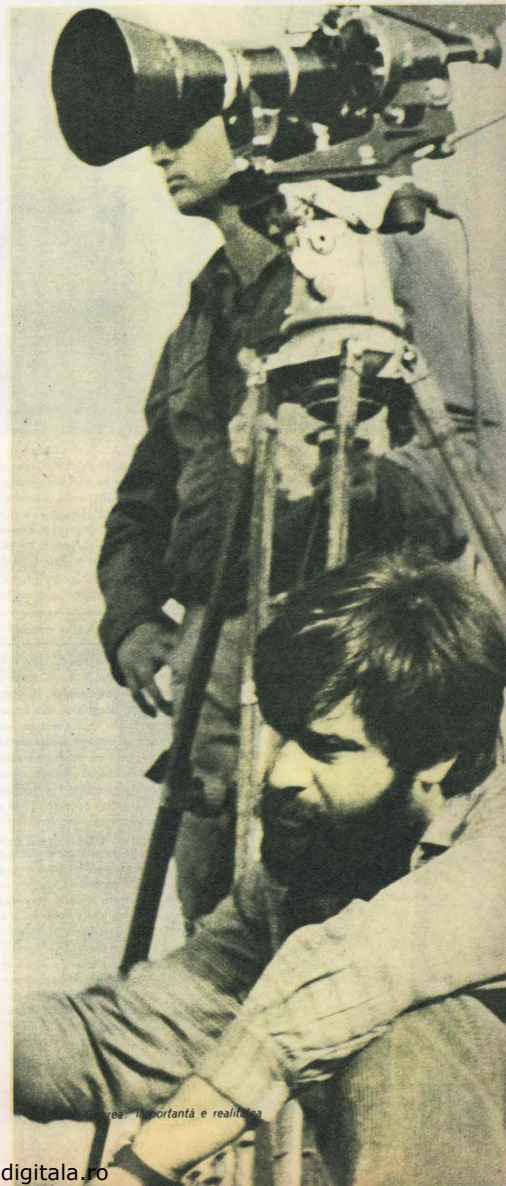
război le barează drumul. Ar trebui filmate fețele celor de la volanul mașinilor înainte să înțeleagă despre ce se vorbește... Citeva sute de metri mai încolo, pe un drum lătrălnic, sîrmă ghimpată, teren minat, soldați și cei trei eroi ai secvenței care tocmai se filmează; secvența imediat următoare celei din camion: plecarea copilului în misiune. Locotenentul Gh. Cozorici trebuie să prindă camionul din mers și să plece, Ovidiu Schumacher — care în scenariu se numește «soldatul cel vesel» va rămîne să aștepte întoarcerea copilului. Secvența n-are nimic senzațional. Cozorici e neras, prăfuit, obosit. Mă uit cum își joacă rolul, cum se mișcă, cum privește, și mă întreb de ce o fi jucat altă de puțin în film și mai ales, de ce oare, tot ce e gravitate, omenie și căldură în privirea lui, de foarte multe ori nu mai ajunge pe peliculă... Ovidiu Schumacher — pe care nimeni nu l-a văzut încă în film — este exact opusul tipului lui Cozorici. O naivitate veselă și binevoitoare, un aer natural-mucalit deloc jucat. Între ei, copilul, Mihai Filip, cu expresia lui de maturitate, de precocitate tristă care se topește uneori într-un zîmbet copilăresc. El e «între» cei doi actori și ca tip. Are ceva din Cozorici și Schumacher în același timp. În general, distribuția lui Gabrea este foarte bine aleasă. Soldații lui sînt oameni nu actori, așa cum războiul pe care-l fac nu e paradă, ci război. Greu, înfricoșător, dureros.

## Cît poate ține o primăvară?

«Prea mic...» nu e de loc un film ușor de făcut. 49 de obiective de filmare și fiecare trebuie să fie altceva decît e în realitate. Peleș a fost la un moment dat «un castel în Boemia».

La Sibiu, două colțuri au fost amenajate în chip de străzi în Slovacia și Moravia. Drumul dintre Sibiu și Ocna Sibiului unde se filmea, a devenit o șosea în Ungaria. Unul din tacerile de la Ocna Sibiului era tot «undeva, în Boemia, la sfârșitul războiului...». Mă gîndesc și la dificultatea de a face un film al cărui interpret principal e un copil. Cu copiii se lucrează splendid, se știe, dar numai atunci cînd nu au altceva de făcut decît să fie copii. Eroul din «Prea mic...» trebuie să joace cu totul altceva decît cere vîrsta aceea: trebuie să facă războiul. Mihai Filip este foarte bine ales din acest punct de vedere. Dar e totuși copil. Uneori, ceea ce are de făcut i se potriveste, altorii nu și atunci trebuie repetat odată, și încă odată, sau dimpotrivă, luat prin surprindere, furat de aparatul lui Dinu Tânase, înainte să apuce «să joace»... Mă gîndesc și la dificultatea — de altfel destul de curentă în analele studioului București — de a filma vară la începutul iernii sau primăvară în luna august, dificultate de care nici «Prea mic...» n-a fost scutit. Tot ce se întîmpla la acea filmare trebuia să fie la sfârșitul războiului, deci în primăvară. Primăvară în august și în septembrie... Drept care echipa lucra la orele cele mai ciudate cu puțință: între 4 jumătate și 9 dimineața, între 4 și 8 seara, oricînd numai atunci cînd toată lumea își închipuie că se filmează, nu. Se căutau stîncile albe de sare de la Ocna Sibiului, ca să se creeze iluzia unei rămășițe de iarnă, se căutau vîile albe de sare în același scop, se vine lumina puțință în care frunzele să nu se vadă în toată splendoarea lor de vară... «Prea mic...» n-are timp de pierdut.

Eva SÎRBU  
foto: Sanda BAȘA



«Prea mic...» este o poveste de război, importantă și realistă



# ÎN ARENA CU LEI LA „ZOO PALAST”

Godard  
a prezentat  
anti-filmul.  
Și lumea a ieșit din sală.



Carlo Cecchi și Maria Carrilho sărbătoresc «Ziua ta de glorie» de Eduardo Bruno.



Dacă pînă acum Festivalul era rezervat numai specialiștilor și unei caste de privilegiați, de astă dată barierele au fost desființate. Zilnic, după prezentarea la Zoo-Palast a filmelor din competiție, realizatorii acestora «coborau în arena cu lei», întîlnindu-se cu spectatori în cadrul unor discuții publice adesea furtunoase și nu întotdeauna prea plăcute pentru ei. Pe de altă parte, toate peliculele din concurs au fost reluate concomitent într-o serie de cinematografe de cartier, fiind puse astfel și la dispoziția marelui public. Presupun însă că acesta a fost dezamăgit. Și pe drept cuvînt. Cu cîteva rare excepții, aproape fiecare film a însemnat o decepție și o întristare în același timp, întristare pentru energia și sumele risipite inutil de autori, dar mai ales întristare pentru timpul pierdut, pentru a vedea operele, mai bine zis elucubrațiile. Îndeobște critica acuză publicul de nereceptivitate față de «noul cinema», de noile modalități de expresie ale acestuia. Dar dacă oferim spectatorului producții de tipul ultimei realizări a lui Godard, «Vesela cunoaștere», nu e de mirare că indicele de frecvență al sălilor scade vertiginos. Plecînd de la «evenimentele din mai 1968», Godard a intenționat să-și manifeste ostilitatea față de civilizația occidentală și de structurile sistemului capitalist, dar împingînd la extrem dezarticularea narațiunii, el a ajuns la un fel de *anti-film*, la care mi-am impus să rămîn pînă la sfîrșit numai pentru a vedea pînă unde se poate împinge aberația cinematografică. Valorile cinematogra-

ficului au imaginii sînt deliberat anulate, după cum în mod voit numai un sfert din dialogul filmului e inteligibil. Or, cînd «Vesela cunoaștere» constă exclusiv din dialogul a două personaje, rezultatul e lesne de ghicit. Ca să nu fiu acuzată de spirit pătimaș, țin să precizez că Godard era pînă nu de mult unul dintre regizorii mei preferați.

## Cinematograful, o tribună

Ca urmare a unei selecții de o orientare programatică, o bună parte din filmele ce-au fost văzute la această întîlnire cinematografică din sectorul occidental al Berlinului, a avut — în ciuda particularităților ținînd de personalitatea unuia sau altuia dintre creatori — o dimensiune comună: dorința de a da glas nemulțumirii ce domnește în lumea mai tînră ori mai matură din occident față de anumite structuri ale societății, considerate nu numai vetuste dar și nocive. Astfel, multe pelicule afirmau pe de o parte necesitatea transformării lumii, iar pe de altă transformarea cinematografului într-un instrument de propagandă politică. «Ziua ta de glorie» de Eduardo Bruno (Italia), «Salvarea» de Ricardo Becher (Argentina), «Brazilia anul 2000» de Walter Lima Jr. (Brazilia) sau «Mai rece ca moartea» de Rainer Fassbinder și «Sînt un elefant, doamnă» de Peter Zadek (R.F. Germană) își propuseseră să fie niște bombe care să-i trezească și să-i mobilizeze pe spectatori. Din păcate n-au reușit decît să-i adoarmă. Și nu încălțătura explozibilă lipsea acestor «bombe» — la

fiecare film aveam impresia că măsă alu la un meeting, atît de abundente erau discursurile și polemicele politice inserate în acțiunea lor — ci focosul: talentul regizorului care să entuziasmeze și să transmită forța pasiunii și idealului său. Poate una din cele mai interesante pelicule ale Festivalului a fost «Iubire și ură», un ansamblu de scheciuri semnate de Lizzani («Indiferență»), Pasolini («Omul cu floarea») Bertolucci («Agonia»), Godard («Iubire») și Bellocchio («Discuții, discuții»), care ne oferă o imagine cutremurătoare a atrocității lumii moderne. (Zbuciumul haotic al acestora a fost magistral întruchipat în scheciul lui Bertolucci care s-a mulțumit să filmeze un happening al companiei avangardiste Living Theater).

## Ursul de aur și puil lui de argint

În mod regretabil, «Iubire și ură» n-a fost inclus în Palmarese, tot așa după cum nu se știe de ce a fost omis și filmul lui Satyajit Ray (India), «Aven-

Walter Lima își imaginează astfel «Brazilia, anul 2000» cu Anny Rocha.





ard  
entat  
lmul.  
sală.

că mă  
undente  
politice  
focului  
entuzias-  
mismii și  
cele mai  
valabile  
de  
(elindi-  
care) )  
(elubi-  
scuții),  
urătoare  
Zbuciu-  
magistral  
ertoluci  
n happe-  
e Living

argint

și ură»  
tot așa  
ost omis  
«Aven-

Roche.



# SCOICILE DE AUR DIN GOLFUL BISCAIA

Comisia  
a ales greșit;  
juriul  
a premiat greșit.

turile lui Goopy și Bagha». În schimb s-au acordat ex-aequo nu mai puțin de 5 (!!) Urși de argint merituoselor pelicule «Made in Sweden» de John Bergens, trahle (Suedia), mediocrelor «Brazilia anul 2000», «Sint un elefant, doamnă», «Salutări» de Brian de Palma (S.U.A.) și incalificabilului film «Un colț liniștit de țară» de Elio Petri (Italia). I-am iertat totuși juriului aceste bizare aprecieri, pentru că a decernat Ursul de aur excelentului film iugoslav «Ope-ră timpurie» — primul lung-metraj al regizorului Zelimir Zilnic, care atacă cu curaj și obiectivitate probleme ale actualității tineretului din țara sa.

Pentru prima oară în istoria acestui Festival nu s-au distribuit distincții nici pentru regie, nici pentru interpretare. Premiul CICALC a fost obținut de Richard Lester pentru «După», o parabolă anti-războinică. Premiul UNICRIT a revenit singurei comedii în concurs: «Erotissimo» de Gérard Pirès (Franța) cu Annie Girardot și Jean Yanne. În timpul proiecției sala hohotea de risul mecanic stîrnit de gag-urile filmului, dar în final reacția unanimă a fost: Doamne, cum am putut rîde la o asemenea prostie... Tot juriul UNICRIT l-a premiat și pe regizorul iugoslav Boro Drasković pentru «Horoscop», prezentat în cadrul «Săptămîinii retrospective a tînarului cinematograf iugoslav», manifestare organizată în paralel cu competiția propriu-zisă. De altminteri, e locul să remarcăm că, în mod paradoxal, manifestările adiacente au fost mult mai interesante decît competiția însăși. Astfel, Premiul FIPRESCI a revenit în unanimitate ansamblului de producții ale săptămîinii filmului iugoslav, în care au figurat printre altele «Cînd voi fi mort și livid» de Z. Pavlović, «Rondo» de Z. Berković și extraordinarul «Dimineață sîrbă» de Purisa Djordević. De o largă audiență s-a bucurat ciclul retrospectiv închinat filmului muzical american din perioada 1929—1949 și mai ales ciclul retrospectiv omagial dedicat lui Abel Gance. În penultima seară a Festivalului, în cadrul unei ceremonii simple dar emoționante, președintele CICALC-ului i-a înmînat lui Abel Gance, din partea guvernului francez, o medalie de aur, în semn de recunoștință pentru aportul adus de-a lungul anilor de către marele artist la dezvoltarea limbajului cinematografic. În continuare am avut privilegiul unic de a asista, în prezența regizorului, la proiectarea pe triplu ecran a filmului său de 3 ore «Napoleon», în sistemul «epilvinizant», realizat în 1925. Impresia a fost covârșitoare. La Berlin, în acest Festival închinat tinerilor realizatori, adevăratul învingător a fost bătrînul Abel Gance, veteranul cinematografului mondial, care sărbătorește în acest an, ca și Charlie Chaplin, împlinirea venerabilei vîrste de 80 de ani.

Manuela GHEORGHIU



«Une femme douce» (Franța) al lui Bresson cu Dominique Sanda.

**C**San Sebastian, festivalul cinematografic spaniol, și-a ocazia să vizionăm o serie de filme de o valoare înegă-lă, care, chiar dacă reprezintă o selecție de actualitate cinematografică mondială, ne confirmă teoria că a șaptea artă se află într-un stadiu net de decadent. Începînd cu teîndea de deschidere la care a fost prezentat (hors concurs) filmul englez «Leul în iarnă» al lui Anthony Harvey, cu Peter O'Toole și Katharine Hepburn (film care nu izbuteste totuși să se degajeze de o amprentă teatrală, cu toate că regia și interpretarea sînt într-adevăr magistrale) sfîrșind cu versiunea sovietică a «Fraților Karamazov» (de asemenea prezentat hors concurs, film care urmă-rînd literalmente opera originală este lent și monoton) și trecînd la selecțiile altor țări — filmele sînt de o calitate variabilă, și mai ales, de un nivel artistic îndoilenic.

S-ar putea cu toate acestea, ca nu calitatea mediocră a filmelor prezentate la San Sebastian să fie lucrul cel mai îngrijorător.

Mai surprinzătoare sînt deciziile juriului în momentul premi-ilor, pentru că fără îndoială Marele Premiu al Festivalului de la San Sebastian ar fi trebuit decernat filmului lui Collinson, intitulat «O slujbă italianescă» — dar filmul a fost scoțit gresă comercial, ca și cum comercialitatea unui film contravine în mod automat calităților lui.

Creдем că la toate festivalurile s-a impus o discriminare, după părerea noastră absurdă, între filmele comerciale și așa-numitele «filme de festival» adresate unui public minoritar și snob (pe cînd cinematograful, prin definiție, este exact contrariul).

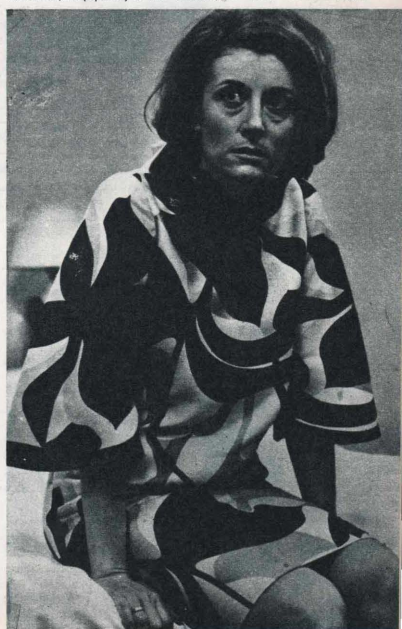
Premiile au fost acordate de un juriu internațional prezidat de Joseph von Sternberg (regizorul care a descoperit-o și lansat-o pe «Marlene Dietrich») urmîtorilor filme: «Lumea în ploaie» (S.U.A.) de Francis Ford Coppola — Marea Scoică de aur, «Obria (Cehoslo- vacia) de Gene Dietch — Scoica de aur pentru cel mai bun scurt metraj: «Los Desafios» (Spania) de Claudio Guerin, Luis Egea și Victor Brice — și «O femeie plăcută» (Franța) de Robert Bresson — Scoica de Plata ex-aequo.

