

A color portrait of a middle-aged man with dark hair and thick-rimmed black glasses. He is wearing a light blue turtleneck sweater under a dark brown jacket. He is looking slightly to the left of the camera with a neutral expression. The background is a plain, light-colored wall.

nr. 4  
ANUL VIII (88)  
revistă lunară  
de cultură  
**ci  
ne  
ma**  
cinematografică  
BUCUREȘTI — APRILIE 1970

În acest număr:

*Ce ne facem cu  
sălile de cinema ?*



Coperta I

După o inexplicabilă absență, **Radu Beligan** va reapare pe ecrane în filmul Malvine Ursianu, «Serata».

Foto: A. Mihailopol



Coperta IV

**Raquel Welch**: regizorii se bat s-o aibă în distribuție, creatorii de modă să le prezinte modelele.

Foto: Odile Montserrat

## CINEMA

ANUL VIII NR. 4 (88) APRILIE 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

## Sumar

## EPOCA NOASTRĂ

- 6 Paris: Publicul, o hrană pentru ordinoare  
8 Hic Rhodos  
9 Ce-i pasă apei de ploaie?  
32 Kalinin Prospekt

Nicolae Oprețescu  
Gheorghe Vitanidis  
Marin Sorescu  
Irina Petrescu



## FILM ȘI LITERATURĂ

- 37 Eugen Ionescu — cinefil (IV)  
46 «Teoria sferelor de influență» de Marin Sorescu

Gelu Ionescu  
comentariu de Adrian Păunescu

## PANORAMIC '70

- 4 Să ne aducem aminte!  
27 Cu gândul la Mamaia  
40 Stop-cadru  
44 Cinerama

Eva Sirbu



## PROFIL '70

- 17 Un alchimist al sunetelor: Dan Ionescu  
26 Unde sînt toreadorii? (Luis Berlanga)  
30 Procesul Gabin

Alice Mănoiu  
Alec Bogdan  
D.I. Suchianu



## SPECTATOR

- 3 Ancheta noastră: Ce ne facem cu sălile de cinema?  
22 De ce nu mai ridem la cinematograful?  
38 Curier

Ov.S. Crohmăniceanu



## CORESPONDENȚE

- 18 Tokio: Viață și anti-viață, film și anti-film la Tokio (II)  
20 Roma: Cinecittă sfărmată?  
26 Moscova: Interviuri cu Bibi Anderson  
28 New Delhi: Un public de 600 de milioane

Ioan Grigorescu  
Adina Darian  
Marghit Marinescu  
Manuela Gheorghiu



## LETOPISET

- 43 Ventura, Bărsescu, Missirlio

Ion Cantacuzino



## CRONICA

- 15 Documentarul: Un film la trei zile (I)  
16 Pe ecrane: Doi bărbați pentru o moarte  
36 TV: Prezențe remarcabile și absențe semnificative  
42 Cinemateca: Istoric, istoric, dar tot contemporan

Călin Căliman  
Valerian Sava  
Valentin Silvestru  
D.I. Suchianu

Prezentarea artistică: Radu Georgescu

CINEMA  
Redacția și administrația:  
Piata Științei nr.1—București

Prezentarea grafică: Ion Făgărășanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Științei» — București

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



Bucureștiul  
se redimensionează.  
Numeroase cartiere noi, moderne.  
În centru, monumente impresionante  
prind contur. Altele sînt în proiect.  
Dar cinematografele?

scenariul: Tudor Popescu  
regia: Ștefan Troian Roman  
imaginea: Roducanu Alcedoresel  
muzica: Gabriel Mărgărit  
decoruri: arh. Nicolae Drăgan

cu: Mihai Pălădescu, Silviu Stănculescu, Virgil Ogășanu, Gilda Marinescu, Enikő Oss, Geo Barton, Ioana Ioniță, Emil Hossu, Mihai Niculescu, Horea Popescu



# CE NE FACEM CU SĂLILE DE CINEMA?

10 REDACTORI ȘI 1 FOTOREPORTER PRIN CINEMATOGRAFELE DIN CAPITALĂ.

Revenind asupra unei preocupări mai vechi, care ne inspirase în 1968 ancheta «S.O.S. Sala de cinema», redactorii revistei noastre au deseins, într-o duminică, la peste 30 de cinematografe din diferite cartiere ale Capitalei.

- *Civilizație și cinema*
- *Cultură fără salubritate?*
- *Dar responsabili fără cultură?*
- *Ați dori un anumit repertoriu la cinematograful din cartierul dumneavoastră?*
- *Întîmplările misterioase de la cinema «Luceafărul» și pompa de flit de la cinema «Progresul»*
- *Care este diferența dintre un cinematograful și o tutungerie?*

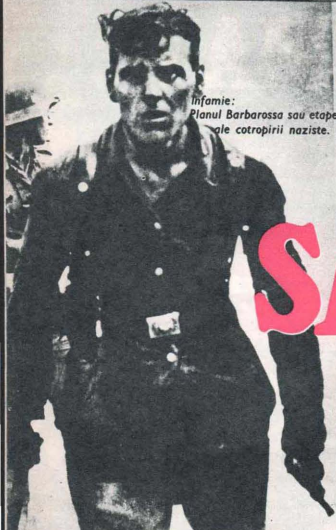


(Citiți ancheta în pag. 10-14)

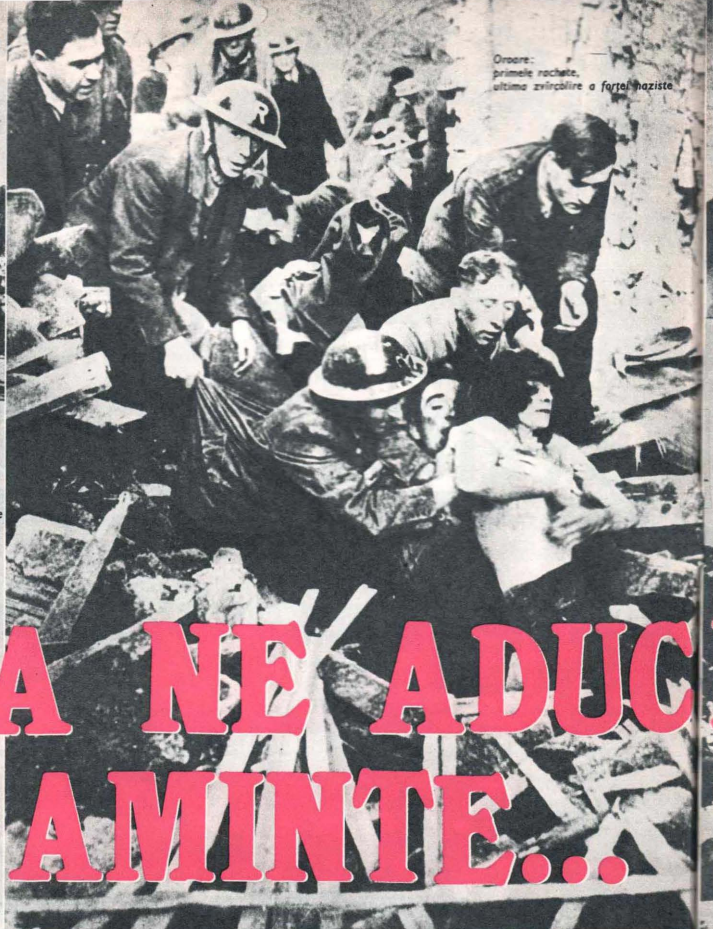




Începutul:  
coloanele morții trec  
în pasul truției



Infamie:  
Planul Barbarossa sau etape  
ale cuceririi naziste.



Ororile:  
primele rachete,  
ultima zăvirlire a forței naziste

# SA NE ADUC AMINTE...



Regizorul Mircea Mureșan și publicistul Sergiu Veronă — de data asta scenarist — ne propun prin intermediul peliculelor cinematografice să ne aducem aminte ceea ce ne tot străduim de 25 de ani încoace și nu prea reușim să uităm: cel de-al doilea război mondial. Memoria noastră — subiectivă — se propune o întâlnire cu aceea mai lucidă și oricum mai complexă, a peliculei. Timp de aproape patru săptămâni, Mircea Mureșan și Sergiu Veronă au răscolit arhiva de filme. Timp de aproape patru săptămâni, ei au avut o rată zilnică de cca 18 000 m. de peliculă. O vâscoteală aproximativă duce la cifra totală de 400 000 m. Din care s-au selectat 10 000 m. Din care vor rămâne până la urmă vreo 3 000 m. A aproape două ore de proiecție. Să fie mult? Să fie puțin, pentru ceea ce a însemnat și continuă să însemne, pentru noi toți, cel de-al doilea război mondial?

Si oare va putea fi el cuprins în două ore de film? Și, de fapt, cum va arăta finalmente acest film? Am discutat cu fiecare în parte. Faptul că amândoi au spus aproape aceleași lucruri, demonstrează cel puțin o mare înțelegere, dacă nu a comuniune de idei. Ceea ce pentru film nu poate fi de loc rău.

**Mircea Mureșan:**  
numai documente autentice

După 25 de ani de la sfîrșitul războiului, nu e rău să se amintească tuturor — și celor care l-au făcut și celor care l-au suportat și celor care l-au purtat — dar mai ales celor tineri, care sînt foarte puțin despre ororile războiului. Sînt generații întregi, inclusiv cei care s-au născut chiar la sfîrșitul războiului, și care sînt capabili să uite, așa cum au uitat și cei de aceeași vîrstă cu ei, din perioada corespunzătoare de după pri-

mul război mondial... Poate că așa s-ar schita și una din idelle filmului: cit de puțin învață oamenii din istorie. De aceea intenționăm să începem filmul, «amintind sfîrșitul primului război mondial. Bucuria grandioasă a celor care au supraviețuit, anii de nebunie — les années folles — care au urmat și, paralel cu euforia păcii, cu frivolitățile epocii, înconștiența și irresponsabilitatea unor polițieni, toleranța altora, izolatismul celor care se credeau la adăpost, iar pe de altă parte eforturile unor forte — cărora nu li s-a dat suficientă ascultare — de a preîntîmpina dezastrul. Urmează perioada de pregătire a războiului și, aici, filmul va demonstra, printr-un paralelism de mental, situația social-politică din lumea întreagă la ora aceea, de pe o poziție polemică, deconspirativă, față de un anumit «politicianism», față de violența nazistă, față de nerăsuinarea violentă. Adică, prezentînd documente au-

tentice, vom dezvălui duplicitatea politicii fasciste. Se va vedea astfel clar, cum în timp ce declarații oficiale făcute în discursuri gălăgioase, proclamau doctrina de pace, documentele pentru invadarea unor țări ca Norvegia, Belgia, Olanda, Franța, U.R.S.S. erau semnate; sau, în vreme ce cei doi ambasadori japonezi se aflau la Washington pentru semnarea unui pact de înțelegere și neagresiune, flota și aviația japoneză se îndreptau spre Pearl Harbour; sau, în vreme ce președintele Cehoslovaciei era în drum spre Berlin, unde fusese invitat pentru tratative, trupele germane invadaseră Cehoslovacia... Cam acestea ar fi intențiile polemice ale filmului, pentru că în a treia parte a lui, deci după izbucnirea războiului, să încercăm o prezentare cit mai cuprinzătoare, din Europa până în Pacific, bineînțeles și participarea României și rolul ei în tot acest conflict mondial. Vom folosi numai do-



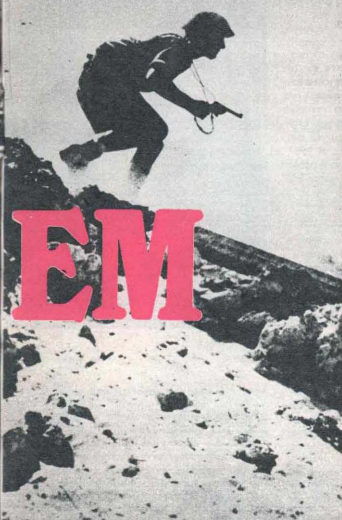
Stalingrad:  
marea cotitură a  
războiului împotriva nazismului



Prăbușirea:  
spectrul înfringerii, zorile  
eliberării popoarelor



Africa, august 42:  
începutul degingoladei  
fasciste



Eroica:  
Prin actul de la 23 August trupele române  
își aduc contribuția la victorie



cumete autentice din jurnale de actualități și documente aflate în arhivele lumii. Avem doi colaboratori foarte importanți și foarte utili. Unul este generalul Gh. Zaharia, directorul adjunct al Institutului de Istoria partidului și consilierul istoric al filmului nostru, celălalt, Dumitru Fernoagă, directorul Arhivei de filme.