Premiul «San Sebastian» — pentru cea mai bună interpretare, «ex-aequo» actrițelor Ludmila Ciursina (URSS) pentru filmul «Ciguenita» și Stefania Sandrelli pentru rolul din «Lubitel G-mignei» — și celui mai bun actor, Nicol Williamson pentru filmul său «Laughter in the dark».

Printre premiile neoficiale citez: Premiul Entrada de Oro — acordat realizatorilor filmului englez «The Italian Job», Premiul «Circulo de Escritores Cinematograficos» — filmului «Pierre et Paul» (Franța), Premiul «OCIC» — filmului «Zerta» (Cehoslo- vacia).

Antonio MORALES

Los Desafios (Spania) al lui Guerin, cu Julia Gutierrez Caba













# PENTRU EI, DUMNEZEU N-A MURIT

# AL



Te adaptezi terenului când alergi... («Cross-country»)

## Așteptarea evenimentului («Evenimentul»)

Poate că dacă nu aș fi văzut în martie cele aproape 160 de scurt metraje, în mare parte documentare și ciné-vérité, prezentate la festivalul național de la Belgrad, aș fi tot mult mai surprinsă acum, la al 16-lea Festival de filme de lung metraj de la Pola. Așa însă mi-a fost mai ușor să înțeleg de unde se trage filmul iugoslav de azi și chiar mi-am îngăduit să merg ca la pomul lăudat. Cu sacul.

Din 36 de filme che produce iugoslavia într-un an, am văzut 36. Pentru că nici la Pola (ca și la Belgrad) nu s-a făcut o selecție prealabilă. De nici un fel. Din 36 de filme nu au fost mai mult de 6-7 excelente, câteva bune și restul mediocre sau proaste. Dar cînd ai certitudinea că peste 20% din producția unui an este alcătuită din filme-manifest, minunate realizate artistic (unii regiști fiind la prima lucrare) și în rest, mai toate cu o problematică profund națională (chiar dacă de aceea nu odată critică sau măcar ciudată pentru un străin de loc) te încumezi să le arăți fără oserie, tocmai pentru a-ți face cunoscută țara și viața.

## Drogați cu filme

Iar noi am acceptat să fim drogați cu cite 4 și 5 filme pe zi din aceeași dorință de a afla ceea ce gazdele doreau să aflăm. Un risc și un efort din care cu toți nu am avut decât de câștigat.

Proiecțiile s-au desfășurat în două locuri total diferite, și fac această precizare organizatorică pentru că ea reflectă și unele tendințe din filmul iugoslav. Dimineața și după amiaza se vizionau filmele de avangardă, în mare majoritate făcute de tineri, cu un oarecare caracter experimental și de acceptare destul de dificilă pentru marea public. Aceste filme se vedeau într-o sală de cinema obișnuită. Seara erau proiectate în celebrul și fascinantul Colosseum al Împăratului Vespasian, unde încăpeau peste 7.000 de oameni, filmele mai accesibile, să le zicem, tradiționale. Nu dintr-o subestimare a publicului (pentru a obține o programare în Arena, producătorii iugoslavi plăteau sume fabuloase), ci dintr-o lucidă cunoaștere a lui.

## Adevărul, oricare și oricum ar fi el

O să deschid o paranteză ca să remarc că, la al nivel de cel al ce asista la Festivalul de scurt metraje de la Belgrad, și publicul din amfiteatrul lui Vespasian participa cu aceeași aprindere la tot ce se petrecea pe ecran, aprobând sau dezaprobind prompt și spontan. Mi-a fost dat să cunosc spectatori cei mai receptivi, participanți activi la tot ce li se arăta. Fanatici nu numai ai vedetelor dar și ai personajelor, au fularat cu indignare apariția la sfîrșitul proiecției a unui actor, foarte cunoscut și iubit de atfel, numai pentru că în filmul respectiv interpretase rolul unui trădător...

La colovciul criticilor pe tema filmul

iugoslav, astăzi, venitul festivalului, Marcel Martin, promisiș de Godard, vorbind despre influențele suferite de tinerii cinești ai țării gazde, iar un gazetar italian l-a citat pe Bellocchio în același context.

Acest reproș ține mai mult de malfactoria noastră, gata oricînd să comparăm ca să găsim asemănări, pentru că ei, tinerii cinești iugoslavi, fac un cinematograf profund angajat, un cinematograf politic foarte departe de cele două modele citate care, dacă au fost cîndva imitate, azi sînt de mult asimilate și depășite. Ei sînt departe de aceste modele chiar și atunci cînd fac la rîndul lor filme mai dificile și mai puțin «pe înțelesul tuturor». Înclin să presupun mai degrabă că ei se străduie — în primul rînd să spună adevărul oricare și oricum ar fi el, cu condiția să fie adevărul lor, al iugoslavor — dar și să educe publicul, să-l determine, silindu-l chiar să facă un efort de gîndire și înțelegere spre binele lui.

Cele trei mari mari, Areenle de aur, de argint și de bronz au fost acordate filmelor...

## „Dincolo de soare”

«Dincolo de soare» este povestea unei tinere învățătoare repartizată într-un sat de munte care nu are școală. Cu blîndețe, dar nelinduplecată, ea va încerca să-i convingă pe muntienii dezbinați de neînțelegeri mîrșite între ei și de dezacorduri mai puțin mîrșite cu autoritățile și legea, să-și călădăscă o școală. Un prijel pentru cinești (ecumenist) a fost premiat și el cu Arena de aur) de a descrie viața destul de grea din unele regiuni departate de centrele industriale sau comerciale, o ocazie de a aminti — iar și iar — că de repede apare șijul în minia iugoslavlului lute la minie. Dar și cîtă dreptate are altoi să se supere pe nedreptate. Îngrate așa, cuvintele nu spun mare lucru din ceea ce transmite acest film. În primul rînd pentru că subiectul și chiar tema sînt destul de particulare, locale chiar. Ce este însă universal valabil e felul în care se spun adevărurile bune sau rele ale se spun cu gura plină și parcă dilată ecranul pînă la explozia sensului în urechile și mințile noastre. Să spunem greșelilor pe nume, ca să le evităm, ca să nu le repetăm, ca să le omorîm. Ca să nu le omorîe ele pe noi. Această pară a fi fost deviza celor care au făcut «Dincolo de soare» și jurul i-a acordat supremă distincție. De ce să fi mîșit tocmai el?

## „Evenimentul”

Vatroslav Mimica este, la origine, un celebru realizator de desene animate din nu mai puțin celebra școală de la Zagreb, care de mulți ani încerca să apucă de filme artistice cu actori. Un fel

de Gopo al iugoslavorilor. Nu știu dacă «Evenimentul» este un inn adus frumuseții sabbatice a naturii sau sabbaticelei omului. De la început ni se strînge inima a așteptare înfrigurată și a teamă, iar tensiunea crește aparent din nimic. Foșnet de frunze, aburi de ceață și o siluetă de lup. Ne grăbim printre pădure pustie și tainică de sfîrșit de iarnă, împreună cu un bătrîn și un copil, să vindem un cal la țig. Ne temem de lupi, dar nu lupii ne vor mîncă ci oameni. Doi nelegiții îl vor ucide pe bătrîn ca să-l fure banii căpătați pe cal. Îl vor ucide într-una din cele mai frumoase scene ale filmului: bătălia dintre cei trei în noroi și nelipsitul șig final. Aici un gest de o mare lasitate. Copilul izbuteste să fugă prin pădure, nimereste la o casă în care se află o femeie și o fetiță. Femeia și fetița unuia dintre bandiți. Pînă la urmă totul se sfîrșește într-un mîcel general din care va scăpa neatinș — dar cît de teafăr? — băiatul, martor al întregii tragedii. Un amestec de simplitate și melo, două filme într-unul singur, a căru



Adevărul dilată ecranul («Dincolo de soare»)

eroină principală este Așteptarea. Așteptarea evenimentului. De fapt, un film cît și supracîncărat de tensiune. Un film contradictoriu, foarte frumos, foarte pur dar și foarte violent, de o violență de drăgul violent. Poate că Mimica își caută încă drumul, acel drum azi încă seruit care să-l ducă la filmul de lung metraj artistic pe care și-l dorește.

## „Plouă peste satul meu”

În sfîrșit, ultima Arenă împotriva, cea de bronz, i-a revenit lui Alexandar Petrović, cunoscutul autor al «Tiganilor fericiți». Filmul realizat de el, «Plouă peste satul meu» a fost poate cel mai sigur ca meserie — așa cum ne-am obișnuit să o înțelegem de la mari creatori de cinema — din toate cele s-au prezentat în festival. Fără nici o pretenție de experimentare în nici un domeniu. Dimpotrivă, cu intenția de a-și consolida un stil. Petrović pare obsedat de dragoste, de moarte și de nebulie. Ca și de cîntecele țigănești.

correspondență  
din  
Pola



# ZADAR!

Sub soarele incandescent  
al Adriaticei,  
filme  
incandescente.

glu decât  
as frumuse-  
tății omu-  
ge inima a  
mă, iar ten-  
nic. Fostet  
a alueta de  
ne pustie și  
npreună cu  
m un cal la  
lupii ne vor  
și îl vor ucide  
tăți pe cal. Ii  
ai frumosee  
me cei trei  
Aici un gest  
zbuteste să  
la o casă în  
răd. Femeia  
ibi. Pină la  
n-un măcel  
atins — dar  
ar al întregi  
implitate și  
ngur, a căru

«Plouă peste satul meu este povestea  
unui porcar-insurat-la-bețe-cu-o-nebună-  
îndrăgostit-de-institutoarea — din-sat-și  
linsat-de-tărani-care-vor-să-l-răzbune-ne-  
vasta-ucisă-de-el. Nimic nu-l absurd. În  
filmul lui Petrović, totul se înlațuie clar  
și mai cu seamă pitoresc pe fundalul unei  
irezistibile melopee țigănești. O galerie  
de figuri ciudate, uneori hilare, repede  
asimilate de spectator ca firești. Un far-  
mec difuz, strălucitor, învăluitoare, care nu  
știi de unde vine. Poate că se datorește  
zimbetului ușor asimetric al Anniei Gira-  
dot, culorii prafului sau sunetului cobzei  
lăutarului. Sau poate frumuseții de Crist  
a porcarului Trișa. Sau doar măiestriei  
lui Sașa Petrović, abilități sale, ochiului  
său exact și minii sale sigure. L-am admi-  
rat însă fără tulburare, ca pe ceva frumos  
și știut, cunoscut ca atare. Nu m-a înflo-  
ra»

Cum m-au înflorat filmele «Horoscopu»  
și «Lucrări timpurii», ambele debuturi  
regizorale (Boro Drasković și Zelimir Zil-  
nik—premi speciale ale juriului), «Corbi»  
sau «Ambuscada», «Duminică» sau  
«Cross-Country».

În general, festivalul filmului iugoslav —  
la care au fost prezenți o seamă de crea-  
tori, unii consacrați, alții abia pătrunși în  
circulația valorilor cinematografice — îți  
lasă sentimentul unei atitudini foarte an-  
gajate față de rostul filmului într-o alcă-  
tuire socială. Una din caracteristicile ace-  
stei cinematografii pare a fi o luciditate  
incandescentă. Se poate afirma că pentru  
soli ei, Dumnezeu nu a murit în zadar!

Rodica LIPATTI



Un film de avangardă («Horoscopu») ▲

▼ Cum își poate omul stăpâni destinul? («Lucrări timpurii»)

incolo de soare»)

area. Aștep-  
un film tăcut  
na. Un film  
foarte pur  
violenta de  
Mimica își  
cum azi încă  
mul de lung  
orește

meu”

ortantă, cea  
andar Petro-  
ilor fericiti».  
peste satul  
ur ca mese-  
să o înțele-  
cinema —  
în festival.  
perimentare  
ră, cu inten-  
etrović pare  
parte și de  
e țigănești.





*Cînd lucrezi  
cu Panfilov  
încep chinurile  
creației*

*Filmul meu?  
O pledoarie  
pentru  
talent*

În povestirea mea se întîlesc trei eroi: regizorul — la primul său film — Gleb Panfilov, tînăra actriță Ina Ciurikova și reputatul actor Mihail Glușki. De ce numai trei? Deoarece după lucrul la filmul «Nue drum printre flăcări», acești oameni au devenit un trio foarte sudat atît în ce privește raporturile artistice cît și cele omenești. De aceea și eu am simțit nevoia să povestesc despre ei ca despre o unită și armonioasă treime.

Se întîmplă cîteodată și așa: în timpul lucrului la un film se întîlesc oameni ale căror concepte despre artă coincid uimitor. În asemenea cazuri probabil se nasc adevărate filme bune, care par a fi făcute dintr-o singură respirație. «Nu e drum printre flăcări», realizat la studioul «Lenfilm» de absolventul Institutului de regie Gleb Panfilov, este un asemenea film care, pentru realele sale calități, e socotit ca unul din cele mai bune ale anului 1968, iar protagonistul lui, Ina Ciurikova, într-un sondaj cu privire la actrița preferată a anului 1968, a fost așezată de spectatori alături de renumite «stele» ale cinematografiei sovietice ca Tatiana Samoilova și Tatiana Doronina.

La acest punct al discuției intervine Panfilov. Fost inginer, el intra în lumea cinematografică ca dublu debutant — o dată ca autor al scenariului (scris împreună cu E. Găbrilovici) — un maestru al acestui gen) și apoi ca regizor.

#### Fetișcana de la televiziune

— Cînd i-au dat Inei scenariul, nu am avut nici un fel de îndoială. Ba mai mult, eram sigur că numai ea o poate juca pe Tatiana Tiotkina. Nu că așa fi scris scenariul cîntînd pe această actriță — nici nu o cunoșteam. Dar pe cînd lucram la el am desenat cîteva portrete de cum îmi închipuiam viitoarea mea eroină. Unul din aceste desene reprezentînd eroina principală — Tatiana Tiotkina — ce părea să aibă privirea de sălbătăciune hăituită a Ritei Tushingham și plastica greoaie a feței ei, l-am dat prietenilor mei, regiilor și neregizori, cu rugămintea să mă ajute să găsesc o asemenea actriță. Și iată că fiind la Sverdlovsk, în seara de Anul Nou, am văzut la televizor o emisiune. Nu mai țin minte acum despre ce era vorba în acea emisiune, mi-amintesc doar un episod secundar. O

trăiește independent de mine viața ei uimitoare. Eu o înviez, unori mă înclin, alteori mă sperie, dar îndeosebi admir această ființă care-mi este atât de aproape.

După 59 de roluri

lață-l pe Mihai Andreievici — Ina se adresează lui Glușki — ei a fost martorul chinurilor lui, al amarelui mele îndoile și m-a ajutat cît a putut cu imensa sa experiență.

Mihail Glușki, pentru care rolul lui Fokici, omul trezit la viață de revoluție, înflăcărat de ideile ei, este al 59-lea în cariera sa cinematografică, este într-un tot de acord cu debutanta.

— Rolul lui Fokici — spune el — a fost pentru mine seducător și chinuitor în același timp. Noi, actorii, sîntem obișnuiți să mergem pe două drumuri bătătorite — unul al personajelor pozitive care duc direct în rai și celălalt, al celor «negative» care duc, evident, în iad. Fokici nu poate fi așezat niciun în aceste tipare. În el se amestecau într-un mod ciudat binele și răul și nu numai binele și răul din el, dar și binele și răul acelor vremi grele și tragice ale războiului civil. Cînd lucrezi cu Panfilov care nu-ți permite să te ascunzi în spatele unor caracteristici exagerate ale personajului, sau a unor stereotipuri actoricești, atunci încep chinurile și emoțiile creației. Dar eu simt că să iau totul de la început, din nou, alături de Panfilov, alături de Ina Ciurikova — o parteneră capabilă, de o rară dăruire sufletească.

#### Din nou despre talent

— Gleb Anatolovici, spuneți-mi despre ce este vorba în noul dumneavoastră film? Există vreo legătură între acest film și precedentul?

— Există, în măsura în care și aici e vorba de talent. Am numit acest film (scenariul l-am scris tot împreună cu Găbrilovici) în mod convențional «Transfigurare». Transfigurare prin talent și transfigurarea talentului. O față simplă, foarte aerească în aparență — interpretată de Ina Ciurikova, de data aceasta am scris rolul anume pentru ea — este invitată să filmeze în rolul Ioanei d'Arc. Eroina mea trăiește în film două planuri — viața eroică a Ioanei și viața ei proprie, nu prea fericită, deloc împlinită. Și dintr-o dată aceste două planuri, cu totul diferite, par a se suprapune. Talentul transformă fata, îi dă forță. Ea începe și în viață să înțeleagă și curajoasă cum este Ioana în film. În fond, pe ființe ca acestea se susține, din străvechi timpuri, Terra. Adevăratul talent își trage izvorul din popor, iar la rîndul său poporul este acela care scoate la suprafață talentele.