Filmul va iesi pe ecrane la 9 Mai. Cred că e o dată bună pentru a ne aduce aminte.

**Sergiu Verona:**  
un bagaj infinit de informații...

A cuprinde, chiar într-un lung metraj, un eveniment ca cel de-al doilea război mondial este, trebuie să recunoaștem, foarte greu, dacă nu neputință. De aceea, filmul nostru e conceput mai degrabă ca un *remember*, bazat pe câteva idei principale. În primul

rînd aceea a opoziției flagrante dintre vorbele și faptele agresorilor. Filmul se și numește «Documentul», pentru că vom da, pe diverse episoade, facsimile de documente secrete din arhivele țării agresoare și din memorialistica vremii. De exemplu, se va arăta cum invadea Cehoslovaciei care s-a petrecut la 14 martie 1939 a fost hotărâtă de fapt în 1937, în planul de agresiune a fost definitivat în 1938, exact în perioada în care Hitler vorbea despre «dorința sa de pace». Se va vedea cum planul «Barbarossa» — planul de atacare a Uniunii Sovietice — a fost elaborat sub forma unui ordin precis, înregistrat cu nr. 21, la 18 decembrie 1940 — deci cu șase luni înaintea atacului propriu-zis... A doua idee este de a prezenta cât mai echilibrat cel de-al doilea război mondial — prin asta înțelegînd și rolul țărilor din Coaliția antihitleristă în zdrobirea fascismului german și a militarismului japonez. Vom încerca să pre-

zentăm spectatorilor, imagini mai puțin cunoscute din evenimentele militare răsunătoare, cum au fost Bătălia Africii, Invasia în Normandia, Războiul în Pacific, pe fundul victoriilor hotărâtoare obținute de Uniunea Sovietică asupra armatelor naziste... A treia idee — dar de loc ultima, ea concretizînd preocuparea noastră de bază pe toate etapele pregătirii filmului — este contribuția României la zdrobirea fascismului, contribuție pe care actul istoric de la 23 August a făcut-o posibilă. Ne propunem și sperăm să și reușim să aducem în acest domeniu imagini noi, descoperite în arhivă — noi, în raport cu ceea ce se văzuse pînă acum. Ne aflăm în posesia unui bagaj de informații infinit, deosebit de valoros, și a unor documente înregistrate pe peliculă, dintre cele mai interesante, pasionante așa spune. Poate că acest cuvînt: pasionant, îl folosesc în mod special de pe pozițiile, să spunem, ale publi-

cistului care stabilește primul său contact cu arta complexă a filmului. Și pentru că am ajuns aici, trebuie să-mi mărturisesc și marea bucurie de a lucra cu Mircea Mureșan pe care-l stimez foarte mult și în al cărui talent de regizor am o totală încredere.

În sala de proiectie de la Buftea, în fața ecranului pe care explodau bombe, mureau oameni, se prăbuseau avioane, se ridicau miinile prizonierilor și se clătinau ca niște fantome siluetele celor încercuși, mi-am amintit cum se prăbusea sub ochii noștri Robert Kennedy... M-am gândit atunci ce formidabilă armă e filmul împotriva utlupului care le șterge pe toate. M-am gândit că atîta totul aproape se întîmpla sub ochul aparatului de filmat... Poate ar trebui să ne gîndim mai des la ochiul acesta ne-cruțător și la memoria, la fel de ne-cruțătoare, a peliclei. Pentru că întodeauna — pe gîsă cineva care va spune: *remember!* Să ne amintim...

Eva SÎRBU



in direct  
din  
Paris

# PUBLICUL o hrană pentru o

*Totul a fost fișat: se știe  
cu precizie de ce mergem  
la cinema, cu cine mergem  
la cinema, ce factori  
ne incită să mergem.  
Totul e pregătit...  
Ordinatoarele  
așteaptă!*

Fi filmele bune ies din zodia operelor care, dacă îmbătrânesc, fustele femeilor  
nu mai au lungimea dorită (Ginger Rogers și Fred Astaire)

«Să nu-ți închipui că răul  
are o viață proprie, perversi-  
tatea nu există ca și cum  
ar fi ceva viu, nu și se va  
pune niciodată dinaintea  
ochilor esența ei ca fiind  
intr-adevăr, căci răul este  
lipsire de bine...»  
(Dintr-o amintire ascunsă)

## Din lume

Pe cel mai elegant bulevard, al celui  
mai frumos oraș, acolo unde, pe scena  
celui mai șic cabaret, cavaleri în carne  
și oase, călare pe cai adevărați, se întâl-  
nesc în turniri de gală, iar copaci  
cui mai norocoși și-au împodobit crengile  
cu becuri mai strălucitoare ca lu-  
mina zilei; în cel mai elegant cinema-  
tegraf, unde fumatul nici măcar nu  
este interzis, rulează doar în reluare  
și cu lume puțină «Aventurieri». Lip-  
sește publicul. Statisticile spun că din  
123 de filme franceze ale anului 1967  
(până aici s-a ajuns cu calculul) doar  
27 au adus beneficii producătorilor  
lor. Lipsește

## publicul

În timp ce sub pământ, pe culorile  
din cele mai strimte se scurg haotic,  
într-o tăcere de moarte, cohorte  
posomorite, fără chip și număr, ale  
celor însemnați cu urme pe minii.  
Experiența dovedește că lunile de iarnă  
sunt cele mai faste cinematografului.  
Acum își prezintă Lelouch ultimul film,  
tot acum se lansează noul «James Bond  
007» și tot acum se poate vedea un film  
de Tarkovski despre un zugrav de icoa-  
ne. Aici se știe totul. Căci totul a fost  
fișat. Se știe cu precizie de ce mergem  
la cinema, cu cine mergem la cinema,  
ce factori ne incită să mergem mai  
mult sau mai puțin, ce factori intervin  
în favoarea cutărui sau cutărui film.  
Apoi se trasează curbe între axe de  
coordonate: pe abscise se trec prețurile  
biletelor, numărul de spectatori, iar  
pe ordinate rețete, rețete... După  
îndelungate cercetări s-a formulat în  
sfârșit definiția publicului (potențial):  
«totalitatea persoanelor care trăiesc  
într-o țară dată și care au posibilitatea  
să meargă la cinema». Totul e pregătit.  
Ordinatoarele așteaptă! Ordinatoarele  
așteaptă!

«Necesarul este realita-  
tea care se lipsește de orice  
condiționări, acest lucru  
este necesar pentru că este»  
(Un mare filolog german,  
mort demult)

## Unitate și metodă

Au fost strînse toate datele necesare  
spre a fi matematizate. Se știe care  
este frecvența totală, s-a calculat rela-  
ția cu celelalte «mass media», s-au  
făcut măsurători. S-a anchetat totul:  
parametri de vîrstă, sănătate, resurse.  
A fost denumită densitatea cinema-  
grafică, în funcție de ceea ce se numește  
economie industrială, care rezultă ea  
însăși, într-un fel destul de complex,  
din gradul și caracterul industrializării,  
din ritmul și numărul schimburilor  
comerciale, din importanța aglomera-  
țiilor urbane, a căilor de comunicare.

Apoi s-a desenat spectrul publicului  
(efectiv): influența vîrstei, influența  
structurii familiale, influența venitului  
și a clasei sociale, a densității demo-  
grafice. S-a descoperit dualitatea pu-  
blicului: selectiv, non-selectiv. S-au tras  
din nou alte curbe: «de cerere». Așa  
se face că s-a aflat că publicul fran-  
cez preferă filmele franceze, femeile  
mai mult decît bărbații, mult mai mult;  
femeile preferă filmele sentimentale,  
bărbații preferă filmele de război, s-a  
stabilit că factorul decisiv e ... titlul!  
De toate acestea pînă în ultima vreme,  
pentru Franța, s-a ocupat: «Institut  
für Deutsche Film-Kunst», care a mai  
constatat într-un suprem efort final  
că publicul nici nu există. Nu există de-  
cît...

## gustul publicului.

Pentru că publicul cinematografic  
este un fapt, iar faptele își datorează  
demonstrarea lor de fapte sensului lor.  
Sensul publicului este gustul publi-  
cului. Gustul publicului francez este teri-  
bil de constant. El întreține în cinema  
cultul tineretului și al frumuseții, al  
curajului și al forței fizice. Pe ecran  
bărbații trebuie să aibă ceea ce se  
cheamă «Self-appeal», iar femeile tre-  
buie să fie frumoase. În cursa asta ne-  
bună, nebură a visurilor noastre mai  
adevărate decît viața adevărată, inge-  
rierii au chipul lui Belmondo, Delon,  
Brigitte Bardot.

«Cinematografe pentru filme fără  
vedete cunoscute, în limbi de circulație  
restrînse, care găsesc cu greu amatori  
printre distribuitorii și patronii de





Definiția publicului:  
«Totalitatea persoanelor  
care trăiesc într-o țară dată  
și care au posibilitatea să meargă la cinema»



cind din moartea lor reci-  
procă așa precum e ordinea  
Destinului.»  
(Un mare filozof grec, mort  
și mai demult)

După douăzeci de ani

În cel mai elegant cinematograful, unde nici măcar fumatul nu e interzis,  
rulează, cu lume puțină, «Aventurierii» (Joanna Shimkus)

săli care ezită să riște taxe mari de  
vamă și o publicitate de lansare im-  
portantă pe care caracterul însuși al  
filmului o face necesară dacă se speră  
amortizarea cheltuielilor, cel puțin.  
Program tip:

1. Un film de lung-metraj, inedit  
sau nu, francez sau străin.  
2. Patru sau cinci scurt-metraje cu-  
prinzând: un scurt-metraj inedit, un  
film științific, un film de amator. Sau,  
dacă e posibil, o retrospectivă.

Asociația Criticilor Cinematografici  
ar trebui să ia o asemenea inițiativă.  
Să facem cunoscute în cinematograful  
nostru de încercare filme franceze sau  
străine, pe care Critica le va revela  
marelui public și care fără dinsa le-ar  
fi ignorat dintotdeauna. În același timp,  
o catapultă destinată să proiecteze  
opere noi, un prototip de spectacol și o  
curte de apel de primă sau secundă  
instanță, care va conferi operelor me-  
rituoase locul care le revine de drept.  
Pentru prima oară, Critica, ce se afla  
până acum în marginea corporației  
cinematografice își părăsește domeniul  
său pur intelectual pentru a se risca  
într-o realizare practică. O veritabilă  
trăsătură de unire între cei care merg la  
cinema și cei care îl fac.»

Semnat: André Bazin, Louis Chauvet,  
François Mauriac, Jeander.

Apărut: «L'Écran Français».  
Data: 8 ianuarie 1950.

«Pe rând, elementele co-  
mandă, în vreme ce ciclu-  
rile Timpului continuă d-  
zolvindu-se unele în altele  
și unul după altul reîns-

## mae west s-a relaxat puțin...

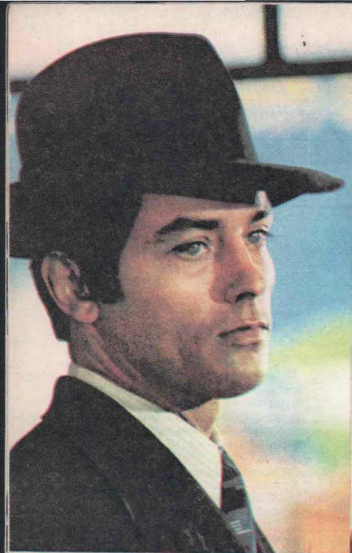


După 26 de ani, Mae West, tot în alb.

...acum o ia de la capăt. După 26 de ani. Unii au uitat-o,  
alții o și trecuseră în rîndul gloriilor dispărute. Cel mai  
tineri nici nu știu de existența ei. Dar Mae West, diva  
anilor '30, prima femeie cu adevărat sexy a ecranului  
(vedeta cu «forme pline» sau «temperamentul texan»,  
cum i se mai spune) și-a inaugurat recent cea de-a doua  
perioadă de glorie. A revenit pe platouri în filmul  
«Myra Brackinridge», regizat de Michael Sarne. Joacă  
aici rolul unei vedete a discului care se pricepe de minune  
«să-și aranjeze plile», uzînd de propriile-i farmece.  
«Fac și spun niște lucruri în filmul ăsta — mărturisește  
Mae — care acum 30 de ani, cînd eram angajată lui  
Zukor la Paramount, i-ar fi provocat acestuia un atac  
de apoplexie. Am avut mult de furcă cu cenzura în viața  
mea cinematografică. Ei bine, o iau de la capăt».

Greu ne-am putea-o închipui astăzi pe Mae West  
recurgînd doar la aritmetica noastră sumară, punînd  
an lîngă an și cifră lîngă cifră. E mai bine poate să lăsăm  
fotografiile făcute în 1970 să vorbească. O vedem alături  
de una din cele mai seducătoare actrițe de astăzi,  
Raquel Welch, precum și de unul «cu mult mai tînăr»,  
cum îi place ei să-l alinte pe John Houston. Pe lîngă  
fotografiile mai vorbește și producătorul, care dă cîteva  
amănunte destul de elocvente în privința temperamen-  
tului, de odinioară și de astăzi, al vedetei: «Contractul  
eu — spune producătorul — conține cîteva clauze  
canon neobișnuite: să nu fumeze nimeni pe platouri;  
nici o altă acțiță din distribuție să nu poarte vreo rochie  
albă sau neagră atunci cînd filmează alături de ea. Repe-  
țițiile să nu fie prea lungi și să nu aibă loc sedințe de  
filmare neprevăzute în program. Astea ar fi clauzele  
scrise. Pe platou, s-au mai ivit și altele, verbale...»





banul Dostoievski care   ste în ceruri, banii noștri cei de toate zilele, d  -  i-nouă astăzi...» Asta Dostoievski la Paris   i aiurea: Dostoievski în     , Dostoievski la radio. Dostoievski în filme (Bresson, Petrovi  , Bertolucci — transpuneri care mai de care mai libere), Dostoievski la televiziune (  ra  i Karamazov    Pierre Brasseur în rolul b  tr  nului Karamazov), Dostoievski în via   de toate zilele... (Aici scri  net cadentat de monezi cu z  m  , care cresc   i se transformă în ro  i din  te). Cuvintele au început să mo  r  : frumuse  ea    întodeauna am  itoare, chemările întodeauna sublu  toare, tăcerea    de moarte, claritatea de cristal, poezii creez   numai în s  n  rin  , strigătele răsună întodeauna în pustiu, sufletul întodeauna însetat de lumină (ah, dac  r fi)!... (Caden   de ro  i din  te)...   n cur  nd va muri   i revederea... Totul    pregătit... Orr... a  ...or...a  ...oras...oras... Atunci vom fi cu toți m  r  , chei, orbi, dar în sf  r  t, liberi   i terici  i, c  ci în «Metropolis»

rulează «Aventurierii»!

Sigma este semnul matematic care se folose  te cel mai adesea în calculul probabilităţilor. Pentru mine semnul grafic sigma ( $\Sigma$ ) seamănă extraordinar cu o pereche de cle  ti de crab. E timpul. Știu. Știu:   din punct de vedere psihologic o frecvenț cinematografică foarte indic  t   poate revela o tendin   de tu   din fa   realităţii, individul sim  indu-se mai în largul său în universul artificial al filmului dec  t în lumea reală...» Dar începe filmul. Cuno  c chiar   i legea Weber-Fechner: «Senzatia    propor  ional   cu logaritmul excit  ţiei...» A   i venit vremea să intrăm. Să în   nc  rm   bateriile noastre u  rate, desc  r  te de om  nie, apoi să   iesim pe cel mai elegant bulevard al   lei de mai frumos or  s, acolo unde totul nu    dec  t o masă    pe fiecare cre  ng   de pe copacii cei mai eleg  n  i dar rece suflete de oameni îmbălsămate de dor. Publicul sînt eu.

Nicolae OPRITESCU

  ngerul   negru Delon...

...  c  l  g  ri  a   devoratoare Bardot



că toate celelalte perioade nu sînt dec  t reflexe,   couri din ce în ce mai slabe a ceea ce a fost...   i că acel om   i petrece tot restul vieții sale povestind   i repovestind a  ele clipe ferice. La opt ianuarie 1970, Fran  ois Truffaut a încăput un nou film cu Jean Pierre L  aud

  n rolul principal («Les quatre cents coups», «Baisers vol  s», «Domicile conjugal»). Truffaut   mb  tr  ne  te cop  i. Vad  m   mb  tr  ne  te al  fel. C  nd cuno   ti   i descrii prea bine un lucru str  nge  i prin a-l trăi. Pictor al moravurilor   i melodramelor privilegi  rilor societăţii, Vadim va fi în '70 producătorul filmului «Le bal du comte d'Org  el» E altă de trist   nc  t    aproape tragic. Un fost

regizor devenit producător... Tot... e... pre... Ordin... a  teap  ... Ordin... a  teap...

  i sunetul adenom  tor al metalului se    deschide capotului:

Dostoievskiada   i corul îngerilor

  n care toată lumea c  nt      cor, acompaniată de fanfare: «Dr  gule   i

gaudeamus igitur

## hic rhodos...

O veste face   colul t  rgului, surprinz  nd pe mul  i dintre slu  itorii celei de-a   aptea arte:   n cluda existen  ţei unui număr dublu de regi-zori, cu diplome   i pellicule semna-te, fa   de numărul filmelor artistice realizate anual, iacă că la I.A.T.C. se deschide anul acesta   i un curs de specializare supraniversitar  , pentru regizori de film   i T.V., cu o durată de studii de numai DOI ANI. Senza  ional: Firesc, totu  i pentru Statul nostru.

Se of  r   condi  ii de specializare superioară cinematografică tuturor celor care, din diferite motive, nu au putut urma, la timpul potrivit, Institutul de Teatru   i Cinematografie. Indiferent de v  rst     i de Institutul superior absolvit anterior. Sigur, trebuie să probeze aptitudinii   i preocupări cinematografice. Normal. (Afindu-se la a douăzecea sa aniversare,   nv  ţ  mintul

nostru superior cinematografic nu are nevoie de prez  nt  ri pompoase, m  rt  r  e st  nd distinc  iile ob  nuite de filmele studen  ilor la marile competi  ii internaționale ale tânărilor cine  sti sau profesionalismul demonstrat de prospe  ii absolven  i ai I.A.T.C., în primele lor filme).

Deci, doi ani, care, ad  uga  i la pregătirea estetică   i culturală anterioară, să permită celor chema  i pentru cea de-a   aptea artă, să-  i   nuseaz   cuno  tin  ele tehnice   i de strictă specialitate, pentru a putea exercita profesiunea de regizor de film. Bănuiesc că sîntem de acord că rezizorul de film trebuie să fie un profesionist. Filmul a p  r  s în viața contemporanilor noștri — prin marele sau micul ecran — ca o necesitate vitală de informa-re, de   nstruire, de relaxare. Totuși filmele românești, care satisfac exigen  ţele   ndrept  ţile ale marelui pu-

blic, sînt RARA AVIS. Ar fi o dov  d   de suficien     mp  rd  nabil   să nu   im recunos  c  tori celor care se bucură   i suferă sincer, al  st  ri de noi, la fiecare succes sau eșec al filmului românesc.   i printre ace  tia sînt mul  i t  neri sau personalităţi de artă   i cultură. Există zone neexplorate! Există precis for   de crea  ie, în artă   i cultura, capabile a se d  rli cinematografic, cu aptitudini în stare latentă. Este imposibil ca la un popor care   i-a demonstrat   i   mpus geniul creator în at  tea domenii — tehnice, culturale, artistice — să nu apară   i virtuozii sau demiur  gi celei de a   aptea arte. O voce din public strigă că ne-ar trebui mai puțin dec  t   apte zile pentru «  CEREA» filmului. Sîntem cel pu  in la jumătatea s  pt  m  nii: Pe planeta «Buttea», din constela  ia «Cinematografica», a descins de mult «Homo Sapiens».

Nu   tim cum să-l numim: «Moara cu noroc», «Pădurea Spinz  r  ilor»? Sigur că, azi, are   i f  cior   i nepo  i... DAR... să, dăm, de data asta, crezare celor care-l   n  ge par  ial sau total. Poate   i printr   ei se află acei demiur  gi mult   stepta  i. Nu avem dreptul să nu stimu-l  m, să nu stim  m pe cei care se d  rlesc cu devotiune pro  p  rii filmului românesc.

Pentru un înalt ideal, pentru un mare crez: doi ani de specializare. Doi ani, dintre care unul de practică efectivă pe platourile I.A.T.C. sau profesioniste.

  sadar, por  ile marilor competi  ii sînt larg deschise. Investim mare speran  e, precum b  tr  nul Esop, să exclamăm   i noi: «...SALTA!»

George VITANIDIS



# ce-i pasă apei de PLOAIE

Să nu mă duci cu vorba  
(Analiză structuralistă)

Criticii sînt singurii oameni căroră cititul cărților le aduce venit. E o meserie îngrată critica, pe de altă parte. E ca un pustiu pe care și l-ai făcut singur, urînd în pustiu. Cine se mai încumetă azi la o muncă de apostolat?

Undeva există o funcție de „cîțitor cu glas tare”. Dacă s-ar cîțiti cărțile cu glas tare — s-ar auzi. Al simți bilbițala, săritura peste pașajele mai grele. Cînd văd că cineva n-a înțeles nimic din ce-am vrut să spun, îmi vine să-i zic: „De ce nu m-ai lăsat, domnule, să-mi citești singur cartea?” E clar că de la un anumit nivel cei mai mulți care se îndeletnicesc cu treaba asta refuză să mai fie receptivi. Scriitorul bun îl obosește pe criticul mediu și prin urmare e rău. Criticul rău îl enervează pe scriitorul mediu și, prin urmare, e nebun. Scriitorul rău nu obosește pe nimeni, toți îl înțeleg dintr-o „repede ochire” și prin urmare e bun.

De ce comedia ar fi superioară Dramei? Dar nu, s-o luăm pe parcele: de ce comedia muzicală are vază?