Cam aceasta ar fi tema filmului nostru. Și eu sper că povestirea despre talent, despre sufletul și dăruirea umană va fi înțeleasă de oamenii de oînde, chiar în ciuda barierelor de limbă. Mă refer mai ales în România, unde am fost cu primul meu film și unde am întîlnit un public foarte sensibil, căruia aș dori să i pot arăta și viitoarea mea lucrare.

Elena AZERNIKOVA



Ina Ciurikova, noua revelație a filmului sovietic (între M. Glușki și Gleb Panfilov).

#### Am jucat, cu zel și abnegație,

— Ina, am întrebat-o, trebuie să fie într-adevăr fantastic ca într-o bună zi să te trezești o renumită actriță de film?

— Da, dar pentru mine fantastic a început cu mult înainte: atunci cînd Gleb Panfilov mi-a propus să joc personajul Tatiane Tiotkina, în filmul său. Ce eram eu pînă atunci? Ce știam să fac? După terminarea Institutului am început să joc la teatrul Tînărului Spectator. În special... animale, vulpele, porculuși... Am jucat cu zel și abnegație. Pe urmă am primit primul rol «omenească»: baba Iaga. M-am năpustit asupra lui, precum un înșelător în deșert asupra apei. Personajul mi-a ieșit destul de neobișnuit, deloc arțigăos, deloc vrăjtoare, pur și simplu o bătrîna dorită, care nu-și găsese încăierii locul. Era un personaj care semăna foarte mult cu mine, așa cum eram eu pe atunci. Am început să fac și film: «Moss Gerila», «35», «Sora cea mare». Și într-o bună zi mi s-a dat scenariul lui Panfilov. M-am întrebat — pe cine aș putea eu să joc aici? La rolul principal nici nu mi-a trecut prin minte să mă gîndesc.

fetișcană, stîngace și zeloasă «răspundea» de muzică la o serată școlară de absolvenți. Cu zelul ei reușise să-i pictisească pe toți. Ca să se descolorească de ea au început-o într-o clasă. Trezindu-se singură în clasa goală, dintr-o dată începu să se invite în ritmul muzicii, care pătrundea pînă aici, uitînd de tot, cu încinare, cu disperare. Așa putea să danseze doar Tatiana Tiotkina. Peste cîteva secunde m-a sunat la telefon, de la Moscova, Roman Bikov. «Am găsit actrița care-ți trebuie, a spus el, e Ina Ciurikova.»

Era fetișcana din emisiunea de televiziune.

Ina Ciurikova zîmbește. — Așa a început munca mea — trebuie să recunosc deloc ușoară, poate chiar chinuătoare, asupra rolului, Panfilov simte ca ascultime aproape maldăivă cea mai mică notă falsă, orice neadevăr. Ei cere nu să joc, ci să trăiesc viața personajului meu. Și eu, cu chinurile, unorii cu lacrimi, am început să compun o nouă ființă, care nu mai eram eu — actrița, ci eu — Tania și tot ce nu era Tania în mine trebuia să uit.

Time de aproape un an am trăit viața bogată a unei ființe bune, sensibile, talentate. Acum sînt iar Ina Ciurikova. Tania

corespondență  
din  
Moscova



# PARATRĂZNET ȘI PARATRĂZNETE

Ne scrie  
autorul  
volumului  
«Vrăjitorii  
ecranului»,  
o  
monografie  
a  
filmului  
de  
animație

O lume în care, brusc, animalele și chiar obiectele capătă darul vorbirii și încep să semene cu oamenii, în care personajele fabuloase prind grai: lumea plină de fantezie și conventionalism a filmului de animație. Un gen cu posibilități limitate — și de altminteri puțin convingătoare — de reproducere a realității, dar cu inepuizabile resurse de a o reda prin simboluri, metafore, hiperbole.

Arta animației poate să rezolve, prin procedee de un laconism extrem, probleme cu tîlc filosofic, înzestrînd cu gândire și suflet obiecte cărora nici o altă artă nu le-ar încredința rolul de personaje principale. Eroi filmului de desene animate «Creionul și guma», de exemplu (regizor Gyula Macskassy) devin simboluri cînd încep pe mîna desenatorului: creionul intruchipează principiul creator, guma, pe cel distrugător. Prin mijloace simple, filmul reafirmă triumful inevitabil al rațiunii și dreptății.

## Cum se poate pierde capul «la propriu»

Dusan Vukotić remarcă o dată că omulețul desenat moare cînd îl șterge guma. E o remarcă ce surprinde esența caracterului convențional al filmului de animație. Vorbind însă despre această caracteristică a filmului de animație, trebuie să distingem diferite grade de conventionalism. În procesul de creație al filmului în ansamblu și al fiecărui personaj în parte, creatorul de film se oprește, după multe căutări, pe «treapta convențională», care corespunde în cea mai mare măsură ideli artistice. Iar acele căutări, legate de o anumită concepție despre viață și de sfera temei alese, de procedeele de creație și de alegerea mijloacelor de expresie, generează originalitatea stilului. D. Vukotić și I. Popescu Gopo, de pildă, fac abstracție de spațiul tridimensional. Dar oare nu tocmai un nou mod de a concepe spațiul conferă originalitate și filmelor de păpuși ale realizatorilor cehoslovaci? După cum în «Istoria unei crime», F. Hírúk nu oferă oare filmului de desene animate posibilități noi prin maniera lui de a înfățișa străzile, metroul, curțile unui oraș?

De fantezia creatorului de desene animate depinde viziunea lui metaforică asupra realității, folosirea sugestiei sau a grotescului. În filmul sovietic «Marile necazuri», logodnicul își epierde capul, metaforă redată pe ecran «la propriu». În recentul film al lui V. Polkovnikov, intitulat «Pinguinii», regizorul reușește să sugereze, într-un perimetru de evenimente exterioare foarte restrîns, ideea datoriei, devotamentului, abnegației omenești: o pinguin clocește cu răbdare o piatră rotundă, pe care o ia drept ou.

## Cum se pot pierde dungile de pe costum

«Mecul-revanșă», un nou film al regizorului sovietic B. Dejkin, foarte apreciat de spectatori, conține un episod amuzant în care un hocheist se lansează într-o cursă atît de rapidă, încît dungile de pe costum lui rămîn undeva în urmă și jucătorul e nevoit să se întoarcă pentru a reintra în posesia lor. B. Dejkin subliniază, astfel, specificul acestor procedee convenționale: «Ele nu pot fi înlătuite în filme de alt gen și, evident, nici în viață, dar creează spectatorului impresia de viteză amețitoare».

Se știe că Disney avea o deosebită predilecție pentru proporțiile groțesti. Silueta deformată a lui Mickey Mouse, de exemplu, dar și cele ale altor personaje, aveau un cap exagerat de mare, scotcit de regizor un element principal al expresivității. Conventionalismul siluetei lui Disney se manifestă însă și într-o seamă de alte amănunte: unele personaje aveau patru degete în loc de cinci, gura și ochii — elemente importante ale «mimicii» personajelor animate — erau de asemenea prea mici.

Filmul satiric al regizorului bulgar Todor Dinov, «Paratrăznetul», e un strălucit exemplu de «conventionalism» în domeniul animației. Eroul filmului e un paratrăznet, o banală tijă lipsită de orice atribut care i-ar conferi asemănare cu un chip uman. Așadar, o stilizare maximă. Expresivitatea mișcărilor, ținuta arogantă pe vreme bună și lașitatea cu care se ascunde în horn la apropierea furtunii, sugerează însă spectatorului anumite trăsături ale firii omenești, surprinse cu dibăcie de regizor și redată laconic și precis prin mijloacele filmului de desene animate.

Evident, în arta realizată a filmului de animație pînă și personajul cel mai convențional nu poate exista în afara unor situații reale (fie ele doar sugerate), în afara unui scop artistic care-l determină acțiunea. Conventionalismul nu e un scop în sine, ci limbajul firesc și bine motivat al creatorului de filme de animație, care își propune o prezentare sintetizată a realității. Pentru a putea trăi, evolua și a fi utilă, arta filmului de desene animate sau de păpuși are nevoie de realism întocmai ca oricare altă artă.

Sergei ASENIN

ФИЛЬМ, ФИЛЬМ  
1/4

Film...



...film...



...film...



Este titlul acestui film de Hírúk

corespondență  
din  
Moscova



# DOUĂ FILME REMARCABILE, DOI REGIZORI REMARCABILI

«Femeia infidelă», o dramă pasională cu un suflu balzacian

«Copilăria goală» un film demn de capodopera  
«Zero la purtare»



## Chabrol

Realizator și producător francez, născut la Paris la 24 iunie 1930, Chabrol face parte din promoția de tineri critici cinematografici ai revistei «Cahiers du Cinéma» care s-au consacrat regiei: Truffaut, Godard, Rivette, Rohmer etc.

Primul film realizat de Chabrol, «Frumosul Serge» (1957), este considerat drept vestitorul noului val francez. «Frumosul Serge» este un tablou al provinciei cu culorile ei cenușii și monotone. În «Veris» (1959), Chabrol a încercat o evocare a boemei intelectuale. În «Pe rînd» (1959) cu Jean-Paul Belmondo, o intrică de serie neagră. «Femeile cusecades» (1960) e un comentariu al romantismului modern, iar «Filizoul» (1960) cu J. Claude Brailly e un studiu al vieții unui play-boy. În 1961 cunează episodul «Avaria» din «Cele șapte păcate capitale» în care debutează studentul Jacques Charrier. «Ochiul dracului» și «Olelia» — o adaptare foarte liberă și modernă a lui «Hamlet» cu Alida Valli și Juliette Mayniel — sînt celelalte filme din același an. 1962 marchează apariția filmului despre celebrul criminal Landru (cu Michèle Morgan și Charles Denner). 1964: episodul «Omul care a vindut Turnul Eiffel» din filmul de scheciuri «Cele mai frumoase escrocherii din lume», și două filme de comandă alimentare: «Trăgului îi place carnea proaspătă» și «Trăgul și dinamita», ambele cu Roger Hanin. 1966: «Linia de demarcație», un film de război cu Jean Seberg și Maurice Ronet. 1967 — «Scandalul» cu Anthony Perkins, un joc din alumea bună. 1968 — «Ciutele» cu Stéphane Audran și Jean-Louis Trintignant: un subtil studiu despre raporturile putere-dependență. În 1969: «Femeia infidelă».

Faore contextat de unii, foarte apreciat de alții, Chabrol este în orice caz unul din cei mai discutați autori moderni.

Cinematograful francez a reprezentat în esență o nouă concepție a producției, mai bine individualizată decît pe timpul «marilor producători» în cinematografia capitalistă a țărilor avansate economice și cu o veche tradiție culturală. Cu timpul însă, grîul s-a ales de neghîn. Unii dintre cinești au fost în totalitate recuperați de cinematograful comercial, iar alții, ca de pildă Claude Chabrol, s-au confirmat a fi autori cu o de sine stătătoare personalitate. «Femeia infidelă» ne reamintește cu o anumită strălucire acest lucru.

«Femeia infidelă» este la un prim contact doar reluarea celebrului «trîngăluș», a faimosului emanaț în tres drag teatralului burghez bulevardier. Un cuplu: un bărbat, o femeie (cu copil) și amantul. Dar e absurd să definești

atunci cînd Bouquet îl vizitează pe neașteptate pe Ronet, amantul soției sale, și joacă sinceritatea, brutalitatea aproape amicală, înainte de furia homicidă. În afara intrigii se conturează tabloul luxos — drag prin vocație burghezie — al scivilizației clasei medii burgheze din Franța, al cărei mod de viață s-ar putea identifica modului de viață al păturii americane echivalente. Cu alte cuvinte în «Femeia infidelă» străbate un suflu balzacian. Personajele filmului sînt oameni care au de toate, fără a fi niște pierdere-vară, dimpotrivă ei își cîștigă singuri existența (lucrează de exemplu în asigurări), satisfacîndu-și nevoi destul de artificiale fabricate de lumea burgheză: oameni care sînt, bineînțeles, politicieste conservatori. Asupra acestei lumi pe care o cunoaște bine, Chabrol își plimbă



Dramă pasională într-un mediu confortabil (Stéphane Audran și Michel Bouquet)

un film prin povestirea însăși, prin rezumatul acțiunii. Un film, în fază scenariului este o idee — și prin forța lucrurilor devine altceva în forma lui definită, după intervenția regiei, după realizarea operei. Iar carnea vie care este filmul terminat e cu totul altceva decît conturul vag anunțat din synopsis! De aici decurge, poate, și una din dramele criticii cinematografice. Ca și scenariul — dar numai după ce filmul s-a terminat — critica nu întrebunează decît cuvinte, decît definiții verbale, ca să evocă ce aduce un film ca material viu, concret, activ.

Ceea ce ar trebui să se reușească este descrierea concretă, precisă a ceea ce ne arată și face să trăiască Chabrol: un film, în fază scenariului este o idee — și prin forța lucrurilor devine altceva în forma lui definită, după intervenția regiei, după realizarea operei. Iar carnea vie care este filmul terminat e cu totul altceva decît conturul vag anunțat din synopsis! De aici decurge, poate, și una din dramele criticii cinematografice. Ca și scenariul — dar numai după ce filmul s-a terminat — critica nu întrebunează decît cuvinte, decît definiții verbale, ca să evocă ce aduce un film ca material viu, concret, activ.

Ceea ce ar trebui să se reușească este descrierea concretă, precisă a ceea ce ne arată și face să trăiască Chabrol: un film, în fază scenariului este o idee — și prin forța lucrurilor devine altceva în forma lui definită, după intervenția regiei, după realizarea operei. Iar carnea vie care este filmul terminat e cu totul altceva decît conturul vag anunțat din synopsis! De aici decurge, poate, și una din dramele criticii cinematografice. Ca și scenariul — dar numai după ce filmul s-a terminat — critica nu întrebunează decît cuvinte, decît definiții verbale, ca să evocă ce aduce un film ca material viu, concret, activ.

### Un suflu balzacian

Unul din momentele cele mai puternice ale filmului este în mare măsură improvizat de actori. (De exemplu,

lupa lui de entomolog și de etnolog. El observă, și deoarece este vorba de însăși mediul lui de origine, Chabrol nu se mîrginește numai la simpla observație. El participă emoțional la chinurile geloziei, la crimă, la dragostea nebună, delirantă, absolută — pînă la sacrificarea altora și a lui însuși.

### Cinema - regizat și cinema - direct

Toate laudele pe care le-am aduce «Femeii infidelă» nu ne-ar putea face să uităm un alt film dintre cele mai importante din recolta franceză '69. Filmul unui prieten al lui Chabrol, pînă acum necunoscut de public, al unui om care a avut răbdarea să aștepte pînă la 40 de ani ca să realizeze primul său lung-metraj: Maurice Pialat. Filmul se numește «L'enfance nua» și este o remarcabilă sinteză dintre cinematograful de regie și cinematograful direct. Pialat, de altfel, a făcut multă vreme cinema ușor — lucrînd ca reporter de televiziune.

Filmul ne arată soarta unui copil încredințat de Asistența Publică unor «părinți adoptivi» din mediul popular, în nordul Franței, într-o regiune minieră de lângă frontiera belgiană. Acest copil abandonat este dat la înopert în grija unui cuplu care și-a propriul lor copil. Sudura cu noua familie nu se poate face. Copilul îndreptat are mereu sentimentul de a fi privit altfel decît «sursoara». Și atunci pleacă din acest cămin și intervine noua sa experiență în familia de minieri vizitate. Aici, coeziunea, deși relativă, pare posibilă. Băiețelul însă va comite un delict destul de grav (provocă un accident de mașină și este el însuși la un pas de moarte) și va fi refuzat de Asistența care-l va pune «sub supraveghere». Și acum asistăm la unul din momentele cele mai frumoase ale filmului: delegatul Asistenței discută cu «părinții adoptivi». Femeia — în etate — își declară afecțiunea față de băiat și nu poate

corespondență din Paris



«Intelligenza are limitele ei,  
în timp ce prostia  
nu are hotar».  
Chabrol

Înțelege cum de acesta a greșit... Copilul e bun, să fi fost poate tulburat de moartea mamei ei? În acest moment interpreta este ea însăși vizibil tulburată — și tot secretul fabricării acestui film se află aici: actorii nu sînt actori, ci personaje reale, reîntînd pentru film situații din propria lor existență. Bătrînul minier comunist din nordul Franței, atunci cînd povestește copilului despre rezistența din timpul ocupației naziste, vorbește efectiv despre lucruri trăite, trăite cu adevărat. Soția sa avusese și ea altă dată în grijă un copil care fusese foarte impresionat de moartea bătrînei ei mame. Dacă vocea ei tremură atunci cînd evocă o emoție fictivă, este pentru că emoția fictivă coraspunde unei emoții trăite cîndva în realitate, simțită și mărturisită de ecrațișă lui Pialat, mărturisire pe care acesta o



integrase în dialogurile în întregime scrise ale filmului.