Nu pun note filmelor, aș putea spune că ele nu mă interesează. Ba aș merge pînă acolo, încît să afirm că aș fi scris o carte despre film chiar dacă n-ar fi existat nici un film. (Din păcate există). O carte pe care mi-aș fi citit-o singur și aș fi dat citate. În particular, pe stradă. Nușci avea undeva această exprimare fericită: „A critica înseamnă a-l învăța pe cineva să facă așa cum ai face tu, dacă ai fi în stare”.

Nu ne-am ocupat pînă acum deloc de muzică, coloana sonoră, fondul muzical, parte integrantă în film. E greu de conceput azi un film fără melodii. E greu de conceput o manichiuristă care să nu plîngă la o comedie muzicală. Și pe bună dreptate. Ce-mi place mie la acest gen de filme e dezinvoltura. Se plînge cu dezinvoltură ca în viață.

— Cum ai ajuns la melodramă?

— Viața.  
Ideea nu e rea. S-ar putea ca existența, în complexitatea ei, să genereze în mod obiectiv comedie muzicală. Zi de zi, ceas de ceas. De ce dă lumea buzna la filmele siropoase? Pentru că se recunoaște. Și eu mă recunosc, și tu te recunoști, dar



Ce-mi place mie la acest gen e dezinvoltura...



Nu mai plîngeți fetelor, nu vă deshidrațați!



Viteazul cîntă Bach cu spada în mînă



Eu nu pun note filmelor. Și încă muzicale.

Desene de CIK DAMADIAN

n-avem tăria de caracter să plîngem și curajul de a spune ce ne place.

Povestea e oricum simplă (nu simplistă): el, ea, celălalt. Plus vicisitudinile (care n-au voie să depășească însă un anumit grad de toxicitate). Altfel, în momentul dat eroii s-ar izbucnesc în cînt. Apoi ține! Cele mai multe producții de acest fel sînt făcute pe cutare sau cutare „voce”. Impresionante sînt comedile muzicale pe teme istorice. Vodă cîntă, cu spada în mînă și amenințînd pe vrăjmași. Cîntă, cîntă cumplit. Bach. (Să nu ne ferim de anacronisme). Vin vrăjmașii (totuși). Cîntînd. Mulți ca frunza și ca puricii de varză. Însă Vodă nu e singur cum ar crede unii. Ba e singur, dar iubeste (e și el om) și cînd iubeste parcă nu ești singur. O iubeste pe frumoasa Elena. Ce face frumoasa Elena? Cîntă contra vrăjmașilor. În sfîrșit, se dă o luptă, unul trădează (Ieremia Afolun). Eroul e prins, legat de două cămile și sfîșiat din mers. Filmele muzicale pot fi uneori sinistre și lumea să plîngă de adevăratelea. Istoria în general e împotriva acestui gen, pe care-l consideră siropos, lipsit de bărbăție.

Titlul nostru trebuie înțeles în două feluri (pentru a face puțin structuralism). 1) Ce-i pasă apei de fenomenul ploii (prin comparație cu fenomenul tunetului, al fulgerului, etc.) și 2) Ce-i pasă apei de ploaie de problemele majore.

Am privit marea în timp ce plouă. Nimic, nici o înfiorare pe suprafața valurilor. Am privit marea în timp ce sute de melodrame adevărate rula în sălile de spectacol din nori. Lacrimile dădeau pe la colțuri și iarăși nimic. Ce-i pasă apei de ploaie! Nu mai plîngeți, fetelor! Nu vă deshidrațați în halul ăsta. Mai sînt oameni buni.

Concluzie: Ciugulind de ici de colo, din celelate arte, filmul a luat din muzică mai ales melodia, canțoneta, structura falsă a operei, ideea că binele învinge întotdeauna răul și că doi care se sărută trebuie să sufere că nu se pot căsători pe loc. Caracterul focos, spaniol, amoral și nebun și vrăjtor. Comedia muzicală e ca tălătură frunzei la cîini. Tai, tai și cîinii nu se mai saturează.

Marin SORESCU



## Un triunghi central: „Lucaefărul”, „Doina”, „Victoria”

Ca nu cumva totul să fie perfect

„Lucaefărul”. Sala încă nouă, modernă, spațioasă, curată, condiții de vizionare foarte bune — 604 locuri și de pe oricare dintre ele se vede foarte bine — rîndurile cu destul spațiu între ele nu te obligă să stai cu genunchii la pîrî, holul curat, pavozat, civilizat. Dar ca nu cumva totul să fie perfect, instalația de aer condiționat — foarte necesară nu numai vară, pentru că de respirat se respiră în orice anotimp — nu funcționează, de la început. Nu funcționează, pentru că a fost montată pe dos. Adică face exact opusul unui aspirator care în loc să aspire praful î-l ar sufla afară.

Cine a montat pe dos instalațiile de la „Lucaefărul”? Cine răspunde, că de pildă pîlbitul spectatorilor?

Acum, în sfîrșit, s-a găsit un mecanic care pretinde că o va face să funcționeze cum trebuie.

### Civilizația și funcțiile pasionale

Dar iată că nu întotdeauna o sală civilizată impune. Și la „Lucaefărul”, ca și la „Victoria”, care cel puțin are suza de a fi „de bulevard”, fiecare zi se soldează cu cîteva scaune rupte. La fiecare spectacol există odiva funcționari pasionali care nu pot rezista la ocazie și jumătate fără să fumeze și atunci aprind țigara în timpul spectacolului, iar cînd sînt rugați s-o stingă o și sting, dar pe spătarul scaunului. Există și aici oameni care și procură biletele nu la casă, ci la vizitatori improvizati și care bineînțeles face scandal cînd se întinesc doi pe un loc și intră în conflict cu personalul cinematografului.

Și dacă e adevărat că aspectul unei săli de cinema începe din strada, atunci poate or trebuie să ne gîndim în ce măsură contribuie și spectatorii, cu acest aspect să tindă sau nu, de civilizație?

### Scaune rupte cu conștiințozitate

Ca mai toate cinematografele de bulevard, „Victoria” are o sală urfă, inconfortabilă, dar... intră în renovare. Responsabilul, tot, Garba Augustin, nu voruie chiar de o transformare totală a cinematografului, înlocuind cu scaune de bilete pe care vînză o mîute, ca la „București”, afară, continuînd cu holul propriu-zis, care vrea să organizeze o expoziție de pictură și sfîrșind cu înșipă sală pentru care s-au prevăzut scaune tapizate, parchet pe jos și covoraie, pentru că, spunem noi, un cadru civilizat impune spectatorii o altă atitudine”. Pînă una alta, s-a aza cum e: scaunele, bineînțeles, scrîrile, brațele, bineînțeles, sînt rupte cu conștiințozitate la intrarea cinematografului există, mai ales atunci

cînd rulează „filme tari”, o mulțime de oameni care așteaptă poate pîcă un bilet în plus.

Într-un cuvînt, aspectul din strada și pînă în sală — este, fără nici un dubiu, necivilizat. Să sperăm că după renovare, dacă ea se va face așa cum ni s-a spus, „Victoria” va impune mult respect publicului ei.

### Dacă e să vorbim despre profil

S-ar părea că sala „Victoria” nu are nici un profil, pentru că aici rulează tot felul de filme. Dar aici, cașac fac mai ales westernurile, filmele de aventuri și filmele muzicale. Așa cum la cinematograful „Doina” se due copiii dimineața, iar după-amiaza cei care vor să vadă un film dat în premieră la „Capitol”, aici vin foarte mulți tineri, mai ales tineri, de toate categoriile.

Și dacă tot e să ne gîndim o a profilare o salilor, poate ar trebui reținut acest amănunt, pentru că publicul de la „Victoria” asta este, și nu altul.

Dovada cea mai grăitoare este că un film bun sau că se numește „film de artă”, care ar face căsă la „Capitol”, la „Patria”, la „Republica” sau chiar la „Doina”, aici cade cu succes. Se schimbă „Picatul dragostei” ume sala.

### Precu mîci pentru un film mare

„Doina” este una din sălile profilate, filme pentru copii — dimineața, filme în reluare de la cinematograful de artă — după-amiaza. El ar trebui să funcționeze deci, în virtutea acestui profil, mai mult decît bine și în condiții de rentabilitate excelentă. Numai că filme pentru copii nu prea sînt, filme de desen animat, foarte iubite de copii, sînt puține. Doci există o permanentă problemă a aprovizionării cinematografului. Aici, de fapt, ar trebui să se vadă filme ca „Altă ca Zăpada” sau „Pinocchio”, dar de vîzuit se vede ce se găsește, ce se nimereste. Cînd se nimereste un film lung și plicticos ca „Junga călătorie a lui Niels Holgersson” sau un film „Prietenii fără grai”, mai treacă-meargă, sînt totuși pentru copii. Dar dacă la un cinematograful pentru copii — precăzilor, nota bene — se programează, la precu mîci pentru un război atît de mare” timp de o săptămîna de dimineața și pînă seara? Se pare că așa ceva n-ar fi cu putință, dar a fost.

„Precu mîci” ralo la „Centrul” cu sala plînd și responsabilii ceruse să l se lase filmul din o săptămîna. Dar nu. Filmul a fost trecut la „Doina”, unde nu o făcut căsă, nici nu a cum, unde a făcut căsă și planul cinematografului și socoteliile spectacolului și picatul dimineața din dimineața și de unde, cu copiii da mînd și veniți la „Doina” să vadă un ceas de desene animate.

Al doilea profil al sălii, spuneam, este ca sală de reluări pentru filmele de la „Centrul”. Dar reluările ajung la „Doina” după ce au făcut înconjurul Bucureștiului. Și atunci cum stăm cu rentabilitatea — dacă despre asta ar fi vorba, sau cum stăm cu profilul salilor de cinema?

Poate ar trebui să stabilim o dată pentru todeauna: Do ce este necesar și ce înseamnă a profila sălile de cinema.

### Nu numai pasione

Dacă spectacolul începe din strada, cinematograful începe tot o acolo, cu vitrina, cu holurile, cu reamele. Grație responsabilității sale, tovarăsa Cîlu Maria — de 11 ani responsabilă la „Doina” — se numără printre puținele cinematografe cu un aspect — măcar exterior — civilizat. Vitrinele sînt întotdeauna aranjate, holurile curate, împodobite cu desene, luate de la Animafilm multe dintre ele, personalul politicos. Tot ce se poate face cu dragoste de meserie și cu pasiune s-a făcut. Dar numai cu pasiune nu poti să faci scaunele să nu mai scride, nu poti îmbunătăți vizibilitatea sălii, foarte proastă, mai ales cînd e vorba de filme, pe aces panoric, nu poti adică să corectezi niște defecte care sînt ale sălii; și o poate vechi. Ar trebui construită o fațadă, ar trebui, poate, rîrite rîndurile, ar trebui schimbate ocrile scaunelor.

Ni s-o spus că și aici sala vine în renovare. Ar fi bine ca aceste renovare să însemne nu numai zugrăvire pereților, ci și remedierea defectelor de mai sus, care atît mai mult, cu cît din spuzele responsabilității, cinematograful are un public de după-amiaza foarte bun, foarte civilizat — groile aducul profitului de reluări — și care poate ar merita un cadru mai confortabil.

Eva SÎRBU

## Chiar în centru: „Republica”

Convorbire cu responsabilul sălii.

— Ați observat că în foto casele de bilete se vînd bilete „la negru”?

— Am observat!

— Și ce faceți?

— Dar ce n-am făcut?

— Dar ce-ai făcut?

— Nu mi-a venit să mai plec seara așa cum am făcut să mai plec niște indivizi care sînt de

— Dar ce-ai făcut?

— Nu mi-a venit să mai plec seara pînă bilete.

— Și cît faceți?

— Cu vreiți tovarășe de la noi? De asta trebuie să se ocupe militații. Mai bine ne-ai ajuta, știți numai că nu sînt amatori.