**Demn de Jean Vigo**

Întreg filmul «Copilărie goală» evoluează astfel de la ficțiune la realitate, ficțiunea fiind îmbogățită, înregistrată, reîntărită prin realitate. Miracolul este că filmul, umplut de bogat în realitate sensibilă, e și din punct de vedere plastic foarte frumos. Pialat, în tinerețe pictor, și-a interzis să schimbe ceva din decoriurile reale în care a turnat, dar ochiul său de artist i-a impus să acorde o atenție extremă ființelor și chiar lucrurilor și cînd asemenea atenție afectuoasă se manifestă într-un asemenea grad, ea nu poate ajunge decît la frumusețe. Descoperim frumusețea în defilarea muncitorilor cu drapele roșii și fanfară, în decorul trist al căsuțelor de cărămidă, în interiorarele sărăcicioase și curate. Frumusețea există și în prezența obiectelor, fie chiar urite, privite însă cu un ochi indulgent — și mai ales există o frumusețe a privurilor, a atitudinilor, a «expresilor. Rareori cinematograful a cunoscut o asemenea intimitate a contactului cu pulsațiile, cu ritmul vieții însăși.

«L'enfance nue», un film mai mult decît exemplar, e demn de capodopera «Zero la putare» a lui Jean Vigo, acel geniu generos al cinematografului francez, mort la 30 de ani, acum mai bine de 30 de ani, omorît de sîrăcie, omorît de însuși geniuul său pe care lumea burgheză n-a vrut să-l accepte și de care se teme.

Dar și «L'enfance nue» n-a cunoscut decît o difuzare foarte restrînsă pe piața comercială franceză. Să sperăm că țările străine, și în special țările socialiste, vor repara, măcar în parte, această nedreptate.

Albert CERVONI



Cea mai la modă infidelă a ecranului francez (Stephane Audran)

A avut răbdare să aștepte pînă la 40 de ani (Maurice Pialat filmînd «Copilărie goală»)





«Răutăciosul»  
continuă  
să  
provoace  
discuții  
pro-contra.

●  
E  
un semn  
că  
a trecut  
«rampa»



## DIN NOU DESPRE ADOLESCENȚUL NOSTRU

Mi s-a spus și am citit că «Adolescentul» este primul mare act de răscumpărare al mult huliței noastre cinematografice. N-aș vrea să supăr pe nimeni, dar mie nu mi s-a părut nici de o izbitoare, evidentă actualitate, nici din cale afară de românesc și nici euforic de bun.

S-ar părea că autorii, hipnotizați de personajul lor central, n-au mai acordat decât o atenție foarte relativă celorlalte roluri. Ogășanu este folosit într-o ciudată postură de duhovnic metisat cu procuror modern, cu vagi apetențe freudiene, exclusiv în scopul de a-și impiedica partenerul să se abată de la șleatul trasat de autor. Ioana Bulcă nu are nici un relief, dar nici nu se poate pretinde că ar fi fost necesar. În schimb, rolul Irinei are dimensiuni mai certe și se cerea lucrat cu mai multă îngrijire.

Din întâmplare, acest al doilea personaj, poate tocmai pentru că e tratat cu oarecare neglijență, constituie o plăcută surpriză. Fără să vreau, mi-am amintit de Vercors, care încredințează undeva unui magistrat britanic rolul atât de greu de a defini omul. Bunul ejumiste of the peace» se descurcă onorabil, elminând pe rând cele definiții posibile și adoptând în cele din urmă pe a unsprezecea, mai mult pentru a pune capăt dezbatelor (și Vercors câștigă) decât pentru alte motive mai evidente.

Sub acoperirea unui act de ilustru precedent, ar fi greu de reproșat autorilor «Adolescentului» că au ales pentru Ana, dintr-o sută de semnificații posibile, pe cea de a o sută una, și nu cea mai convingătoare. Din fericire, personajul a fost salvat de Irina.

Dacă «Adolescentul» deschide într-adevăr drumuri noi în cinematografia română, o face decandată foarte modest și timidă. Are tehnicieni competenți, distilază un lirism puțin desuet, dar care rezistă uneori confruntării cu veștul tuturor brutalităților — și — chiar dacă nu demască decât unele realități care nu mai înșelă de mult pe nimeni — promite cel puțin să lovească atât dată mai aproape de țintă.

Radu C. STĂNCESCU  
Cart. Brazda lui Novac  
Craiova

Nimeni nu a dat pînă acum o definiție riguroasă și inatacabilă: «ce înseamnă un film bun». Ar fi temerar ca eu, o nespecialistă, să încerc să fac acest lucru într-o revistă de specialitate. Dacă aș fi însă întrebată ce cred eu că trebuie să aibă un film ca să fie bun, aș avea curajul să afirm sus și tare, că indiferent de genul cărui îi aparține, indiferent de sezonul în care e prezentat, indiferent dacă e jucat de staruri sau de anonimi, un film este bun, numai atunci cînd izbuteste să te arunce într-o stare de neliniște, de iritare, dacă vrei. Ieșind de la un film bun, spectatorul poate fi voios, înălăcrimat, bine dispus sau chiar furios.

Sigur că și «Răutăciosului adolescent» i se pot aduce multe și îndreptățite critici. Aș putea să notez în aceste pagini multe reproșuri făcute unui anumit stil «frumos», prea frumos, prea fotogenic, care face ca existența noastră să semene de prea puține ori cu viața pe care ne-o reconstituie scenografiile pe platură. Dar acest film are, după părerea mea, meritul extrem de prețios, de a ne arunca în acea stare de neliniște, de rodnice nemulțumire de sine, de care vorbeam mai înainte. Într-un context cinematografic în care, multe, prea multe filme încearcă să ne dea soluții gata mestecate și universal valabile, «Răutăciosul» are meritul de a ne cere să ne scrutăm conștiințele. S-ar putea obiecta caracterul oarecum minor, chiar desuet al conflictului care îl reprezintă Palaloga. S-ar putea reproșa unui intelectual fin, așa cum vrea să fie doctorul nostru, că nu e cazul în secolul nostru să mai suferă la ideea mezalianței. Repet, ceea ce mi se pare însă mai important este faptul că în jurul acestui film s-a iscat o discuție, o controversă rodnică, că filmul a provocat o animare a ideilor noastre, nu numai despre film, ci și despre viață. Nu spun că formula Adolescenței e singura posibilă. Dar am curajul să afirm că singura șansă a cinematografului nostru de a-și câștiga un prestigiu este aceea de a ne da ceea ce ne să ne oblige să gîndim și chiar să controversăm.

Dr. D. DUMITRESCU  
str. Cucu Starostescu 5  
București

După părerea mea, nici un alt film din acest an n-a fost discutat și nu continuă să fie discutat atât. Și pe bună dreptate, pentru că în destul de puține realizări ale cinematografului noastre al sentimentul că un anumit prag a fost trecut și că filmul nostru începe să semene a film: cu cultăți, chiar și cu defecte, cu surprize, cu tot ceea ce te incită să-ți păstrezi în memorie, în precupări și chiar în discuție. Așa că dați-mi voie să mărturisesc în continuare — deși s-ar putea să vi se pară paradoxal, — «Răutăciosul adolescent» înainte de orice altceva m-a surprins plăcut pentru că m-a făcut să mă simt în fața unui film care-mi aducea un univers familiar, dar în același timp felurit de cel privit de ochiul nostru prozic de spectatori. Dar — și aici începe de fapt paradoxul — trebuie să spun imediat că mi s-a părut mai viu și mai autentic un personaj care are mai mult o funcție metaforică (personajul lui Ogășanu) decât doctorul Palaloga, eroul, în care ar trebui să ne regăsim, eventual, fiecare, măcar sub anumite aspecte. Faptul ăsta mă conduce la o constatare pe care chiar și pe film de calitate cel realizat de Vitanidis, și-o reamintesc: problema eroului, a personajului mai bine-zis din filmul nostru. Dezbaterea, problematica «Răutăciosului...» este — după opinia mea de neșpecialist — cu mult mai vastă decât trăsăturile de caracter ale personajelor (și așa include aici și pe cel al Ioanei Bulcă și într-o măsură chiar și pe cel al Irinei Petrescu) care printr-o destul de pronunțată unilateralizare nu ajung să fie tangente cu întreaga problematică a filmului și, în definitiv, a lor.

Mă interesează ce se pune în discuție în acest film ca și atmosfera lui; mă așteptam ca eroii s-o simtă așa cum o simțim noi spectatorii. Este o latură a filmului nostru care ar merita o mai mare atenție căci, zic eu, debilitatea personajelor frustrează realizările și umbrește chiar și un film de talia «Răutăciosului...»

Pascu POPOVICI  
profesor  
București



# Pe ecrane

## Frații Karamazov

★★

Producție a studiului Mafilm; Regia și scenariul: Ivan Piriiev; Imaginile: Serghei Vronski; Căi: Mark Pudrits, Mihail Ulianov, Kiril Lavrov, Andrei Miagkov, Liouda Piriava, Svetlana Korokova.

Parcă presimțindu-și sfârșitul, ultimul film pe care a început să-l lucreze regizorul Ivan Piriiev era, totodată, și proiectul său cel mai ambițios: ecranizarea romanului lui Dostoievski, „Frații Karamazov”. S-ar fi convenit deci să notăm, cu omagial respect, acel clasic „finit coronat apus”. Respect întru totul binemeritat de cel care a fi fost, timp de atâți ani, unul din pionierii cinematografilor sovietice.

Din păcate, opera a rămas neterminată, încheierea ei — în forma care este supusă astăzi judecății noastre — fiind săvârșită de foștii săi colaboratori. Dar pentru că bănuim același respect și din partea colaboratorilor pentru idelle maestrului lor, probabil că rezultatul nu poate fi prea diferit de cel care ar fi fost semnat, în întregime, de Piriiev însuși.

N-aș vrea să renlec așci discuta, interminabil de fapt, despre utilitatea ecranizărilor (sau dramatizărilor) după opere literare celebre, sau despre șansa lor virtuală de a egala valoric modelul pe care îl urmează. Consemnez doar evidența obiectivă, care este — decandată în defavoarea acestor încercări, „Ghepardul”, chiar lucrat de Visconti, nu a fost pe măsura romanului lui Lampedusa, „Război și pace” nu a intrunit aceleași elogii ca și romanul lui Tolstol (și acestea sînt exemple dintre cele mai avantajoase pentru film). Nici ecranizările de pînă acum după Dostoievski („Nopti albe”, „Idiotul” etc) nu au avut o soartă mai bună. Tentativa lui Piriiev era deci cu altă mai ambițioasă, nu numai că urma unor eșecuri, dar și unul din cele mai copleșitoare romane de Dostoievski.

Înainte de începerea filmului, Piriiev declară că va urmări mai ales filonul epic al romanului, detaliile spectaculoase „de aventură” (care există cu prisosință, în special în primele părți ale Karamazovilor) aparent mai apropiate de specificul cinematic al cinematografului. Tenta este discutabilă într-un bun înțeles, cîci procedind astfel — romanul este văduvit de una din esențialele lui virtuți — introspecția, analiza psihologică. Și este discutabilă pentru că destule capodopere moderne sînt filmului au demonstrat că de data aceasta aparatul de filmat, „Hirogima, dragostea mea”



Traducerea pe ecran a partiturilor dostoievskiene (Svetlana Korokova și Andrei Miagkov în „Frații Karamazov”)

sau „Marienbad”, nu sînt cîtuși de puțin filme de acțiune.

Dificultatea cea mai evidentă a unei ecranizări după „Frații Karamazov” o constituie monumentalitatea romanului. Soluția adoptată de Piriiev în fața acestei realități a fost transarea filmului în trei serii (o cantitate de peliculă foarte greu de suportat de spectatorul modern) dintre care primele două, și o parte din a treia, se referă la conflictul dintre Dmitri Karamazov și tatăl său, abia finalul acestui film fiindu-i consacrat lui Aleksei Karamazov (eroul principal, de fapt, în cea mai însemnată porțiune din roman). Calitățile acestui film, cîte există, trebuie căutate în alt sector, care exclude orice raportare la prestigiosul model. În teatru, am fi vorbit de virtuțile actorilor, de abilitatea regizorului. În film, vom vorbi de acuratețea unor detalii, care nu pot conferi însă valoare deosebită ansamblului. Unul din aceste detalii, poate cel mai pregnant, este portretul eroilor.

În cîteva cazuri, Piriiev reușește să recompună fizionomii de o uluitoare asemănare cu cele descrise de Dostoievski, Fedor Pavlovici Karamazov, capul clanului Karamazovilor (în interpretarea lui Mihail Ulianov) este unul din acestia. Cîțiți paginile de început din „Frații Karamazov”, în care este făcut portretul acestui erou, și vă veți convinge de fidelitatea extraordinară cu care a fost reluată măsca lui. Spun măsca, pentru că — dincolo de ea — personalitatea lui Fedor Pavlovici nu mai este cea imaginată de Dostoievski. Cel de pe ecran este un personaj caricat în tupe din cele mai groase, un personaj doar grotesc, nemi-

avînd nimic din complexitatea caracterologică a celui din roman. Un alt portret izbuit, de data aceasta și cu mai multe tangențe în spiritualitatea modelului este cel al Grusenka; într-o măsură mai mică și cel al lui Aleksei și al starețului Zosima. La celelalte personaje, și similitudinile fizionomice sînt tot mai diluate; tendința de a apăsa pe trăsăturile negrăitoare, de a colora excesiv, le face aproape de nerecunoscut.

Atmosfera pe care o reconstitue Piriiev are aceleași calități și defecte: este o atmosferă exterioară, a locurilor (nici fidelitatea respare) nu una implicită, de subtext, reflexiv universului interior al Karamazovilor.

Dinu KIVU

## Pro sau Contra

Dinu Kivu e mult prea sever. Față de Piriiev, față de ecranizări în general, „Frații Karamazov” — cîntecul de lebădă al lui Piriiev, este totuși cel mai dostoievskian film pe care l-am văzut. Atmosfera exterioară — chiar dacă este a locurilor — difuzează cu sau fără voia regizorului sau a actorilor. În universul interior al eroilor — fapt care, după opinia mea s-a întipărit în acest film. Intenția lui Piriiev de a opta pentru epici și detalii spectaculoase mi se pare firească față de unul din puținele romane ale lui Dostoievski în care aceste elemente sînt ați de preghinate. În ceea ce privește introspecția analitică a aparatului de

filmat demonstrată de Alain Resnais, să nu uităm că filmele acestuia rămîn încă în peisajul cinematografic contemporan, rarități și nu metodă unică. Sînt de acord că filmului îi trebuia o faarfecă severă: Aș adăuga că filmul demorează greoi, regizorul și actorii fiind stăpîniți de o spaimă religioasă față de literatura unui titan.

Atanasie TOMA

De ori și cîte genii cinematografice am fi înconjurat, nu mi se pare să se fi făcut cunoscut, pînă astăzi, un Dostoievski al ecranului. De altfel nici literatura nu o mai dat un al doilea, iar ori cît de profund sau inspirat ar fi proza Margheritei Duras tot se lasă mai ușor introspectată de curiozitatea aparatului de filmat. Este greu de presupus că Piriiev nu a auzit sau nu a înțeles filosofia marelui rus, dar, pe drept cuvînt, credem că nu și-a prins și o esențiale. O prinduse mai cu seamă la epicitatea povestirii, la portret și atmosferă, Piriiev a ales din substanța romanului aspectele cele mai traductibile cinematografic, fără să comită prin aceasta, neapărat, a trădare a celor rămase în afara obiectivului, în limitele impuse de la bun început de un stare, temerar, experiment cinematografic — și aici împărtășesc părerea lui Dinu Kivu asupra imposibilității egalării prin film a marilor scrieri universale — „Karamazovii” lui Piriiev sînt o bună ecranizare. Și astfel de exemple sînt rare. Spectatorii noștri vor fi însă clișeiști dacă dintre cele două versiuni ale celor trei serii li se va proiecta cea prescurtată.

A.D.