— Nu, tovarășe responsabil, Nu v-a amenințat?

— Nu, înțeleg.

— Nu v-a înșelat asupra canal de bilete. Este o inițiativă pe care am do-

ri-o extinsă. Dar cineva — miliția, dvs., noi — trebuie să facă ceva ca biletele să nu se mai vîndă cu suprapreț la 5 metri — numai la cînt metru — de casa la care „pentru azi nu mai sînt bilete”.

## La cinema „Progresul” pe șoseaua Giurgiului

Povestire supranaturală, adică prea adevărată, în care își dau întâlnire tovarășii Mangru, Vinetescu, rezizorul lanco (incanșio), o pom-pă cu fîit, 100 de copii în tîpote și 80 de bătrîni enervați. Sarita Montceli elipsoid „Dragostele unei blonde”, I.R.C.R., care a luat degeaba 100.000 lei și redactorul revistei „Cinema” care are de dat un telefon.

### Noi dăm cu parfulm

E zi de duminică și tovarășul Dumitru Mangru, responsabilul cinematografului „Progresul”, stă în persoana, reabiat și în tîmna adevărată. În boxa controlorilor de bilete, care are zi liberă. E linște și pace în hol, deși înăuntru rulează, în program de dimineață, „Winnetou în Valea Morții”.

Linște și pace e și în cugetul tovarășii responsabili, deși seara se pregătește pe seara un alt film în „Linște și strigă!” la care vin 80-90 de spectatori. Tovarășii Mangru și care surprins că vin și atîția. Dînsul se aștepta la mai puțini:

— E o idee o tovarășilor de la Capitolă, să dea seara un olt film, cu conținut ideologic sau de artă, cum se spune.

— Și „Linște și strigă!” cum merge?

— Slab. Nu l-am văzut totuși. Nu m-a plăcut.

— Poate dacă stătești pînă la urmă.

— N-am putut, nu l-am înțeles.

— Poate dacă-i vedeți de două ori.

— Și, activități cinematografului obșnuite. Ați văzut vreun film de două ori?

— Da, sigur, de pildă, „Lustrajul” care m-a plăcut foarte mult.

— Dar să fi văzut de două ori un film care nu v-a plăcut, poate pentru că nu l-ați înțeles? Ca activist al cinematografului, puteați să...

— Nu știu, de vînt și dimineața o să discor și să-mi spuneți ce-o să înțeleg.

— Dar alto filme, din acestea pe care le dai seara, v-au plăcut?

— Unora, de pildă „Dragostele unei blonde” o fost un film destul de bun.

— Destul? Văd că „Winnetou” are un afa destul frumos afară și filmul din programul vîitor, cu Sarita Montiel, are și el un afa „destul” de vizibil.

— Sînt afise făcute de mine.

— Personal?

— Da, am experiență de tipograf.

— Felicitări. Dar nu văd nici un afa pentru „Linște și strigă!”



# SALE CINEMA?

Nu s-ar putea, dacă tot aveți acest talent. Poate că nici „Dragostele unei blonde” nu au avut afix. Citiți spectatori făcea zilnic!

— Tată! — și e păcat și de filmul de diseară. Să știți că e un film important, chiar dacă nu vă place. Dumnezeuastă, ca activist al cinematografiei...

— Prin ce e important?

— E realizat de un regizor mare, este...  
— Care regizor?  
— Și așa mai departe.

Trecem la probleme de gospodărie.

Nu pot să le înșirai acum (le-am înregistrat, vi le voi spune mai târziu). Ascultând relații despre necesitatea reparații succesive ale cinematografului, rămassem cu gândul la discuția anterioară și mi-am dăseam interior — pentru a cita oară? — acest tip de activist al cinematografiei, bun gospodăru, om înimos, dar care nu înțelege și nu înțelege filmele de calitate și deci nu face nimic pentru ele, nu suferă și nu e fericit nicodată din pricina lor.

— În 1968 s-au plătit 100.000 lei I.R.C.-ului, dar vedeți, reparația e ca și cum n-ar fi fost. Igrășie și pe copertină și în sală, perețele e urit, se coșcovește, buranul ăla tot strigă... e în 1969 a făcut reparații întregii cinematografului a orașului București, cu mijloace interne, dar...

Mă retrag în sală. E rece, dar e mai bine. „Winnetou în Valea Florilor” — e pe afiș, 100 de copii de la 13 ani, altminteri cuminți, exultă de bucurie, zgometoși, la fiecare criză de pe ecran, sar în sus fericiți când s-a lăsat să înfigă șingheros într-un încoș coborât la pământ, tip de înclăntare la fiecare nouă explozie de flăcăi. Cineva deschide o ușă ațeră și în sală pătrunde lumina albă, mi sînt două cadre de încheiere.

— Dar copiii se ridică, înțeleg că asta e fost. Scrierți infernal de scurte. Nimeni nu mi asistă la morala finală și nici la cadrul ultim, care încearcă să-i învalide pe Winnetou și pe Shatterhand într-o aură de eroism romantic, la capătul acestui film, altminteri oribil.

Trec din curiozitate pe la instalațiile sanitare și mă retrag înainte de a intra, sufocat, cu imaginea înțezărită a unei uși rupte, spînzurată pe pîntec, deasupra unui covor, posensibil, de seminte.

— Ați văzut mă întîmpina tovarășul Mangru, în fundul sălii, nevoinșimil de rădăci. La noi e curat, dar interzis, lînd-o înainte spre ieșire.

— Nu! aș! Nu! ce la oțel, ce zincie?  
— Văd acolo un anunt, că cineva dimineată, la ora 10, are avari matineu cu filme speciale pentru școlarii. Astăzi lăți suprimat?

— Nu, fiindcă avem în program „Winnetou”, care e pentru copii și atunci i-am dat tot pe data și la mormu. Normu.

— Și cum sînt copiii, cum sînt tinerii, cum e publicul? Nu se lău după că din filmele acestea „normale” Levi bătea scandaluri!

— Nu! La noi sînt aici de 15 și mi sînt lumea din cartier, i-am invitat să fie cuminți, iar la nevoie îi dau și aforă.

Sînt un miros nou în holul de la intrare, dar mă fac a nu-l remarcă. Curînd apare și explicația. Omul

care deschise ușa în sală înainte de terminarea filmului are acum în mână o pompă pentru fîlt, pe care, lău, o pune în funcțiune, stroșingă măs, de mă sufoc a doua oară, de data aceasta... parfum.

— Noi dăm cum... parfum, explică tovarășul Mangru. Mie-mi place să ațuș cînd vine omul la cinema să ațuș plăcerea de a... (gest de inhalare apoi, din nou rădăci, la despartire) Nu uitați să veniți diseară să vedeți filmul celălalt, poate lmi spunei și mie ce-mi înțeles! Eu am să fii aici, dar poate lmi telefonu...

P.S. Am fost și-am văzut „Linie și strigă” seara, la „Progresul”. Tovarășul Mangru are dreptate. Să fim și noi explicit: cînd am discutat cu dînsul în hol, dimineața, n-avea dreptate. În sală însă, seara, dreptatea era de partea lui. E imposibil să vezi „Linie și strigă” la „Progresul”. Și încă vădăz poate s-ar mai putea, dar de auzit, de înțeles — nu. Acest film care trebuie văzută și judecat, într-un fel sau altul, neapărit în țicare, acest film al cărui mijloc principal de expresie este linie, mișcarea materială a erorilor... Cînd orice mișcare ai face tu, spectator, în scaun, capătă brusc materialitatea cea mai frapantă și mai incontestabilă, înecată, nuanțată, înghetă continuu de muzică nu mai puțin concretă a fîcără din celelalte scune operate. Dar dacă sala ar fi plină... Bine face tovarășul Mangru că nu pune nici un alis.

Vasilean SAVA

## Nu departe de centru

### Foraiburul îndrăcîntic

Plouă. Am putea spune — bacvian, Stai sub cerul liber și pictărește regi și mîrînte te murează.

În stația de tramvai care se găsește în fața cinematografului „Mosilor”, lume multă, înghesuială mare. Te întrebă dacă această masă de oameni așteaptă să intre la film sau s-a seacăse vreun tramvai.

— Prea multă suferință, pentru o „Femeie îndrăcîntic”, spune un tînăr dintr-un grup.

— Hai, să vindem biletele! Îi vedem alături. Și-n sală e frig, spun un altul (avea dreptate, cele două am constatat ulterior, erau aproape reci).

Tinerii din grup au renunțat să mai vizioneze filmul, dar ceilalți nu cinerău să aștepte. În ploaie, în schimb, holul cinematografului era gol-golot. Foraiburul de ușa se înclăpănu pur și simplu nu se deschidea.

Situația similară la cinematograful „Populă”. Spectatorii așteptau, ca mai mare parte, în ploaie. Cel care au avut posibilitatea să vină mai devreme se bucurau de deasupra intrării sub stăteu sub streșinele clădirilor din jur. Unii vroiau să-și cumpere bilete, dar nu mai puteau pătrunde pînă la casă. Acolo, foraiburul sta înțepit, stăpîn pe o ordine deservită, între un mare hol, gol-golot, și o înghesuială absurdă.

Aspecte de același fel am surprins în aceeași zi cu ploaie și la cinematograful „Miorița”.

Intrebare pentru responsabilii de cinematografe: Care este funcția holurilor? Să fie o sală de relaxare, ca niște vitrine pustii, de către cine de stradă? Sînt ele niște „no man's land”, care pot fi traversate în goand dar cu câteva minute înainte de începerea proiecției?

### Răbdare și... cinema

Cinematograful „Aurora” are o așezare, destul de generoasă în cartierul respectiv, fiind plasat la intrarea în două artere principale — bd. Dimitrov cu șos. Mihai Bravu. Deși clădirea este veche, sala se bucură, în limita posibilităților existente, de o bună gospodărire, interiorul nu e și nimic mai prejos decât la cinematografele centrale. În hol, două fotolii — putine, dar bine ci sînt — o măsă rotundă, cu cleve revistate. Te poți așeza dacă vîi mai devreme să răsfoiești o revistă, un ziar, să scrii o scrisoare. Responsabili, Grigore Gh., nu se plînge de spectatori, chiar la filme a căror substanță cinematografică e controversată de specialiștii celei de-a șaptea arte...

— Am organizat spectacole pentru școlile din jur — Liceul nr. 15, școlile nr. 64, 56, 9. Am creat colțuri cinematografice la întreprinderile „Mecanica H.H.”, „Mase plastice”, „Electroaparatură”, în diferite instituții, fizicreri, etc. ne pun dînsul.

Dar materialele pe care le primim pentru recla în sînt insuficiente și nu le nivelul corespunzător cerințelor actuale. Soluțierea acestei probleme a spectatului constituie un mijloc de propagandă deosebit pentru cinematograful și noi avem simțimul că s-a realizat foarte puțin sau aproape nimic la acest capitol.

Poate dacă s-ar crea un fond per cinematograful, fiecare responsabil ar și-și valorifica, să atragă spectatori, să-l facă un public permanent, să mărească șansele rentabilității și eficiența educativă.

### Totul...

Dacă treci seara cu troleibuzul sau cu tramvaiul prin fața cinematografului, nu ai cum să renunți că ai să ești aflat a sală de cinema. Firma, cu denumirea șilbi, deși mare, e invizibilă. În schimb, vizuie, privirea ți-o fură o firmă mare, luminoasă, de neon, decupădu-se caligrafic din noaptea: „Tutungeria”.

Intrebăm și noi dl. R.C. D.F.-ul, de ce mare metalice a cinematografului „Aurora”, executată special cîndva ca firmă cu neon, nu s-a introdus lămpi fluorescente?

Pe cînd o inițiativă salvatoare? Să avem răbdare? Va fi greu, dar totuși există vizavi.

Ștefan GEORGESCU

## Tristă duminică (note de fotoreporter)

Ensis o salubritate a sufletului. Fără referate, fără procese verbale, cînd omul apăsă, într-o clipă de răgaz, la acea „ispășie” sîndrănu la destindere. În acest caz, din 100 de cazuri, 24 rein un „afetului” la cinematograful „Acet m-aj” proiectat pe placă le formată atenția altăa timp cînd în sală este întinerit. Fîm că de multe dîcuni pe am nu-l interesează tehnica fabricării unui film, ci faptul că pe placă tot se mișcă, se supradimensionează și capătă volim.

Însist asupra acestei introduceri Incocente, pentru că este inadmisibil ca sute de copete educate să muncă pe a brînci numai pentru o eventuală premie de scadalărie se impart carnea de inviolati. Un film trebuie să trăiască intact și cu aceeași prospețime, plecînd din centru, adică de la premieri, către periferie. Lustru cineva sîi de cinematograful din centru nu poate copia chiar toată atenția întreprinderi de resart.

Punînd de la „Patriă” și „Republi ca” (cele două cinematografe din Capitală care cu un aspect cîte de cîte cuivincios), am avut tristă inspirație să mi apress, pentru un reportaj fotografic, într-o dîmăncă, la cleve cinematografe mai puțin centrale.

În sustinere acestor idei sînt necesare, pe lângă fotografiile, și cleve notă de buzunr.

„Bucegi”: Un hol întunecos, o sală cu miroas de Bradolînă și ziduri mîrșite de igrășie. Alături, clevea peze lipite, peste care se cerne o liniste totală. Fațada galbenă, mohorâtă.

„Dacia”: O clădire în stil vechi care, reparată și frumos zugrăvită, ar face cinste unei capitale cu tradiția construcțiilor. Dar... Cinematograful fiind plasat lîngă hotel „Nord”, oricare turist este „lăut de nas” de această clădire — a spune, după cum arată în realitate — disperată. Mă întreb, cum se reușește prin alte locuri, și în provincie, ca astfel de case să capete, printr-o maternă îngrijire, acele pastele de culori atrăgătoare? Un hol meschin, o scîndură de bard nenorocită prînsă-n tre cuie, tîne loc de prag. Un miros straniu de înțepit și înăbușă respirația. Am mirosit perete. Perete sînt împregnați cu rînced. Aceași igrășie, cancer al cinematografulor noastre, anume comandată par să se respingă pe spectatori. Sper să nu fii considerat un năstrucnic dacă propun să se coajă zidurile care din 1880 au înghîțit atîta transpirație! Să se pulverizeze esență de brad cu pompa de fîlt! Să se facă ceva!

„Dumării Suli”: Cu aspectul acela grădinar, lău glăit închis. De ce închis? Nu mă interesează! Fapt este că era dîmăncă și era închis. Total părăsit. O tăcere de morțe. Greoi, stă înfîpt în drum de parcură înău, n-are esita.

„Fărentarii”: O alea plină de gunoale de-de spre același „stîl” de local grî-deplăsură, lău glăit „scrie „nou”, dar cinematograful e ațuș închis. O famie blondă, cu cleve pachete în brațe, mă ațestează în mo-

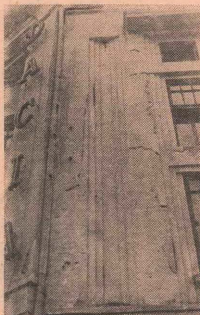


# SALILE LE



**Drumul Sării**

O firmă nearticulată, un cinematograf graf cu aspect de silaz.



**Dașia**

Ce-i afară nu-i nimic.  
Cînd treci pragul de lemn...



**Vitan**

Șapte Cinemal

mentul cînd fotografiam oameni în fața cinematografului.

— Dorii ceva?  
— Vă rog, de ce-i închis?  
— Păi, să vedeți... N-au venit copiii de la școli și atunci l-am închis.

Înutil s-a continuat discuția. A avea un local cu aparate de proiectie, a avea scaune confortabile, a avea un film și a ține un astfel de local închis. Însăși că negustorul nu-i negustor și că atare să se apuce de teșut prosoape flautate.

**Rahova:** Un caz rar. Responsabilul, tovarășul Stănescu Victor,



**Lira**

Într-o-adevăr, crimă în stil personal.



**Flacăra**

Dincolo de ecran.



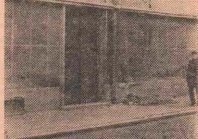
**Munca**

Propunem un alt nume pentru acest cinematograf.

Îmbrăcat decent, ca o gazdă primitoare a clienților săi, îmi spune:

— Am 50 lei fond de rulment. Primul referat l-am făcut la 20 februarie 1968 pentru a se repara acoperișul prin care plouă și azi în cinematograful. Cresc ciuperca pe pereții. La trei metri trece prin fața cinematografului conducta de gaze naturale. Pivnița este însă plină cu cărbuni și lemne. Un permanent pericol. În sală te sufoca mirosul de cărbuni, gretos:

— Fac și eu ce pot! Și, vă rog să mă credeți, cu 50 de lei nu pot trage instalația de gaze.



**Rahova**

Pe cînd un atelier de reparat cinematografe?



Tovarăș responsabil Stănescu și dosarul de adrese.

**Flacăra:** Așa ceva n-am întîlnit decît în descrierile lui Eugen Barbu din „Groapa”. Acum le văd și în fotografia cu ochii mei. Un WC desfundat lîngă intrare mă deprimă pînă la lacrimi. O fetiță s-a închisă în holul cinematografului lîm face semn că nu pot intra. E închis.

— Mama este responsabilă și vă pofteste la ora 13.

În cadrul raidului nostru artistic, la care și-au dat de asemenea contribuția MARIALDEA, Laura COSTIN, Adina DARIAN, Mircea MOHORI și AL. RACOVICIANU, au mai fost vizitate cinematografele „Patrică”, „Melodia”, „Viitorul”, „Buzet”, „Volga”, „Artă”, „Ferovia”, „Floresca”, „Central”, „Flamura”. Constatările noastre sînt sintetizate în discuția concludivă pe care o publicăm alăturat.

Tovarăș responsabilă privește legiti-mația mea cu un soi de blestem în privire.

— Și în fond, ce vrei de la mine?  
— Să văd soțul

— La ora 13.

— Totuși, sînt în delegație...

Ar fi de dorit ca întreprinderea care tutează aceste săli ajunse într-un hal de degradare uluitoare, unde vezi depozitate prin toate ungherele fel de fel de scări, cartoane, lăzi, etc., etc., să se ia puțin cu mini-le de cap.

Aici este necesar însă să mai adu-găm ceva f.f. important. Cum poate fi angajat un individ să obliduiești un astfel de local — unde o cultură medie este strict necesară, fără a mai vorbi de spiritul gospodăresc —, cum poate fi angajat, zic, o respon-sabilă cu o așa doză de indolență și de ignoranță?

**Lira:**

— Cîți spectatori aveți în sală?

— 16.

— 16 X 1,50 lei = 24 lei. Cît vă costă o proiectie?

— 100 de lei.

— Și cum trăiți așa, din pagu-bă?

— Păi, echilibram.

— Spuneți-mi, vă rog, credeți că gunoarele din fața cinematografului au vreo influență asupra eventualului spectatur care ar vrea să intre?

— Aul Dar noi nu simțim cu tr-o-turele!

**Vitan:** Hol strîm, mîros de cărbuni, conducta de gaze trece și aici prin fața cinematografului la circa 5 metri. Scaune lipsă. Restul, scaune de muzeu datînd din anul de grație 1938. Etc., etc., etc.

**Munca** (Bariera Vergului):

Inchis. Cineva se mișcă în hol.

O tovarășă cu ochelari îmbrăcată în negru și o fată în galben. Arăt le-giti-mația prin geam. Fiți în galben vine spre ușă legîndu-se cu mini-le depărtate de corp, dînd mersului o alură de luptător greco-roman.

Privește legiti-mația, se strîmbă dînd cu tifla într-un gest moale că n-o interesează și pleacă.

Am făcut cîteva fotografii edi-ficatoare pentru cei interesați.

Lume, lume, așteptînd în fața ci-nematografului închis. Un vinzător de mere chiar în fața și gunoale.

enorm de multe gunoale.

Mal departa este inu-il. Cu vorbe nu se po-ate face nimic.

Trebuie var în culori pastelate.

Trebuie reclame adă-urite (fuir comerciale), responsabili cointeresați, avînd o cultură cît de cît, care să ne primească în hol, îmbrăcați în frac, cu floare roșie în butonieră. Într-o ambi-antă plăcută, core-spondențiară și civilizată.

Dar mal ales trebuie aerisita, o permanent aerisire!

Aurel MIHAILEPOL



# CINEMA?

## Concluzii comune și divergente ale revistei „Cinema” și Întreprinderii cinematografice a orașului București

**Cinema:** Tovarăș director Dima lorga, cele mai multe din constatările prieljuite de raidul nostru anchetă — și anume cele mai grave, care nu pot fi lămurite pe cale de impresii într-un raport descriptiv — le-am lăsat pentru discuția cu dumneavoastră.

— Și tragem deci împreună, clar, pe puncte, concluziile acestei anchete.

— Începem, elementar, cu

### I. Materia primă a cinematografeilor — filmele și materialul de reclamă

În această privință avem câteva întrebări.

#### Există sau nu un regres în „programarea filmelor”?

De ceva timp s-a produs un regres în ceea ce privește programarea filmelor. În loc de cel puțin o lună de zile, cinematografele cunosc doar cu 3—4 zile înainte de vor prezenta pe ecran. Considerați că acest regres împiedică asupra rentabilității și eficienței cinematografeilor sau nu?

**Dima lorga:** Aparent da, dar apărut numai, pentru că în fapt realizările înregistrate de noi în ultimele trei luni dovedesc că lucrurile stau altfel. Majoritatea cinematografeilor și-au făcut planul, iar întreprinderile...

**Cinema:** Nu, nu despre asta am întrebat. Dumneavoastră vă referiți la cele trei luni de iarnă, când „planul se face”, dar anul trecut, pe Capitală, planul nu s-a realizat. Și cutare responsabil de cinema ne spune că e întrebat la telefon de cineții din cartier ce film prezintă săptămâna viitoare — și ei îl nu știu. Un altul face o vizită cu fotografiile „în programul viitor”, dar nu poate preciza dacă acel film vine peste o săptămână, peste trei sau peste patru luni.

Nu vi se pare că informația din timp a spectatorilor facilitează alegerea și deci a orientarea în alegere și prin asta are o anumită importanță?

**D. lorga:** Fără îndoială! Dar dumneavoastră, când vorbiți despre regres, despre întîrzierile cu care se anunță unele premiere, vă referiți doar la niște excepții, la cele 7—8 cinematografe de premieră...

**Cinema:** Dar cinematograful „Flamura”, de pe Șoseaua Giurgiului, care nu știe decât miercuri ce va da

luni, pentru ca eventual sîmbătă să i se dea peste cap și programarea de miercuri — e un cinematograf de premieră?

**D. lorga:** Cinematograful „Flamura” prezintă filme în premieră în a doua săptămîna, în reluare de la celelalte.

**Cinema:** Deci, în afară de cele 7-8 cinematografe de premieră, regresul este valabil și pentru săliile din linia a doua.

**D. lorga:** Sînt de acord cu dumneavoastră că aceste cauze pot fi întruni condițiile unui regres în activitatea noastră de programare...