## La nord prin nord-vest

\*\*\*

Producție a studiourilor Metro-Goldwyn-Mayer. Regia: Alfred Hitchcock. Scenariul: Ernst Lehman, Clu: Cary Grant, Eva Marie Saint, Janet Munro, Jessie Royce Landis, Leo G. Carroll, Josephine Hutchinson, Philip Ober.

Hitchcock își ajunge și înșuși, așa cum o mare sau un fluviu nu au nevoie de țărni pentru a-și justifica prezența sau misterul. Opera—punte între piscurile creșterii marelui virtuoz, acest „Nord-Nord-Vest” e împregnat ca și cadru de profesionalismul autorului și conține o secvență de geniu: tentativa de ucidere a eroului, pe timp, cu avionul agricol. Abstracție farfâie de adresa comercială, a subiectului, filmul acesta se vede așa cum se doborâie o cupă de vin ales; pentru ai-dogăre nectari, ai respira ariana.

Dacă există în cinematografia o istorie marcată prin capodoperele unor personalități geniale care au dat cinematografului la vremea lor o nouă fizionomie, Hitchcock se numără printre acestea. El e fabricatorul laborioscare, peapercursurerealizărilor divertisment, a inventat pentru cinematograful mijloace și unele de expresie fizice ce prelunge și intrate în uz la scara largului consum. În chipul cel mai natural, domină și după fizionomie cinematograful modern.

Să amintim: acea obiectivitate, estetică, magnetică deplăzire în spațiu a persoanelor și a camerei; funcția de mister și suspensie a portretului dar și a planurilor generale, raportul între elementul surpriză și șoc și bătălie obstinată a unei ritmici savant dozată și susținută pentru a fi durată; încrederea nelimitată acordată vizibilității; încrederea detaliului ca și a ansamblului cu un magnetism potențial; exploziv, misterios, folosind exclusiv virtușul filmării și nu pe cele ale literaturii sau plasticului (autorul nepovestit sau neînșinat scenografic asupra lor); reflecția sau condensarea spațiului sau timpului, imaginii permanent reatuate. Acest inventator și descoperitor în cinematograful, cel dintâi poate, metodică artei moderne exprimată de Klea în fraza de mult consacrată: „a redea vizibilității cu mijloacele vizibilității. Întravizibilități pe care lumina rește tenace Hitchcock de-a lungul operei sale este eterna luptă dintre adevăr și aparență, este scufundarea îndrăznească în oceanul faptelor pentru ca după efortul suprem al ținerii respirației să culegă perla unei adevăr. Și, apoi, teribila lovitură a înălțării unor adevăruri mici, care constituie mîncina cea mare, deci misterul, și în din nou efortul suprem al dominării acestui vizibil, pentru a ajunge la acel invizibil care e înșuși rațiunea de a fi a misterului.

Acțiunea la Hitchcock este numai aparent aventuroasă și agitată. În realitate este vorba de o reacție în lanț. Se pornește de la o mică fapt, nelămurat, chiar, care, uneori din pur hazard, devine momela cel atrage pe erou într-un gir de înșirări aparent banale și înfăntuie

într-o strictă logică a cauzalității, care duc însă la misterios și excepțional. În „La nord prin nord-vest” eroul intrat în hora trebuie să joace durul goală să scăpări din lanțul morții, prin seizura adevărului din avalanșa de aparențe mincinoase. Suspensul lui Hitchcock este tensiunea luptei primordiale și eterne, lupta între aparență și adevăr.

Poate aici se află secretul popularității absolute a unei opere căreia îi sînt străine orgoliul și ambiția, creație a unui talent animat de o uriașă bună-credință, vecină cu candore și bonomia. A unei opere umaniste și umanizate, vehiculind o morală simplă dar nu simplificatoare, nefiind un străin nici umorului, nici ororului, nici delicatetei poetice, nici crisparea violentei. Sînt calități care asigură operei perenitatea sa.

Săvel STIOPUL

## Ultima lună de toamnă

\*\*\*

Producție a studiourilor sovietice. Scenariul lui Oleg: Regia: Valim Derbenev, D. Lebedev, V. Speranova, M. Kremenev, N. Molodtsov, B. Bulgakova, V. Fedov, E. Ponomarev, V. Smirnov.

Voca lui Smoktunovskii ne poartă pe la gura furlor un basm cinematografic ne conduce în ritmul mormol al povestirilor de demult pe drumul unor împlinite promisiuni.

A fost odată un moș și o babă... Moșul din poveste pleacă, atunci cînd simte că sfîrșitul nu poate fi departe, dîntîr-un sat, ca altăa altă, pe nume Frumusea, și-și vadă cel patru feciori și o fiică pleacăți care încotro să zădărească ale familiei. Fiecare regăsește, fiecare despărtare de copii, azi la rîndul lor părinți, sau ajunși la vîrsta bărbăției, este o schiță cinematografică aparte. Portrete realiste a patru bărbăți. Bărbătești îmbrățișări, reșințe regrete, mărunte bucurii.

Din înșuși banalizate, din situații de ficare zi, din contrastul dintre sat și oraș — nici el prospectat în prima ediție, dar năștat cu personalitate — rezizorul Vladimir Derbenev desprinde din fluidul aducerii aminte o povestire de o simplitate emoționantă care te prinde fără rețineri în sursele tîrîrilor lui.

Fără vorbe de prisos, fără ca gesturile să reclame patetice sentimente, pătrundem în atmosfera de o sinceritate dureroasă a acestui film. Imaginea fixează cu calm, dar numai cu aparență de neutralitate, peisajul natural și uman imbinînd dinamica progresului civilizației cu sugestia eternelor, nechimbatelor frumusețelor. Îndurarea bucurii sau pîrguile

tristeții sînt scoase la iveală din suflul fiecăruia, și al acestui sentiment al înțelegerii și al cunoașterii care te învață că... „ale lumii sînt toate”.

I. FĂGĂRĂȘANU

## Un glonte pentru general

\*\*\*

Producție a studiourilor italiene. Regia: Danilo D'Amico. Scenariul: Salvatore Lauriani, Franco Solinas. Clu: Gian Maria Volonté, Klaus Kinski, Martin Benbow, Leo Castel, Jaime Fernandez.

Ironica denumire de western-spaghetți nu mai poate reduce azi popularitatea acestui gen și vechi și nou. Nici nu poate contesta buna reputată artistică-profesională a cltorva noastre. Trădăria western-ului american, cu totă recuzita sa, importată pe țărni erouare și adaptată obiceiurilor autohtone a inspirat variațiuni pe teme vechi. Primul lui cod al dramaturgiei western, cu regulile fixe pentru a fi respectate parcă veșnic întocmai, l-a adăugat inventivitatea scenaristilor europeni care, cunoscînd alte experiențe istorice, au amplificat numărul de combinații dramatice posibile. Mecul dintre bine și rău se desfășoară altfel și altcum, păstrînd doar ambalajul vesticul îndepărtat.

Tot așa și cu această revoluție mexicană, filmată în Spania de către un italian. Ambianțele sînt cele omologate drept clasice. Plein-ai-uriiu stîncose, preșii, trenuri prădate, urmări, oameni care trăiesc pe cai și își ascund fațasub pălării cu boruri largi. Și glonte pentru fiecare. Morții nu pot fi numărați. Costumația farvestului slujește însă un conflict care nu ține numai de specificul experienței aceluia meridian. Scenariul — deosebit de generos în substanță pentru un film de aventuri — își propune să distingă chiar pe terenul crimii moralitatea de amoralitate. Prin Il Chunchu, personaj al insincetelor, în interpretarea lui Gian Maria Volonté și Il Gringo în ale cărui priviri se prelungește cîntecul descompus al lui Lou Castel din „Cu pumnii în buzunare”, cele două personaje fac din povestea unei prietenii teren înfruntări dintre „drepătatea civilizației” și cea „a naturii umane-prime”.

Il Gringo — domnișorul citadin, amicalul cu singe roșu care ne lasă ameteți nici de băutură, nici de surșul morțuie, nici de suflul revoluției, se închină unui singur idol: banul. Il Chunchu — omul stîncilor și al preeriilor, justitiarul de la drumul mare, slujește revoluția dîntîr-un ireal nedeslușit, cu amestecul de nemulțumiri și dorință de îmbogățire.

Cei doi se împrietesc în Jocul de-a moartea. Amfoidu ocazie am am respin. Dar dacă primul o face din calcul, celălalt o face dîntîr-un fel de înconștiență, căreia unora îi ghește și un scop nobil. După ce au împîrșit un destin egal, Il Chunchu se revoltă brusc în fața detașării lucide, a mentalității cinice cu care prietenul său conșteie mecanismul crimelor perfecte. Il Chunchu simte nevoia unei slăbiciuni prin care să se restabilească balanța omenească, care cere ca vinovații să plătească.

Il Gringo săvîrșește marea trădare. El ucide pe conducătorul revoluției așa cum plănuse de la început, atunci cînd prietenia lui Il Chunchu l-a apărut drept singura cale pentru a ajunge la recompensa promisă. Il Gringo, loial în codul crimei, împarte cîștigul cu cel care, fără să-și dea seama, îl ajutase. Gentlemanul colturii calcuse totul. Dar viața, sentimentele ne se ordonează conform tacticii sale. El depășește. Il Chunchu, deși nu fusese păcătul simte nevoia să războie perfecțiunea diabolică. Hotărîște să-și omoare prietenul. Amenințat de pistolul său, Il Gringo întrebă: „De ce?” Il Chunchu nu poate răspunde altceva decît: „Cinești?” (Queen sabe) de altfel titlu original al filmului). Sensul profund al echilibrului restabilat prin așa scapă conștiințele sale. El nu e chemat să înțeleagă. Nici Il Gringo nu poate înțelege în numele cărei justiții trebuie să moară, Chunchu e chemat doar să înfăptuiască intuitiv dreptatea naturală.

Personaje secunde, uneori forțipoteitori sau efecte folclorice urmărite cu tot dinadîmul din filmului și aca coloratură pe fundalul filmului de divertisment. Dar tandemul celor doi interpreți, slujindu-și cu talent partitura nuanțată, fac din filmul lui Damiano Damiani un exemplu care onorează westernul-spaghetți.

Adina DARIAN

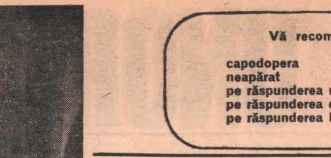
## Cavalerii aerului

\*

Producție a studiourilor din Beraradon. Regia: Jindrich Polak. Scenariul: Filip Janku, Zdenek Mahler, Jindrich Polak. Clu: Jiri Hran, Svatoslav Nasy, Elvira Randolph, Ivan Seaton.

Filme de război, despre luptă și moarte, despre frică și curaj, despre sen și non-sens, sau făcut nenumărate. Printre ele, „Cavalerii aerului” este încă un film despre anonimi, împotriva anonimizării și totodată resemnat în fața firescului și necesității lui. Este vorba de un grup de aviatori cehi care au luptat și au murit în Anglia alături de soldații britanici. În timpul celui de-al doilea război mondial. Printre ei — un puști, un student, un căpitănu, și cine mai știe cine: totdeauna se știe doar „cîi”. Cea mai corectă formă a anonimizării sînt cifrele, blestemate de cifre care înregistrează deopotrivă eșecuri și reușite, nașteri și morți, orice, pentru că istoria cere statistici, concluzii, deci cifre.





\* \* \* \*  
 \* \* \*  
 \* \*  
 \*  
 ■

\*

35



# TV LA ORA TITLURILE



Se pare că serialul atrage, atunci când firul epic sau ideea, sau o anumită determinare de substanță guvernează succesul neprețuit al peripețiilor, episoadele vin auzite relativ. **Forsythe Saga** are o epopee decupată în secvențe, istorice-lluviu în care narativa urmărea destine istorice-structurale ambroscenă. Probabil că romanul lui Bataz sau ciclul lui Zola, **Rougon** — **Macquart**, ori **Familia Thibault** a lui Roger Martin du Gard ar furniza subiecte pasionante de teleserial. **Sifnul** își încheie victoriosă aventură polițistă dar capitolul nu erau în relație numai prin personajul principal, ci și prin investigația unitară într-o lume delinquentă care se afla în situația paradoxală de a aspira la justiție fără să se poată baza pe instrumentele oficiale — uneori acționând împotriva lor.

**Bonanza** este evident un succedaneu în alveole moi și consecința întâmplărilor e absolut aleatorie. **Vara fierbinte** plătitește din cauza stereotipului situațiilor și a caracterelor. Aici nu e nici un crescendo, nu e nici și încheierea filantropinistă și întru totul și totdeauna previzibilă. **Maligret**, cu toată ghiara de recomandări, inclusiv cununa de autenticitate pe care s-ar părea că l-a conferit Simonon Inzuri, nu se impune, poate pentru că paragrafele nu se află în nici un fel în relație și poate pentru că pasiunea caracteristică a personajului, precum și tehamitea sa poasă pentru lumea ale cărei străfunduri sordide le tot scormonește, s-au evaporat, în film rămânând un funcționar de poliție conștient și impersonal. De aceea, printre sugestiile făcute televiziunii noastre în privința unor seriale originale, cele ce s-ar cuveni

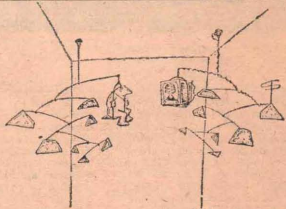
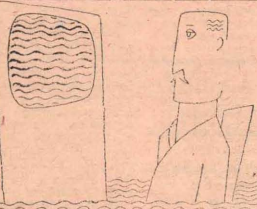
reținute cu precădere mi se par pozițiile vizuale romanele de solidă încheiere epică (Sadoveanu oferă, neîndoleie, materie literară pentru cel puțin o sută de ani; dintre scriitorii alături de care trăim, Radu Tudoran ar pentru întru, Constantin Chihișă pot furniza generoase subiecte). Problema e încă nu atât a alegerii (desi, ciuda, totocai ai se tărgănează de ani), cât a unei distribuirii fcutite pe episoade care să trăiască prin ele însele și în același timp să se scheme cu necesitate unele pe altele. Și, firește, a unui decupaj de reale virtuți cinematografice, căci înainte de a fi de televiziune, serialul e totuși un film. La o recentă întâlnire cu ziaristii, teleredacția de cinema s-a arătat houlă în a începe. S-a strecurat însă în discuție și tema sârăciei mijloacelor. E împedecă o atare înțelegere, de cursă lungă, nu trebuie

inițiată în condiții de pauperitate, căci, fatal, rezultatul va fi calic. Să nu compromitem încheierile. Mai ales că în privința acestora avem o oarecare telexperiență.

## Să nu compromitem rubricile

Să nu compromitem nici rubricile. „Ce-ai dori să revelezi?” include în titlu receptivitate pentru doleanțele estetice ale telespectatorilor. Foarte frumos. Sînt unele emisiuni pe care pelicula le-a întârziat pentru posteritate, în conul acestuia, deci, primind din când în când, la cerere, cite o nouă arvună.

Dar există oare realmente spectatori care au dorit să revadă o piesă spanolă, jucată antediluvian, aduși, nu se știe de ce, dintr-un mic și sârmă teatru înlocuit încă de provincialism? Și poate imagina cineva gru-



## TELEFIE SONDAJE ȘI OPINII



Aflăm, prin bunăvoința lui Pavel Ciompeanu, care răspunde de activitatea Oficiului de studii și sondaje al Radioteleviziunii că în ianuarie s-a efectuat o anchetă sociologică și a cărei pris aproape 6000 de persoane din mediul urban (de la 15 ani în sus) de diverse profesii și nivele de instruire. Prima întrebare s-a referit la de dorită față de televiziune. Pe primul loc al răspunsurilor s-a situat cererea de a se extinde și consolida emisiunile de divertisment (32%, din subiecți). Pe locul doi a fost solicitat (în proporție de 27,6%) filmul artistic, cerindu-se totodată și o selecție mai reprezentativă a peliculelor. Pe locul trei, spectacolele muzicale (opere, operetă) 18%. Pe locul patru, muzică și dansuri populare. Pe locul cinci, emisiunile sportive.

A doua întrebare a vizat orientarea interesului tematic al telespectatorilor. Din acest punct de vedere au fost preferate (în ordine): problemele de educare a tineretului; temele privind viața de familie; emisiunile de popularizare în domeniul științelor exacte.

A treia întrebare: ce-ar recomanda persoanele chestionate televiziunii pentru ameliorarea emisiunilor existente? Răspunsurile au dat următo-

arele rezultate: pe locul întâi, cerințele de fiul artistic (mai multă telereducție, mai multe filme cu actorii celebri, etc.); pe locul doi: cerința de a se respecta programele anunțate; pe locul trei: transmiterea mai deservim, în programul zilnic, a emisiunilor de interes general. În ce privește aprecierea emisiunilor: pe locul întâi transmisia filmelor artistice (93,6%); pe locul doi, telereducția (92,9%); pe locul trei, telegazeta (91,4%). De observat că sportul vine de-abia pe locul 9 (7,9%), iar teatrul pe locul 9 (7,6%).