...dar eu, care sînt mai aproape de această muncă pe care o face forul nostru superior, Direcția rețelei cinematografice și a difuzării filmelor, și cunosc greutățile pe care le întîmpin în ceea ce privește procurarea filmelor și a peliculei, prelucrarea ei, design, s-ar putea să nu fiu suficient de obiectiv.

**Cinema:** Considerați că toate motivele legate de acest regres sînt obiective?

**D. lorga:** De multe ori, este adevărat, noi înșine, întreprinderea originencă, observăm că programarea lunară este necorespunzătoare. Sîntem totuși nevoiți să căutăm alte filme la laborator, neprogramate, dar care sînt gata pentru rețea.

Unoroi se găsesc în ultimul moment soluții mai bune care puteau fi aflate din timp, printr-o prospectare mai operativă a pieței străine, printr-o cunoaștere mai precisă a nevoilor rețelei noastre.

#### E normal mai puțin de 1% pentru reclamă?

**Cinema:** Cum explicați dumneavoastră, tovarăș director, pentru a trece la următoarea întrebare, că tovarășul Mangru, responsabilul cinematografului „Progresul”, nu știe cine este autorul filmului „Liniste și strigă”, pe care îl dă sîmbăta, ca spectacol de artă?

**D. lorga:** Uneori, buletinele informative editate de D. R.C.D.F. sînt mai greșite, după apariția filmelor pe ecran.

Dar, iată, buletinul „Filme noi”, încă din luna decembrie 1965 conținea subiectul la „Liniste și strigă”, citate din presă și chiar o micrografică a lui Miklos lansă. Deci responsabilul de cinematograful avea toate posibilitățile

**Cinema:** Dar așfel, fotografiile, programele de sală care în ultima vreme nu se mai editează? Încă o dată un regres. De ce cinematograful „Aurora” a rămas fără firmă de neon, în timp ce tutuniera de vîlvi și caligrafia, titlul cu tuburi fluorescente?

**D. lorga:** Trebuie să vă spun că spre deosebire de comert, unde unitățile au dreptul să consume sume importante pentru reclamă din fondurile de producție,

rețeaua cinematografică alocă sume cu totul insuficiente pentru reclamă, sume care, în plus, sînt înscrise la capitolul „investiții”.

**Cinema:** Și așfel, și programele de sală tot de investiții sînt?

**D. lorga:** Nu, dar tot printr-o reglementare mai veche,

întreprinderea are alocat pentru reclamă doar 500.000 lei, la un volum de activitate de 70 de milioane

— adică mai puțin de 1%. De aici puținătatea așfelor, renunțarea la programele de sală ș.a.m.d.

**Cinema:** Aceste reglementări sînt juste din punctul de vedere al științei economice?

**D. lorga:** Sînt informat că se află în fază de studiu propuneri care ar reglementa problema reclamei și a propagandei cinematografice, ca în unitățile comerciale: 2%, din realizări pentru reclamă.

**Cinema:** Dar, în afară de fonduri, nu intervin și elemente subiective în această operă de popularizare a filmelor? Iată câteva „de ce” — uri:

De ce la cinema „Progresul” se face reclamă la Sarita Montiel și nu se face la „Dragostele unei blonde”?

**D. lorga:** Un responsabil de cinema poate fi un excelent gospodar, dar dacă nu este un iubitor al filmului...

**Cinema:** De ce la cinema „Feroarul” sînt panouri și așfel atrăgătoare, realizate pare-se cu mijloace locale, în timp ce la altele nu se remarcă astfel de inițiative?

**D. lorga:** Și aici trebuie să pornim tot de la responsabilul cinematografului.

**Cinema:** De ce există un decalaj atât de mare între ambianța modernă a noilor cinematografe și meschindria instalării vitrinelor, cu fotomontaje primitive executate și digroșos montate, cu a-nunțuri urite, murdare și rupe, cu praș și ace de gîmbăi uitate acolo de multă vreme? Tote acestea nu mai sînt de investiții! Nu este de competența dumneavoastră imediat să luați măsuri pentru ca, în limita posibilităților existente, noile cinematografe din Capitală, ca și cele vechi, să arate lumii altă față?

**D. lorga:** E drept. Tocmai asta ne-a îndemnat să înființăm un atelier propriu de grafică și să sporim capacitatea lui, după cum înțelegem să dezvoltăm și atelierul nostru de fotografie.

**Cinema:** De ce folosiți atât de timid fotografia ca mijloc de reclamă? Este sigur că fotografiile, inclusiv panourile fotografice de mari dimensiuni și de formate cele mai variate, care în toate țările constituie principalul element al reclamei cinematografice, ar costa mult mai puțin și ar fi mult mai eficace, decât așfel picturale sau grafice, pretențioase și ca formulă și ca preț.

**D. lorga:** Noi vom ține seama de această propunere. Deocamdată am început să îmbunătățim reclama, cu mijloace grafice ale atelierelor noastre, la cinematografele „Festival”, „Lucașăru”, „Capital”.

**Cinema:** Dar dumneavoastră, personal, v-ați dus recent la cinematografele mai îndepărtate, să le vedeți? Buzunarul sau soarta cuiva se resimte de pe urma îndatoririlor și dezordinii, de pe urma dezinformării și a incompetenței?

**D. lorga:** Se resimte. Noi am organizat un concurs de vitrine care a dat rezultate, printre câștigătorii numărîndu-se și „Feroarul”, „Progresul”, și „Gloria”. Concurșul a fost analizat într-o ședință plenară și au fost citate aproximativ zece unități rămase în urmă cu reclama, al căror personal a fost tăiat de o plumbă. Aceste fapte au avut un rol mobilizator, deși, vă spun sincer,

îmi speranța de a regenera activitatea în spiritul dorințelor noastre, dar cel puțin cu speranța de o plumb pe linia de plutire.



Nu numai noile săli,  
dar și cele vechi  
trebuie să arate lumii  
o altă față

# Notă ulterioară a redacției:

A lucra „fără speranță” înseamnă a lucra fără perspectivă. Nu credem că se poate soluționa ceva prin curaj, într-o seară, a zece cinematografe (lista care ni s-a arătat ulterior cita doar trei). Nici „tâlcirea de la prima” (ca și cum prima ar trebui să vină automai pentru toți cei care alina pe linia de platină) nu se pare efecace. Întrebările noastre la acest punct le socotim decamdate, în cea mai mare parte, fără răspuns.

Cinema: În următoarea ordine de idei, vă propunem să vedem împreună

## II. Criteriile de distribuie a filmelor

În geografia orașului București.

### Programări întințioare și mecanice

Constatarea tuturor celor zece redactori ai revistei „Cinema” atestă că distribuția mai mult sau mai puțin întințioasă a filmelor, fără a se ține seama de specificul cinematografeilor și al cartierelor, scade mult din șansa fiecărui film ca și din șansele fiecărui cinematograf de a-și spori audiența.

Permiteți-ne să începem, și la acest punct, cu cleve „de ce”-uri mărunte.

De ce programați, de pildă, „Linie și strigăte”, film de artă experimental, al cărui principal mijloc de expresie e linia, la cinematograful „Progresul”, unde nu există linie nici cît în gara de Nord?

D. Iorga: Drept să vă spun, aceste criterii nu am căpătat încă, pentru cei care face programarea, claritatea necesară. Ne-au preocupat și ne preocupă și pe noi reclamațiile unor spectatori, care au fost nevoiți, de pildă, să vadă în același cartier, săptămîni în sir, numai comedii, iar în cartierul Floreasca, trei săptămîni la rând, numai filme interzise pentru copii.

Cinema: Anul trecut, „Vittorul” a mers opt luni în pierdere, pentru că alături era un cinematograf „Mojor”, care proiecta exact cu o săptămîna înaintea, exact aceleași filme.

D. Iorga: Toate acestea pornește, de fapt, trebuie să recunoaștem, de la lipsa unor criterii în programare.

Nu nu cunoaștem compoziția spectatorilor obișnuiți ai cartierului sau cartierului cinematograf. Nu nu cunoaștem gusturile acestor spectatori.

Nu nu cunoaștem relația dintre un anumit gen de filme și condițiile tehnice sau de confort pe care le oferă un cinematograf sau altul.

Cinema: Prezentăm filmul „Călugăria”, la „Capital”, ca film de artă. Și aici filmul face într-adevăr săli pline, după care îl trimiteți totuși la „Flacăra”, înfișura Progresul, unde filmul cade din prima zi, dar rulează o săptămîna.

D. Iorga: Aici am greșit noi. Și aici greșim, și dacă ați observat, în ultima perioadă, se încearcă returnarea acestor greșeli, în sensul că filmul de artă mai dificil rulează la unele cinematografe o singură dată pe zi.

Cinema: Foarte bine, dar dacă spectatorul nu este informat din timp, prin afișe speciale, de acoz unic spectacol, metoda, în loc să fie eficientă, eclipsază și mai mult filmul de artă.

Dar iată o altă întrebare mărunț:

Cine a determinat schimbarea filmului românesc „Frații pentru un război alți de mare”, după o singură săptămîna de rulare de la cinematograful „Central” — unde o mare excelent, mai bine decît „Vă place Brahms?” — la cinematograful „Doina”, cerea e un cinematograf de filme pentru copii și unde filmul, evident, a căzut. Oare programarii nu au înțeles că acest film nu este pentru copii?

C. Iorga: Filmul a fost reprogramat din dispoziția D.R.C.D.F.-ului.

Ada Soliceu, redactoare la Întreprinderea cinematografică a orașului București:

Responsabilă cinematografului „Doina” a protestat în legătură cu programarea acestui film. A protestat, dar i s-a răspuns: — Descurca-te cum știi, asta e programarea!

D. Iorga: În cazul acestei programări, protestele au fost reluate și de Întreprindere, dar hotărîrea n-a putut fi schimbată, fiind prea tirz.

Cinema: Dumneavoastră sintetizați în Întreprindere de exploatare a filmelor și totodată răspunzători ai rețelei orașului. De ce nu faceți și programarea filmelor în această rețea și o primiți gata făcută de la un for situat în sferă prea înalte pentru a cunoaște cinematografele și publicul lor?

D. Iorga: Între noi și D.R.C.D.F. există un contract economic. Spre bucuria și satisfacția tuturor, Marea Adunare Națională a votat legea contractelor care nu aduce o reelementare justă în acest sens repunînd Întreprinderea cinematografică în drepturile lor.

Decamdate, D.R.C.D.F.-ul se prevalază de elementarii anterior care li dau dreptul să decidă repertoriul național. Cred însă că unii tovarăși de la D.R.C.D.F. au confundat și confundat repertoriul național — care înseamnă definiția tematică și a structurii generale a lotului de filme — cu programarea curentă.

Cinema: Din discuții mai vechi, știm că multă vreme D.R.C.D.F.-ul a fost împotriva ideii profilării săliilor de cinema și creării unor cinematografe de artă, socotind că astfel s-ar acredita ideea unui public privilegiat ș.a.m.d. Noi ne permitem să legăm această „concepție” de faptul că, după trei ani de cînd ideea a fost acceptată în principiu, nu avem decât un singur cinematograf de artă, mai mult simbolic, profilarea săliilor rămînînd o idee abstractă.

De ce nu creați o rețea a cinematografeilor de artă?

Redactorul nostru Mircea Mohor a descoperit, de pildă, că

unele cinematografe mai mici, ca „Vittorul”, probează de pe acum vocația acestui profil, realizînd un număr mai mare de spectatori la filmele de artă decît la filmele spectaculoase. De ce nu creați 5-7 cinematografe de artă în București? Pentru că, în ultimă instanță, problema principală este aceea a valorificării filmului de calitate ideologic-artistico-educativ, inclusiv a filmului dificil.