### Televiziunea din București

Dintr-o convorbire cu inginerul Nicolae Ion, directorul adjunct tehnic:

Televiziunea ocupă o suprafață de 8 hectare. Are, drept capacitate: un grup de producție cu un studio de 800 m.p., două grupuri de producție a cite 600 m.p., un studio pentru emisiuni de actualități de 150 m.p., două studii: mici pentru crahinici a cite 50 m.p., Din toate acestea se pot transmite imagini și sunete. Fiecareu studio îi sînt atribuite și urma-

toarele încăperi alese: o cabină pentru realizatori, o cabină video și o cabină de sunet.

Televiziunea dispune, de asemenea, de o sală specială de telereducție cu 10 boxe destinată difuzării filmelor (de 16 și 35 mm. pe ecran normal și pe ecran lat) și dispozitivele de emisie. Se mai află, în acest foarte modern dotat tehnic local, și 2 unități menite transmiterii simultane a două programe.

Deasupra tuturor, unitatea numită C.D.C., Centrala de distribuție și control, creierul electronic al televiziunii, urmează să fie totodată comasată (de la carele de reportaj în studio, de la și spre interior și eurovizion).

Televiziunea a intrat parțial în producție, va fi dat integral în funcțiune la sfîrșitul anului 1970.

### Subiectul științific

Puterea de atenție a publicului (față de subiectele științifice ale jurnalului de actualități, n.p.) n-o depășește pe cea care o acordă altor subiecte. Trebuie deci să-i furnizăm informații foarte scurte. Telespectatorii în la o anumită imparțialitate

în importanța acordată evenimentelor.

Trebuie pornit de la prezumția că publicul cel mai larg cu puțină nu posedă nici o noțiune de bază care să-i poată facilita înțelegerea subiectului științific.

Imaginea nu este nici ilustrarea unui text, nici pretextul, paravanul îndărăt cărui se ascund cuvîntul, ci e un limbaj prin ea însăși. Trebuie deci, mai întâi, să edificăm imaginea după un plan general desolat de vag și apoi să adaptăm textul la aceste imagini (francois de Closset, de la televiziunea franceză — în cadrul Co-lucului internațional de la Strasbourg, consacrat rolului mijloacelor de informare în popularizarea științei).

### Emisiuni în Africa

Televiziunea etiopiană s-a născut la 2 noiembrie 1964. Emisiunile au loc în fiecare zi a săptămîinii: încep la ora 20 cu jurnalul și se sfîrșesc la ora 23. Simbolic, o oră de după amiază e rezervată programelor pentru copii, înmăte din emisiuni sînt „în direct”. Recent s-a introdus, cu titlu experimental, o oră specială pentru elevilor școlii medii.



# Televiziunea nu are dreptul să compromită nici o rubrică pivot.

puri compacte de cetățeni fremătănd de nerăbdare de a revedea filmul artistic K.O. al Studioului cinematografic „București”? În atare cazuri, chiar cerința în se răspunde și mai ales în beneficiul cărei televizi?

Și aici, ca și la „Interpretul preferat”, se face mult — și cu tenacitate — pentru compromiterea nu numai a unor rubrici, ci a unei posibilități substanțiale de comunicare directă cu telespectatorul. Nu știm cine își la această grea răspundere, dar dacă și-o la măcar să fluture, public unor, argumentele ca să ne răcorescă și nouă fierbințele teoretice.

Poate că unii teleredactori n-au observat încă (dar timpul îi va ajuta s-o facă) obligația pe care o creează un titlu fix. Sint foarte mulți spectatori care nu vor să piardă nicio dată Tele-enciclopedia — indiferent de sumă — sau Reflectorul. În ultima vreme s-a impus, în condiții

asemănătoare, interesanta rubrică de profile contemporane „Prim-plan” sau comentariul politic numit „Cadrant”. Sint titluri onorate. Dar ce înseamnă, deocamdată, la ora acestor notații, „Convorbiri literare” cu participarea mai multor scriitori, critici, esteticieni, cititori etc.” — cum vedem în program — și care în fapt se reduce la două-trei interviuri, nici măcar legate între ele prin aceleași întrebări?

Să nu compromitem rubricile. Căci pe urmă prea greu, mult! Prea greu își recuperează înțeleșurile, iar în unele cazuri, nicio dată.

## Orapoale „in direct”

În atmosfera creației, generată de Congresul al X-lea al Partidului s-a născut, în lunile de vară, ideea de a se culeșiera orapoale, „cu carul de re-

porta”. Aceste micromonografii și-au avut savoare la or și, prin accentul tonic pus asupra înfățișărilor, au fost revelatorii. Transmisia din ieșeșea Piața a Unirii sau cea din fața uzinei ordăne de alumina au excitat și biografi contemporane care însușau, într-un fel, seri lungi de destine.

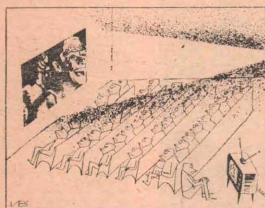
Prezenta orapoale mari și mici ale patriei pe micul ecran în această formulă de „direct”, ar putea fi deosebit de atractivă, dacă se va perfecționa metoda transmisiei. Adică, dacă se va circula efectiv cu carul (mou), ca de aceea e car — nu cel inventat cîndva de Enche... ci acesta, pe pneuri și cu motor) prin oraș, trecerile fiind realizate nu prin inserturi filmate, ci prin filmarea trecerilor; dacă se vor intervieva oamenii înșeșanți nu în fața microfonului instalat într-un loc public ci la locul lor de muncă, unde se va înălța ad-hoc microfonul (cum s-a mai făcut cînd-

va, de mult); dacă reporterul se va pregăti cit de cit, pentru a nu se poticni alt de des în fața, reținut cam aceleși cuvinte, potopindu-l pe ascultător cu foarte, foarte mulți de „foarte” și mai ales dacă ne va da senzația că a stat în cetate măcar două-trei zile înainte de transmisie.

Un oraș e un univers pe care televiziunea îl poate explora într-un mod unic, cu ochi lacom de cercetător, cu reverie și, deopotrivă, cu luciditate, nerefuzându-i surprizele dar și nelăsându-se înșeșeză înșimilării sau a celelalte extreme, a prenotății rigide.

Pe o asemenea temă ar fi loc de câteva sute de emisiuni vii, de un farmec singular și de o însemnătate monografică. Într-adevăr, considerabilă. Fiecare din transmisii desfășurându-se cam în spațiul unei ore.

Valentin SILVESTRU



## Ea poate doar să le îmbunătățească.

În Voita Superioară, raza postului emițătorului e modestă: 30 kilomeetri. Ponderea cea mai mare în programe e a filmelor documentare și a reprezentațiilor teatrale de diletanți. În Niger, se televizează programul sintetic a două clase — una de curs elementar, alta de curs mediu — care își desfășoară activitatea în studio.

Televiziunea din Republica Arabă Unită are drept scop — conform statutului său guvernamental — „a lumina opinia publică, a întări sentimentele sociale, cooperatiste și naționale, a favoriza cunoașterea istoriei anabe, a difuza cultura, a ridica nivelul artistic, a pune la îndemna masele cele mai frumose creații ale genului uman, a atrage atenția publicului asupra proiectelor și progreselor realizate în domeniul industrial, a lupta contra obiceiurilor vătămătoare și a relata rezultatele trecutului, a demonstra rolul femeilor în societate și a le orienta în vederea ridicării nivelului familial și social, a încuraja spiritul sportiv, a stimula tinerele talente, a celebra sărbătorile naționale...”

În Sudan, telespectrul dispune de 7 camere de luat vederi. S-au înregistrat pînă acum 10.000 de abonați.

## Divașagii în jurul ecranului

Dintr-un interesant articol al lui Emmanuel Berl „TV și sarcinile sale”, la rubrica „Timpul și oamenii” în revista „Preuves” (12/1968):

— Teatrul de (și la) televiziune are o importanță culturală considerabilă, căci transformă în spectatori oameni care poate nici nu s-au gîndit să devină sau să aleagă (ori să prefere) acele din erorile posibile: tratarea intimistă a pieselor de mare respirație sau teștirile în exterior (nu se adăugă nimic „Cîd”-ului lui Corneille dacă se filmează marșul trupelor lui Rodrigue spre port), după cum pe de altă parte, Corneille nu s-a gîndit, n-a prevăzută că spectatori ar putea vedea desupra pleoșterea Paulinei sau irisul lui Sever.

În fruntea oricărei telerarhii posibile ar trebui așezat reportajul. Numai realizatorii inventivi pot descoperi și crea subiecte, citi cu reușește îndoește direct reportajele realizate după subiecte proprii.

## În sculoa britanică

O importantă rețea de televiziune în circuit închis funcționează din acest an în Anglia, la Londra. Ea leagă între

ele 300 de școli primare și va ajunge, la sfîșșitul lui 1969, să deservescă 1000. Instalarea unui cablu coaxial subteran favorizează transmiterea simultană a șapte programe.

## Și printre analfabeții dîn S.U.A.

În S.U.A., 11 milioane de analfabeți sau semianalfabeți urmează la domiciliu cursurile de televiziune ce le sint special destinate. Programul e eșalonat pe 20 de săptămîni cu 100 de lecții de cite 30 minute fiecare.

## Mass Media în anul 2000

Sub acest titlu, Leo Bogart, unul din vicepreședinții Asociației americane a editorilor, publică un studiu de anticipație, în care caută să prevadă, printre altele, destiul televiziunii în mileniul următor.

Televiziunea — zice autorul — își va mări mult capacitatea de informare instantanee a populației. Majoritatea locuitorilor vor citi articole și știri, vor vedea piese și filme, vor asculta concerte numai prin telereceptoare,

Programele politice și economice sus-puse națiunii de guvernămint vor fi prezentate în primul rînd prin televiziune. E probabil că de o însemnătate socială sîntive Quarter, 9/4 (1963), pag. 357-366.

V.S.

## Bibliografie

Goldstein, B. și R. Ferrucci: *Westernul la TV și spiritul modern american*. În: *Social Science Quarterly*, 9/4 (1963), pag. 357-366.

Zitron, E.: *Un vîl sult în Europa: teledistribuzia: o televiziune europeană*. În: *Comunauté Européenne* 112 (1967), pag. 23-25.

Zitron, E.: *Deschideți aparatul! poveștile vîndute din televiziune*. Solar, 1965, 368 pagini ilustrație.

Frédérin: *Televiziunea și demografia culturală*. În: *Communications* 1967/10, pag. 122-135 (un interesant studiu despre instrucțiunile televiziunii americane și horta pentru îndrumarea gri diminaare publicității comerciale în foloșul programelor culturale „pe marea temă a elevării gîzului popular”).

Fig. F.: *Radiodifuziunea și televiziunea în Marea Britanie*. Paris, Fundaționala științifică politică (Centrul de studii al relațiilor internaționale), 1963, 163 pag.

Radioul și televiziunea în serviciul educației și al dezvoltării în Asia, Paris, UNESCO, 1960, 60 pag.

Lundon, H.: *Comparații și actualitate omului televizant*. În: *Etudes de Radio-Télévision*, 1962, 11-15 pag. 62-76, Bruxelles.



[illegible]

ULISE VINOGRASCHI  
Str. Vasile Lupu 21  
Galați

[illegible]

G.M.S.  
Bucureşti

....Personal nu mi-a plăcut acest film, deşi  
îl simt bun şi interesant cum se zice. Nu  
ştiu de ce, dar nu mi-a impresionat. Unele  
imagini frumoase din punct de vedere plastic:  
decoraţiile baroce (nu toate însă) şi câteva  
din parc. Altele, datorită minuziozităţii cu  
care sînt gîndite, devin nenaturale, artificiale.  
Ceea ce îmi salvează cred că e ideea aducerii  
aminte, idee pe care o consider însă neome-  
nască.

ADRIAN POPESCU  
Bucuresti

După „Becket”, Glenville dezamăgește. Așa începe cronică filmului „Comedianții”, semnată de Alice Mănoiu. Sînt de acord, desi îmi este

greu să recunosc acest lucru. Aficul te atrage — numai prin numele sale — scenarist, regizor, actori: Burton-Taylor, Guinness, Peter Ustinov, și totuși...

[illegible]

PAUL PETRU  
Scr. Maşinistilor nr. 52  
Cluj

„Nu mai răspundeți la întrebări stupide gen: „Jean Marais trăiește?” (ing. A. V. Mironescu). Prea bine — dar nu ne lăsați inima să nu vi-l prezenteze pe îndrăgitul actor într-unul din ultimele sale filme „Paris”.



Cînd am citit ce a spus Zarhi într-un interviu, ca detesta regizorii care-l lasă urmările minilor murdare pe filme, m-a scăpat un „ecce homo”. Pentru că în epoca în care „filmul viitor” tinde să devină „filmul lui eu” cu nu știu cîte „amiri” sau „oni” în coad-vorbele „astea mi se par deobite”. Cu aceste gânduri, pregătit pentru explozia de secun-  
tință, am intrat în „Amn Karehina”. Ce a-  
păsunat mărită! Aşa pleacă de la „Amn Ka-  
reha” înfinit ca unei minunate orientări d-  
nina” în „Amn Karehina” în fața

G. BRUCMAIER

N.R.: În corespondența privitoare la Oscar  
uri — mărturisim că nu v-am înțeles prea  
bine.

Sînt și eu tînăr și ca orice tînăr merg de la filmele de aventuri. Dar m-am saturat să-l tot văd pe Lex Barker în filme de genul „Kurdistanului sălbatic” sau să accept banalități ca „Piramida zeului soare”. Aș vrea să vă întreb: cîte din western-urile și filmele poliștice bune (căci există!) s-au adus la noi?

MARIA MAGDALENA-DINESCU  
Str. Verșeni nr. 1  
Bucureș

N.R.: În problema „Samuraiului”, nu vedem nici un diferend între noi și dumneavoastră. Nu am contestat originalitatea aprecierilor, le-am alăturat unor păreri asemănătoare celor ale dumneavoastră și nu credem că am greșit. Păreri originale se pot asemăna foarte bine între ele. Vă așteptăm cu noi opinii.

Reacții vehemente, de la plus la minus, în jurul tăiosului articol semnat de Ov.S. Crohmăniceanu „Cît de prost poate fi un film!”

**15 - Ing. Vale Pripoi** (str. Mihail Eminescu  
15 - Sîncului Mare): „.....Am citit articolul  
criticului Ov. S. Crohmăniceanu, adevarat  
insectar al cinerobuturilor. De acord aproape  
pe deplin cu el, dar nu pot sa-mi dau seama  
de ce aduga alte citeva exemple. Doresc, si pe cir-  
cumstante atenuante pentru Norman Widorom  
ce-l intruchipeaza „clown”-ul de o retentie  
pură”. E adevarat ca personajul nu stralucește  
ca inteligenta, dar caracterizarea din artiole  
este dincolo de estetic, condemnand in bloc  
toate celelalte personaje. Nu este un om  
mai bun, poate fi situata in prelungirea – fie  
ea si epigonica – a unor celebritati ale comu-  
nismului. Stiui, stiu multe prostii in scenariile lui  
dar, repet, cred ca e neinteligent sa repudiem  
atle de categoric si de nargumentat intraga  
sa creatie. Nu mai pot jena sa declar ca am  
citit si eu articolele critice.

● Rodica Peărucă (Ploiești): „Coes ce ma lămînt este vocabularul folosit în filme. Sustin că un film prost cade la primele reprezentări. Ducevi-vă, dragă domnule, la un cinematograful din Ploiești și vedeți ce filme vă arată mamele! „Bună ziua, contesa”, „Asta seară mă distrez”, „Să vedeți cum am făcut” (acesta este un film de comedie) și așa mai departe. Referiți la niște filme atît de proaste încît e imposibil de imaginat prin ce ar putea să se streșină vreun interviu.”

● Elena Ștefănescu (film, milioane de spectatori, sînt la un grad de incultura incît pot înghîti aceste filme): „Am văzut filme care mă fac să mă simt mari timpotîni în lume! De ce nu încercăm să privim mai adînc, să pătrundem în miezul lucrurilor? Nu văd de ce ar fi rău să văd filme mult mai proaste decît acestea (filme bine cunoscute dumeavoastră), filme care lăsară la o parte de 20-30-

[illegible]

● **George Vlad** (Comuna Scutelnici, Județul Buzău): „...sînt intru totul de acord cu artiștii colui „Cit de prost poate fi un film” din număr 6 al revistei „Cinema”. Nimeni nu-mi mai de prost decât o comedioară de duzină care, în treacărt fi spus — are un succes surprinzător de casă. (Cred că noțiunea de „mar public” nu trebuie lărgită abuziv). Cînd criticul a puerces încă la alegerea filmului edificatoare intru prost, socotesc că a fost un lateral. Indreptîndu-și atenția doar spre filmele triste, uitînd de nu puțin stupidele, autohtone.”

● **Ileana** (Ploiești)... „Nu pot decât să exprim adevărate față de articolul „Cît de prost poate fi un film”. Aș fi totuși o propunere. Sînt poate unii care nu pricep încă de ce astfel de filme sînt proaste. Pentru a ajuta, nu s-ar putea discuta ceva mai concret? De pildă, ar trebui studiată mai pe larg o scenă din acela „grozave” care rîde de bucluc în picioare”.



„...Ca orice limbaj, pentru a fi priceput exact,  
și cinematograful pretinde  
aceeași familiarizare, același studiu, necesare  
aprecierii capodoperelor literaturii...”

ANDRÉ BAZIN

## Dialog între cititori

Conform tradiției „Curierului” nostru publicăm replicile celor doi corespondenți vizavi afli de vehement în legătură cu opinii lor defavorabile la „Planeta maimuțelor” (Marius Popescu, str. Școlii nr. 14 Chitila) și „Samurai” (Anda Goană — Crăiova, str. Iuliu nr. 9).

Cităm din contra-replica lui Marius Popescu: „Lăsați de pace la mulțimea cititorilor! Să de spușele mele mă bucură, atenția dialogului din foarte utile. Opiniile exprimate și pune sub acești numitor comu — al unei calde solidarități artistice și umane — sint nu numai diferite dar chiar contradictorii. Mă simt dator să întreb și să răspund în ce spirit consideră Rade Rădulescu că o valabilă teoria ciclorilor în evoluția societății? Verbele frumuse nu ne absolvă de obligația unor explicații raționale. Teoria ciclorilor rutine că dezvoltarea istorică nu ar fi altceva decât o revenire la punctul de plecare, excludind orice progres în societate. În afara caracterului nestăvornic, această teorie are și un caracter evident reacționar. Un film pe baza unei teorii false nu poate dura în nici un caz la creșterea „Inobolui” din București și vrea săi amintesc că la declararea celor două războaie mondiale ca și celor 14.500 de războaie care au zguduit omeneșia în cinci milenii și jumătate, ea trecea peste dorința de pace a popoarelor și a multor filozofi. De altfel, filozofii nu au fost în totalitate împotriva războaielor, unii chiar le-au susținut ca o supapă pentru a evita supraaplașia. Faptul că până azi omul dementă a trecut peste instinctul de conservare, aceasta nu este în contradicție cu cele spuse de mine. Ai mai amintit altor corespondenți că criteriul puterii de impresiune nu ne poate da o judecată de valoare în aprecierea unui film și o problemă atât de serioasă cum este scena din „Planeta maimuțelor” nu se poate pune în afara vreunei viziuni filozofice; că legarea problemei capitale a omeneșii din a divertisment nu poate fi decât stingerătoare. În sfârșit — D. Rădulescu susține că „Planeta” nu este un film de convenție. Care în această cetate a maimuțelor nu se întrezăresc și vicile societății contemporane. În speță celei capitaliste! Nu e deci vorba de o convenție? A totușta intenția a da o altă valoare de adevăr decât cea pe care o are cu adevărat o idee, încalcându-se legile logicii. A totușta nu întinsem a transforma o problemă într-o pseudo-problemă? Nu confundăm niste accidente de tipul Palomares cu un război nuclear mondial?”

Cităm câteva fragmente din scrierile Andrei Goană, autorea violentei scrieri împotriva „Samuraiului”:

„...Omul contemporanilor mei la adresa celor ce-am îndrăznit a spune despre acest Rudolph Valentino al anilor noștri, numit Alain Delon nu mi-su schimbat părerea nici cu un mil la urmă, deoarece sint foarte slab argumentate pentru a mă convinge că am greșit. În răspund doar pentru a nu se crede că accept superficialitatea unor spectatori care judecă un film doar prin prisma unui bărbat frumos... Cititoarea Simona Bejan din Ploiești mă întrebă greșit: Un film cu Delon nu trebuie să fie cu pumnii, bășini, drăgoi. Dar dacă într-un asemenea film tablou Delon „mergea” pentru că nu avea rol din care să lăsa artă, într-un film ceva mai pretentios nu mai „merge” pentru că Delon nu e și un mare artist. Neam comparat „Samuraiul” cu „Lăleaua neagră” ci am arătat că în „Lăleaua neagră”, Delon a fost acceptat pentru simpatia pentru de cavalier, pe când în „Samuraiul” rolul îl cerea o altă altă care nu mai putea fi satisfăcută cu calitățile de cavalier medieval... Cum poate o altă corespondență să afirme că Delon „nu mai e frumos în Sam...”? Voi spun sincer e foarte frumos. Nu rețineți aceste epistole ca de fotografe, uitate din profil? Și apoi cum puteți crede că oamenii zărilor noastre sint atât de marginali înțele aumerice caile greșite ale vieții trăind izolați în milicula colectivității careia li aparțin? Jeff nu avut puterea de a găsi așa că greșita pe care singur și-a ales-o de ce se uita asta? Cineva îmi da sfaturi despre viață (deci nu trăiesc o viață foarte frumoasă și demnă) asigurându-mă că el cunoștea asemenea oameni răscălați din cauza singurătății, întreb: Ii aproapii? Iiind de acord cu recomandările lui nu stii săi ajutai? Firește, oamenii nu sint răscălați în Sahara pe la Everest, ei trebuie să lupte împotriva singurătății doar prin erube? Citi despre exemplul solitudinii în automobile — li se potreci pres bunai. În sfârșit,



„De ce nu inaugurați o rubrică: „Ieri necunoscut — azi celebru?”

(Smerjai Elvira). S-ar putea s-o facem. Azi, un preluat:

Attila Heeren, ieri anonimă cover-girl, azi lîngă Burt Lancaster și Jean-Pierre Aumont în „Apărarea castelului”.







oaspeții  
noștri

**ANNA  
SENIUK**

Foto: A. Mihalopol





# ANTONIONI FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU NOUL CONTINENT:

*Într-o  
confesiune  
de  
o mare  
noblețe,  
Antonioni  
rezumă  
experiența  
sa  
americană,  
în  
timpul  
filmărilor  
la  
«Zabriskie  
Point»:  
risipa,  
inocența,  
vastitatea,  
sărăcia*



Personajele mele și poveștile lor reprezintă felul în care încerc să descopăr un fir din înțelepciunea unor lucruri ce se petrec astăzi și pe care este greu să le înțelegem luate în totalitate. Deși aceste lucruri au sau încep să capete pentru toți o mare importanță. Poate că filmul meu e povestea unei căutări, a unei încercări de eliberare: un sens interior și intim. În contrapondere însă cu realitatea provocatoare a întregii Americi.

## A cui e vina?

Filmul meu este o închipuire, aventură personală și particulară a unor oameni. Împrejurul lor există desigur un peisaj. Aici — peisajul este format din munți, deșert, orașe, păduri de cactus, dar și din ghetto-uri, oameni care suferă, alții care se revoltă, unii care știu și înțeleg fără a avea puterea să se revolte, și cei care, poate, sînt vinovați. Toți aceștia se află în film! Da, oarecum, întrucât ei constituie aerul și limfa acestei Americi inocente și violente. Nu, pentru că este doar povestea Dariei, o femeie tină, și a lui

Mark, și a citorva personaje încă, mai mult sau mai puțin adaptate acestui gen de lume. Dacă existențele individuale nu se mai pot desface din realitatea confuză și violentă care le asaltează zilnic, vina nu e a mea, și nici măcar a personajelor mele. Este un dat, un fapt.

De altfel, scenariul a fost supus continuu unor schimbări, iar invențiunea cotidiană a înlocuit curînd munca pregătită și planificată de la distanță. Organizarea în sistem hollywoodian, pe scene, numere, locuri, date și distribuții precise, ar fi paralizat filmul. Sistemul adoptat de mine a fost o luptă înverșunată împotriva organizării, pentru a reuși să o încovoi și să o schimb, pentru a o face în stare să se adapteze situației de fiecare zi. Și nu a fost o luptă ușoară, întrucît felul meu de a lucra este exact contrariul acestei imense mașini birocratice pe care o reprezintă Hollywood-ul. E clar că nu este vorba numai de metode de lucru opuse. Contradicția privește însăși concepția de viață, refuzul de a accepta împărțirea și clișeu, manechinul și surrogatul. Și de altfel, cum aș fi putut lucra, închis între limitele unui scenariu rigid, cînd locul meu de lucru, America, se mișcă și se transformă

(chiar și în sens fizic) continuu, cerînd deci o schimbare continuă?

## Negrii sînt singurii care nu se tem

De exemplu, în ce măsură a fost marcată și influențată experiența mea de contactul cu comunitatea neagră din orașele și universitățile americane? La ora actuală consider că într-adevăr, negrii și tinerii albi conștienți de acest fapt constituie speranța acestei țări. În filmul meu există Kathleen Cleaver și mai sînt și negri ca prezență, fie ea și marginală. Dar să fi luat un actor și să-l fi numit Martin Luther King sau Malcolm X? Nu, dacă făceam asta, nu știu de ce, m-aș fi simțit vinovat.

Orice film se leagă de propria ta experiență. De aceea eu vorbesc despre niște tineri albi care încearcă să înțeleagă și apoi să facă ceea ce au înțeles, întrebarea fiind însă dacă acest lucru mai este posibil pentru ei.

Aflat în această țară, mă uit în jurul meu și mi se pare clar că aspiratia înconștientă și profundă a albilor (exprimată ca solidaritate sau, mai adesea, ca ură și teroare), este de a putea fi negri, de a dispune cît de cît de capacitatea negrilor de a nu accepta, de a





# "CE ÎMI SPUNE AMERICA"

nu tolera. Negrii știu că drepturile lor sînt refuzate, pentru că încearcă dureros acest lucru. Ceea ce m-a șocat de multe ori în America este că sînt atîta oameni convinși literalmente că totul este permis, că libertatea individului, cu excepția unor mici necesități de ordin public, nu are limite. Realitatea este că mulți dintre ei nu s-au întrebat niciodată ce reprezintă în viața particulară a tuturor, cele două sau trei mici necesități de ordin public.

Cum se poate ca majoritatea oamenilor să accepte comportarea poliției, să se lase pîcîliți de libertățile consumșite (inclusiv divagările și amuzamentele permise erotismului și nudului care se poate exhiba liber oriunde?) — fără a se întreba ce dau în schimb și să nu suferă pentru asta? La Los Angeles este în vigoare de ani de zile o lege interzicînd adolescenților să iasă pe stradă după orele opt seara. Un băiat cu păr lung este dat afară din Disneyland ca un hoț.

Bineînțeles că nu e vorba de păr sau de modă, ci de existența unei profunde intoleranțe, sau mai bine zis a unei toleranțe funcționînd doar pentru cine acceptă și se adaptează. Adaptarea și acceptarea înseamnă totul, de la mize-

ria din ghetto și pînă la Vietnam. Îți rămîne libertatea de a cumpăra o mașină nouă.

Pot spune că în acest sens relațiile mele cu America au constat în experimentarea a ce are ea mai bun și mai rău, și că tocmai de aceea cred că în această țară există la nivelul cel mai înalt și mai clar, și la nivelul cel mai josnic și brutal, ceea ce reprezintă și produce civilizația și generația noastră. Dacă aș rezuma datele experienței mele americane, aș spune: risipa, inocența, vastitatea, sîrăcia.

De la modul de realizare a unui film la modul de viață al bogtaşilor, risipa — ca atitudine mentală, obișnuită și punct de credință în această țară — îți apare într-o cantitate halucinantă, o întindere inimaginabilă, în dimensiuni cu care nu te poți obișnui.

Inocența o găsești în ochii multora, mai mult ca în oricare altă parte a lumii: tineri cinstiți care visează la alt fel de viață, soldați care n-ar vrea să facă războiul, cetățeni disciplinați din clasa mijlociilor care se ospătează la iarbă verde și se salută unii pe alții. O inocență fără temeri, cu care se pot apropia inconștient de o mare tragedie, oferindu-i-se cu supunere și bunăvo-

ință ca și cum ar face parte și ea din siragul de obligații acceptate în tăcere, prin rutina cotidiană. Poate că tocmai aici este diferența dintre albi și negri, în faptul că negrii sînt singurii (cu excepția grupurilor de tineri albi ceva mai angajați în realitate) care știu ce s-ar putea întimpla, singurii capabili să respingă, singurii care nu se tem.

## Europa știe totul

Sîrăcia atinge limite incredibile, suferăte neașteptate, la fel ca și risipa. Și de ce atîta sîrăcie în țara care poate produce și produce cea mai ridicată bunăstare din lume? Sîrăcia este aici adevărată, dură, vizibilă, un fapt cotidian accesibil tuturor, cu excepția celor ce sînt prea prinși în vis și în narcoză.

Vastitatea este o altă experiență și cred că are o mare legătură cu sufletul american. O țară cu un asemenea orizont nu poate să nu fie condiționată, în ce privește visele, iluziile, tensiunea, singurătatea, credința, inocența, optimismul și disperarea, patriotismul și revolta — de propriile dimensiuni. Pentru experiența vastității, chiar din punctul de vedere al muncii mele, a contat și contează foarte mult, m-am întrebat cum voi reuși să mă întorc în

Italia? Natural, sensul vastității este doar termenul exterior al problemei.

În mijlocul acestui haos de produse și consumuri, de risipă și sîrăcie, de acceptare și revoltă se deslășoară tumultuoasă o continuă schimbare. Europa mi se pare acum ca s-ar muza al trecutului. Nu Europa care cu pretenții intelectuale, ci cea cîinic iluzie a ei că știe totul dinainte. În acest caz e ca și cum aș fi lăsat îndărăt Imperiul roman. Dar ghiuleaua legată de picior pe care o țin în noi europenii îmi pare că explică foarte bine anti-intelectualismul tinerilor. Aici aventura înseamnă tentativa de a-și schimba pentru totdeauna propria viață fizică, literalmente: ea nu te mai întoarce acasă.

Or, într-un fel sau altul, filmul meu va fi despre toate astea. Am turnat (și continui să turnez) cu greutate, cu turbare, dar și cu dragoste, plîmăsim. Un braț de fier asupra unei realități care m-a frumoașă și totodată cea mai dezgustătoare din lume.

Vitorul meu film va trebui să fie un film italian, pentru că trebuie să-mi regăsesc rădăcinile. Nu încerc să mă amăgesc — va fi greu, foarte greu, să regăsesc calea cea dreaptă și justa măsură.



## regizorii filmează...

● **Claude Lelouch** a filmat în America câteva secvențe din viitorul său film, «Un bărbat care-mi place», cu Annie Girardot și Jean-Paul Belmondo. Pierre Ytterhoeven, obținutul lui co-scenarist, povestește: «Este o sută de indieni într-un decor unic. Lelouch este pretutindeni pe câl, în heli-copter, în mașină, pe jos, învaluit într-un enorm nor de praf. E ația praf incită Jean Collobomb, operatorul, nu mai vede nimic. Annie este de alie moartă de frică pentru că Belmondo conduce repede și în zig-zag printre stînci. La fiecare 10 minute Lelouch strigă: «Copii, e secvența secolului! Jur că data viitoare voi turna un western adevărat.» Atacul indienilor reprezintă, el singur, prețul unui lung metraj normal. Muncim ca niște nebuni. Într-o altă zi, am avut scene grele la Las Vegas. Intr-un hotel, pe urmă într-un taxi. Am luat după aceea avionul pentru Arizona unde am continuat filmările și de două ori în aceeași zi a trebuit să schimbăm mijloacele de transport. Am



Daria și Mark într-un peisaj... uman.

parcurs în Statele Unite o mie de kilometri în medie și am folosit o mie de metri de peliculă. Pe zi, bineînțeles...

● **Franco Zeffirelli** despre filmul «Fratele soare și sora lună»: un emulică de sfințit Francis: «Va fi un film despre tineri, un grup de tineri al căror conducător este sfințit Francis — cu muzică, dans și tîntec. O reacție sănătoasă a spiritului, la invazia erotică. Intr-un anume sens va fi un film revoluționar.»

● **Joseph Losey** a filmat 15 săptămîni în Sierra Nevada, la 2500 m. altitudine, în condiții foarte dificile, desupra zăpezilor eterne. «Siluete în peisaj» este povestea a doi evadați urmăriti prin munți de o armată de soldați; la capătul fugii lor disperate, ei și dau seama că sint cu totul alfel decît și închipuiau. «Nu e vorba de un film de acțiune — precizează Losey — vreau să arăt în primul rînd influența naturii asupra comportării omului. Ideea că personalitatea se modifică în același timp cu peisajul este, în acest film, esențială.»

● **Jean Renoir** lătrează un film pentru televiziune, în culori: «Mistral rege din Yvetot». Principala interpretă: Françoise Arnoul.

● **Luis Buñuel** revine în Spania pentru a filma «Tristana» cu Catherine Deneuve și Fernando Rey în rolurile principale.

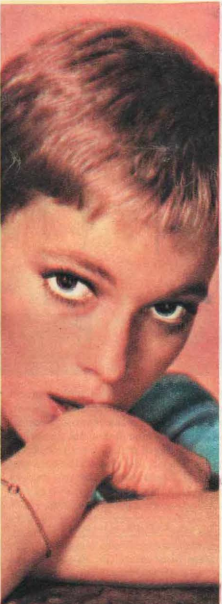
● **Regizorii cehi** sînt extrem de activi: Ivan Passer și Miloš Forman lucrează la o coproducție în Statele Unite; Jiri Krejčík scrie după «Bocaccio», «Căr, infern, paradis» cu Claudia Cardinale în rolul principal. Vera Chytilova termină coproducția

ceho-belgiană — «Mîncăm fructele arborilor Paradisului»; Otokar Vavra pregătește drama istorică «Clocan pentru vrăitoare»; Ewald Schorm semnează regia filmului «Naștele de a număra pînă la treis», iar Karel Zeman lucrează la o ecranizare după un roman de Jules Verne.

● **Tony Richardson** pregătește un film despre împăratul roman Claudius — un «renaken după filmul regizat în urmă cu 30 de ani de Joseph von Sternberg, «Eu Claudius împărat», avîndu-i în rolurile principale, în acea vreme, pe Merle Oberon și Charles Laughton.

● **Celebru animator francez Jean Image** realizează împreună cu echipa lui «Aladin și lampa fermecută», un lung metraj de desene animate pentru care sint necesare 30 000 de desene și 200 de decoruri diferite. «Trebuie să recunosc cu toată sinceritatea — spune autorul — că fără Walt Disney n-ar fi existat azi desene animate franțuzești.»

● **Alain Jessu** debutează în Statele Unite regizînd «Planeta albastră». Subiect cosmic-pămîntean: soția unui astronaut sfîșă că bărbatul ei a murit într-un accident.



Mia Farrow — noua Maria Stuart?

## Mia-Mary

După o tîcere îndelungată, Alexander MacKendrick — unul dintre cîli mai serioși, regizori englezi, autor al unor filme ca «Furtună în Jamaica», «Ulcisul femeilor», «Gustul dulce al succesului» — va dirija «Mary Stuart» cu Mia Farrow și Oliver Reed în rolurile principale.

## actorii filmează...

● **Liselotte Pulver** deține rolul principal în «Voiajul de nuntă», regizat de Ralph Gregan.

● **Nadia Tiller** turnează la Londra într-un nou Edgar Wallace — «Inglerii Satanei».

● Un cuplu «formidabil»: **Doris Day + Fernandel** — în filmul «Trecătoare de la Bidassoa», film turnat în Spania pe vestita Costa del Sol și în cel din țara Basclor.

● **Claudia Cardinale** și **Catherine Spaak** vor fi o telefonistă și respectiv o manichiuristă într-un film regizat de Marcello Fondato, intitulat pe scurt: «Sîgur, foarte sîgur, să zicem chiar probabilă».

● **Jacques Brel** va fi un medic din secolul XVIII care minuieste cu strînsînic spada în «Unchiul meu Benjamin», sub regia lui Eduard Molinaro («Oscar»). Alături de Brel, Pierre Brasseur și Bernard Blier.

● **Brigitte Bardot** va turna sub conducerea lui George Cukor — «cel mai celebru regizor de femei» — care a jurat că nu se va retrage din film înainte de a lucra cu ea. Pînă atunci, B.B. îl are ca partener pe Omar Sharif într-o poveste de dragoste, desfășurată în insulele Pacificului, înainte de atacul de la Pearl Harbour — o fată sîracă și un play-boy din Hollywood.

● **Johnny Hallyday** turnează la Cortina d'Ampezzo în primul său film italian, «Specialistul», regizat de Sergio Corbucci.

● **Raquel Welch** joacă în «Laurie Lee la cinema» al cărui scenariu e scris chiar de soțul actriței, Patrick Curtis.

● **Diana Rigg**, celebra Mrs. Peel, turnează în «Visul unei nopți de vară», o ecranizare după Shakespeare, pusă în scenă de Peter Hall. Spectacol feeric — toate rolurile sint deținute de către membrii trupei teatrale «Royal Shakespeare Company», printre care, la absolvirea Academiei de artă dramatică, s-a numărat și Diana Rigg, cînd drept angajată cu mare greutate din cauza înălțimii ei neobișnuite și a stîpului ei de frumusețe, greu clasificabil. Dar mulțumită domnului Stuede, doamna a ajuns să vadă și visul unei nopți de vară.

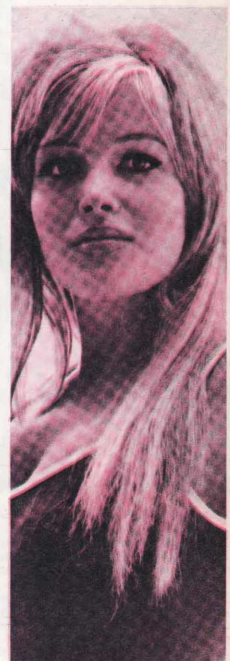
Un vis proaspăt al «războiului».



● **Rod Taylor** va fi «Bărbatul care omorîră femeile» într-un film intitulat chiar așa și regizat de Silvio Marziano.

● **Jane Fonda** se odihnește după difi-cilele turnări la «Call sint ucigîș», în America vacanță nu se confundă niciodată cu munca. Pe plajatori toată lumea lucrează ca un mecanism de ceasornic. E fascinant și epuizant.

**Charlton Heston** filmează în «Hawa-ieni» rolul unui soț sobru și grav, alături de Geraldine Chaplin care speră că prin această «căstorie» să obțină consacrarea cea mare în lumea Hollywood-ului.

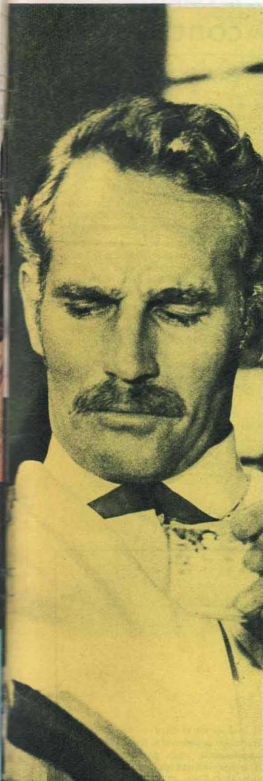


«Cine a ucis-o» cîndva «pe Jessie»?

## Berova la Cinecittà

**Oliinka Berova** (Olga Schoerova) — cunoscută actriță cehoslovacă, căsătorită cu Brad Harris — filmează la Cinecittà, alături de soțul ei, un peplum roman, în regia regizorului James Reed. Să sperăm că noul gen nu o va dezavantaja și enu va ucide nimic din talentul celei ce a fost odăită Jessie...





## Gregory Peck la ora cosmică

«Pierduți» — este titlul noului film despre cosmonauți, turnat de John Huston într-o vastă sală a studiourilor hollywoodiene, amintind foarte fidel Centrul Spațial de la Houston. Eroul principal este Gregory Peck care, în acest decor de un milion de dolari, a declarat următoarele:

— Cu acest film, cinematograful abordează într-un mod realist și nu științifico-fantastic zborurile și problemele cosmonauților în spațiu. Filmul va fi un suspens psihologic, trăit de cosmonauți și de familiile lor cu ocazia unui zbor interplanetar. Intriga pornește de la un accident foarte

posibil, din păcate: o avarie la capsulă în momentul întoarcerii spre pământ. Cei trei cosmonauți vor rămâne pe orbită, în spațiu, în timp ce provizile de oxigen se epuizează. Unul dintre ei, ieșit din capsulă, nu va putea reîntra și va fi hărăzit unei morți îngrozitoare.

— Ce rol interpretați dumneavoastră?

— Sunt conducătorul operațiunilor spațiale controlate de pe pământ. Rol dificil, pentru că personajul e logic, obiectiv, echilibrat și publicul nu are în general simpatie pentru asemenea eroi reci. Dificultatea și ținta mea este să-l fac uman.

— Ce este pentru dumneavoastră un cosmonaut?

— Am studiat multe cărți despre oamenii spațiului. Unii dintre ei mi-au făcut cinstea de a-mi fi prieteni. Un astronaut e în primul rând un om inteligent, dar nu într-o manieră romantică, artistică, un creier care funcționează rapid, o inteligență care știe să ia hotărâri rapide.

«Pierduți» — prima tratare realistă a zborurilor.



Charlton Heston filmează în «Hawaii» — rolul unui soț sobru și grav, alături de Geraldine Chaplin care speră că prin această «clătorie» să obțină consacarea cea mare în lumea Hollywood-ului.

## Co- producții

● Romanul lui Victor Hugo, «93», va fi transpus pe ecran într-o versiune franco-italo-sovietică. Regia: Louis Daquin. În rolul principal — Kirk Douglas.

● O sută de filme americane se turnează în acest an pe continentul european, cea mai mare parte din ele în Anglia și Italia. 21 de filme se și află pe platouri, 74 în studiu de pregătire.

● În noiembrie se va da copia negativă a primei coproduții americano-sovietice, «Cealovski». Filmări la Leningrad, Veneția, Florența, Paris, și Cambridge.





Nikolai Gubenko — alt chip pentru «directorul» lui Urbanski.

## Directorul

La Mosfilm s-au reluat filmările «Directorului» în regia lui Aleksei Saltikov. În prima versiune, eroul era interpretat de celebrul Evgheni Urbanski, decedat tragic în timpul turnării, în năpădă din Buchara. Noul interpret se numește Nikolai Gubenko — eroul filmului este un marin din Baltica ajuns director al primei uzine de automobile sovietice. Revista «Ecranul sovietic» îl descrie astfel: «Acest om a crescut și s-a dezvoltat o dată cu țara. El are o privire foarte clară asupra oamenilor și vieții. E robust și talentat. Este dintre acei care știu să conducă oamenii la luptă...»

## Charlot bolnav?

Prietenii intimi ai lui Charlie Chaplin califică drept «absurde» zvonurile după care celebrul cineast ar fi fost transportat într-o clinică din orașul Vevey. Se precizează că Chaplin nu și-a părăsit domiciliul ci a fost doar «ușor obosit» după recenta căsătorie a fiicei sale Josephine.

## Procesul

După cum am mai anunșat, scriitorul Claude Bourdet a dat în judecată pe cineastul Clouzot pentru că filmul acestuia («Prizonierii») efloșea un titlu care aparținea piesei scrise de tatăl scriitorului, Edouard Bourdet. Tribunalul a dat câștig de cauză regizorului socotind că titlul incriminat e departe de a fi un titlu original...

## Intransigentul jandarm

Lui Louis de Funès i se propune «jandarmul la pensie» (în sfârșit!). Actrița nu se poate, evident, la Saint-Tropez și după aceea într-un castel. Actorul nu spus nu, dar a refuzat categoric ca filmările să aibă loc în castelul său. El nu va deschide porțile propriului palat, decît pentru filmul intitulat chiar «Castelul», după o năvălă a lui Michel de Saint-Pierre.

## Liz cea miloasă

Elizabeth Taylor a declarat într-un interviu retransmis de B.B.C. că n-ar fi exclus să renunțe la cinema dacă nu i se propune «un scenariu deosebit de captivant». Actrița a precizat că retragerea ei îi va permite să-și consacre mai mult timp operelor caritabile.

## Maigret se trezește târziu

George Simenon a închis marea sa întreprindere literară-editorială plecînd în luna iulie să se odihnească în stațiunea franceză La Baule. Scriitorul și-a încheiat obșnuitele trezindu-se în fiecare dimineață la orele 6.30. În zilele de lucru, în castelul său de la Epalinges, «Maigret» era la masa sa de lucru, începînd de la orele 4 dimineața. Acasă n-au mai rămas decît două secrete care tratează cu producătorii americani filmarea în 56 de episoade a tuturor aventurilor lui Maigret publicate pînă azi. Căutarea unui erou plauzibil printre actorii americani a provocat multe nopți ale studioului respectiv.

## Ferpar

## PETER VAN EYCK



Modestia și discreția erau marile lui calități.

A murit la Zürich, în vîrstă de 56 de ani, actorul german Peter van Eyck, partenerul cel blond al lui Yves Montand în «Sălarul grozei», magnatul șanțajist din «Rosemarie». Debutînd ca muzician, el pleacă în 1932 în Statele Unite, unde colaborează cu celebrul compozitor Irving Berlin; se instalează la Hollywood unde devine actor și cîteodată asistent de producție. Rolul cel mare îl va avea în Franța, după război, lansat prin «Sălarul grozei» în regia lui Clouzot. Ultimii ani ai carierei i-a trăit în R.F. a Germaniei.

## istoriile continuă

● Maria este cea mai frumoasă fată din satul Daumartin din Ile de France. Un miliardar american, regele jucărilor, trece prin sat și se îndrăgostește de ea. Maria refuză spunînd că nu vrea să părăsească nici casa, nici prietenii. Îndrăgostitul miliardar cumpără pur și simplu satul și-i convinge pe localnici să se mute în Statele Unite. Populația vizitează acel loc — un Disneyland la franțuze. Dar emigranții îl se face dor de țară, revin în Franța unde Maria se mărită, bineînțeles, cu un tînăr conștient. (Subiectul viitorului film al lui Philippe de Broca — «Figuranții din lumea nouă».)

● O soție cicilitoare își chinuie soțul. Acesta se îndrăgostește și pune capăt zilelor dar, înainte de sinucidere, vrea să-și ofere o noapte de distracție la Paris. Cu această ocazie, dumnealui înfîlîște un gangster, dublura lui sau mai degrabă un fratere gemă necunoscut care și-l ia sarcina să-l înblînzească scorpia. Dumnealui va fi interpretată de celebra câmpioană de film, Marielle Goetsch. (Subiect de film burlesc, în regia lui Jean Claude Dague — «Nu-l înfuriați pe tata-mare».)

● Un mic moșier care asasinăză cîini și pisici, se înfîlîște cu un călugăr pe care-l a drept sfîntul Francisc din Assisi. Omul se convertește la misticism și își termină viața corînd într-o ruoltă. (Subiectul lui «Clembard», în interpretarea lui Philippe Noiret, singurul Clembard posibil în lumea de azi» — după părerea interpretului.)

## Bibliorama

D. I. SUCHIANU:

## Vedetele filmului de odinioară



Nimic însă — mi se pare — nu este mai strălucitorul profesorului Suchianu decît morma profesională, decît postura de procuror. El propune niște idei, niște soluții — te stimulează să-l răspunzi, să discuți. Poți să fi de acord, poți să nu fi de acord. Dar incitarea intelectuală, verva care are harul să trezească vîrvă, vioiciunea lui care dezamchilozăază artrozile intelectuale — idelle preconcepție, în fine puterea juvenilă de seducție care te face să te simți ruinos de bătrîn în fața venerabililor septuagenari — aceste caractere ale spiritului său captivăază și în acest volum. Ca și arta compozitei, în primul rând a portretelor celor «patru» pe care îl consideră marile divinități cinematografice: Garbo, Marlene Dietrich, Chaplin și Mae West. Tehnica construcției nu are un plan clar previzibil. Studiul de cazuri al Chaplin, de pildă, prilejuiește consideratii cit se poate de diverse, salturi de la derizații despre gag la socialism utopic, de la balletul mecanizat, la filosofia răsărită, ideea de miracol s.a.m.d. Deviațiile însă devin strălucite argumente ce se întîlesc, se îmbină, se întorc la sursă pentru a întregi portretul întreg-voluntă elegant.

Maria ALDEA



# ELEGANȚA



camera  
combinată

# ELEGANT.

Un produs nou, realizat de întreprinderile Ministerului Economiei Forestiere. Complexitatea acestei garnituri permite amenajarea apartamentului dv. în cele mai variate combinații, în funcție de spațiu și preferințe.

Execuția și finisajul de calitate superioară satisfac cele mai rafinate gusturi.





În numărul viitor:

*Ce filme vom vedea  
la Cinematecă?*