D. Iorga: Cinematograful de artă, trebuie să recunoaștem, este pentru noi un subiect de discuție recent. Înfișurarea primului cinematograf de acest fel, la „Central”, apoi mutarea lui la „Capital”, au venit să confirme, totuși, că

filmul de artă își are aderenți suficienți în Capitală.

Cum ați spus, și alte cinematografe sau cartiere din oraș au confirmat necesitatea largirii rețelei cinematografeilor de artă și a profilării altor săli pentru diferite categorii de spectatori: un cinematograf al tineretului, cinematografe pe genuri ș.a.m.d. Din păcate, oricît de mare ar fi dorința noastră de a profila săliile — și posibilități practice am avea — totul depinde de capacitatea D.R.C.D.F.-ului de a ne aproviziona cu filme.

Ar trebui să avem mai multe titluri de filme de artă, programîndu-le în niște cinematografe cărora trebuie să le facem în prealabil o reclamă adecvată. Și uneori sî riscăm!

Cinema: Tovarăși director, dumneavoastră spuneți niște lucruri minunate! Și de ce nu se riscă în numele pasiunii pentru cultură și al încrederei în public?

D. Iorga: Riscul înseamnă curaj și curajul înseamnă răspundere. Trebuie însă să șii-o la cineva în sfîșit.

Cinema: De acord, vă urăm succes în această direcție. Dar putem dumneavoastră idealizați puțin lucrurile. În momentul cînd cineva nu iubete filmele de calitate și nu le înțelege, cînd nu cunoaște spectatorii, considerîndu-i uniformi și rămași la nivelul la care au rămas unii programiști, curajul n-are de unde să apară.

D. Iorga: Curajul nu îl dă, îndeosebi, decât calificarea și cunoașterea.

Cinema: Vă mulțumim.

III. Din lipsă de spațiu, nu mai re producem capitolul al treilea din discuție, legat de salubritatea săliilor de cinema. De altfel, noi cuvînte pe acest subiect ar fi poate de prisos. În plus, credem că e suficient să notăm că, sînd la ora 9,30 dimineața la sediul Întreprinderii cinematografice a orașului București, de pe Calea Văcărești, am fost socati să ne întîlnim, la intrare, chiar la parterul sediului Întreprinderii, în holul cinematografului „Tomis”, cu peisajul cunoscut: mormane de murdărie și de hîrtii, nemăsurate din ajun, fără a mai vorbi de tavanul în pragă, pe alocuri prăbușit.

Toate acestea, și încă multe altele, ne îndeamnă să lănsăm din nou, seninul:

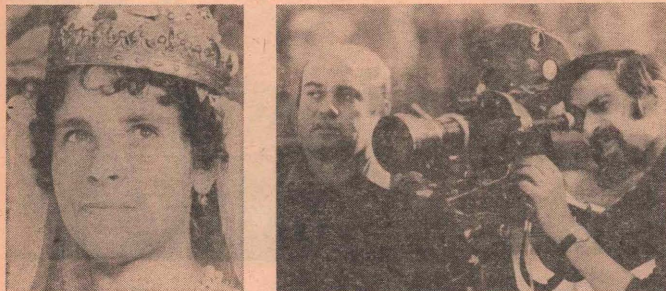
SOS  
SALA  
DE  
CINEMA

Valerian SAVA, Adina DARIAN, Mircea MOHOR, AI. RACOVICIANU



# un film la trei zile

S-a mai afirmat că  
am ceva cu documentarul.  
Da, rămân mai departe  
încercător și nemulțumit de el.



Din rarele fotografii ale documentarelor noastre dăm două: „Prin Vrancea” de Sergiu Huzum și „20 de secunde” de George Horvath, operator Mihai Nartî.

**C** Pentru studiul „Al. Sahia”, anul calendaristic, de la o vreme începe să măsoară în peste o sută de filme, ceea ce, cu alte cuvinte, înseamnă un film la trei zile. Obişnuta noastră rubrică, destinată filmului documentar, influențată și de capriciile difuzării, n-a putut singură urmări întreg ansamblul filmelor documentare și științifice produse de-a lungul anului trecut la Studiul „Sahia”, rezumându-se la constatări (mai mult sau mai puțin generale) favoritele de o parte și înfrimă a producției. Prielul ideal pentru estimarea creșterii globale a documentaristilor ne-a fost oferit relativ recent de trecerea în revistă pe care studiul s-a obșnuit, de vreo trei primăveri încoace, să o facă anual, cu scopul acordării de premii celor mai meritoriile pelicule. Nu stă în intenția noastră să comentăm aceste premii, le vom enumera doar pentru știința cititorilor. Deci... Întreaga producție a film împărțită în patru categorii — după criterii tematic și anume: a) filme consacrate dezvoltării bazei economice a țării; b) filme de investigație științifică și de popularizare a unor cunoștințe științifice; c) filme de anchetă socială și educație cetățenească; d) filme despre fenomenul cultural-artistic. (Nici modul de împărțire a filmelor în aceste categorii, discutabile, nu stă în intenția noastră să-l comentăm aici). Iată și scurt-mențiunile care au realizat cele mai mari medii (deci au obținut premii), în ordinea categoriilor citate. De 2x8 minute despre Timișoara (regizor: Mirel Iliesiu, „Convergențe” (regizor: Dona Barta), „Muzeul” (regizor: Gabriel Barta), „Prin Vrancea” (regizor: Sergiu Huzum). În palmaresul acestui concurs intern al Studiului „Al. Sahia” figurează și alte distincții, un premiu-mențiune acordat filmului „Lumina de pe Lotru” (regizor: Ervin Szekler), alt premiu-mențiune filmului „Nicolaie lorma” (regizor: Petre Sirin), două premii pentru imaginea scurt-metrajelor „20 de secunde” (regizor: George Horvath, operator: Mihai Nartî) și „Historul culorilor” (regizor: Terner Zoltan, operator: Claudiu Șofron) un premiu special și un premiu însoțit — atenție! — pentru cele

mai slabe filme ale anului, acordat ex-aequo, scurt-metrajelor „Bilețelul lui tăticu” (regizor Titus Mesaroș) și în cea ce m-a priveste nu subscris la această „distincție”, voi explica de ce — „Stimată domnișoară V” (regizor: Gabriel Barta).

## Plasarea pe o nouă orbită

Vom inversa, puțin, ordinea „categorizării” propuse de studiul Sahia și vom consemna până la sub denumirea generică de „filme despre fenomenul cultural-artistic”, cinești documentariști au strîns un mănunchi de filme izbitoare, izbitoare în primul rînd prin ceea ce au de comunicat privitorilor, dar dovedit și un plus de profesionalitate sau plăsarea unor anumite ponce „eflorizante”, cu care ne-am cam obișnuit pînă la saturatie. Adică, Este bun documentarul lui Petre Sirin „Nicolaie lorma”, pentru că utilizează rațional materialul arhivistice avut la îndemînă (fotografii, imagini de film, etc.) ce palpitate sînt documentele cinematografice privind oamenii al trecutului de la care noi rămas doar fainai! pînă la revelator în lumina individualitate personalității evocate, print-un montaj ingenios și simplu, și print-un conținuț fără emfază. Ne-a plăcut să urmărim documentarul lui Gh. Horvath „Acasă la Niculaie Popa”, consacrat unui personaj cu ie de legendă, care și-a răsfășat sub ochii noștri „cartia” vieții sale, o viață pusă sub semnul nobilului pasiuni pentru frumoz. Am participat cu interes (receptivitatea ne-a fost întărită de multitudinea elementelor de „ritual” cuprinse în film) la „Nunta de pe valea Izei” — regia Maria Spătoru, plăcută care se joacă mereu, de ani și ani de zile, cu alți și alți actori. Mihai Huzum descoperă bătăniile năpădite de frumoz, și de sevărită, trează „De la Prislop la Gutin”, într-un film descriptiv, cu reale virtuți imaginice. Dar astfel de filme, ca acestea — bune — menționate mai sus, s-au mai făcut la studiul „Sahia”, rămîn adică pe o orbită cunoscută. Încercarea de a trece pe altă orbită o săvîrșește Sergiu Huzum, în „scurt-metrajul „Prin Vrancea” (după un scenariu scris împreună cu Mioara Cremente,

imagina fiind semnată de Petre George și George Herschdörfer). Filmul se rezumă la cîteva date fundamentale despre oamenii și ținuturile Vrancei, apropiindu-se de ei în momente de mare bucurie (o nuntă) și de mare durere (o înmormîntare) urmîndu-l într-o discuție pasionată de actualitate imediată (primul pas al omului pe lună). Scurt-metrajul lui Huzum iese din sfera de atracție a descriptivității (ah, conținuțurile descriptiviste!) și pătrunde în zonele esului filozofic, imaginea însoțind, prin metafora anotimpurilor, gîndul principal al autorilor: acela de a sintetiza în imagini cinematografice momente esențiale din existența de azi.

Cu peliculele prelujite de teme sportive (plăcate, print-o stranie întimplare, în aceeași „categorie” a filmelor despre fenomenul cultural-artistic) se întîmplă cam la fel. Sînt, cu alte cuvinte, unele care consemnează un anumit eveniment, o anumit performanță sportivă și se rezumă la asta, uneori cu un plus de sentiment („Gaudemus”, închinat clubului sportiv Universitatea-Cluj de către unul din mii de mii de pașionali suporter, Eugen Popoiță) altele cu foarte multe banalități („Luptă la semicerc”, în care aflăm că „frumusețea jocului de baschet e înțeleasă și de fete” și că „nu coararea pielii conținea” în realizarea marilor performanțe) s.a.m.d., și, dintr-o dată, un scurt-metraj care iese din comun, care înseamnă altceva. În „20 secunde”, regizorul George Horvath și operatorul Mihai Nartî au spulberat curtea obișnuințelor și au izbit, print-o riguroasă concentrație, ținîndu-l parcă respirația alături de trăgătorul aflat în fața țintelor — un esu deosebit de voință, de seriozitate, de talent.

## Leul furnicilor

În sectorul filmelor științifice, regizoarea Dona Barta și-a dovedit nu meșteșugul grăie căruia izbuteste de multă ani de zile, să confere scurt-metrajelor sale, inspirate din lumea unor viețuitoare mai mult sau mai puțin cunoscute, clipe de emoție estetică. Filmul său „Convergențe”, de riguroasă înves-

tigație științifică, capătă alura unei fabule cu ținuturi profunde, în această „poveste” pentru furnici, din care furnicile n-o să învețe nicodată nimic, „protagonistul” este o dînganie hidoasă și mirgăv, care trăiește sub nisip și pregătește mereu, cu insistență demnă de cauze mai bune, capcana-pilni pentru furnicile naive. Leul furnicilor, pentru că despre el este vorba, această viațetă anacronică — care merge de-a-ndaratela și care te hrănește în mod sadic cu furnici fără apărare — Va ajunge, depășind faza larvară, o minune a naturii, un fel de libelulă cu trup suplu și aripi diafane. Cam așa e fabula, doar aparent paradoxală, a Dona Barta. Înfrățită cinematografic simplu, fără floricele de stil, cu un comentariu inteligent și spiritual (cred că acest text al lui Sirin constituie cel mai inspirat comentariu din seria tuturor filmelor vizionate acum). Tot Dona Barta corectează în „Receptivitatea luminii” a apelor fresce, cu aceeași pasiune și precizie. Un alt regizor cu aptitudini pentru gen. Doru Căpuș, aduce pe ecran „Puterea naturii”, izbutind să ne convingă, cu argumente, ce înfrimă sursă de inspirație pentru cunoștințe științifice ale omului o constituie natura.

Da, filmele științifice nu conving în ansamblul lor. În primul rînd, universul lor problematic a rămas în urma centinelor societății și înfrimă modernă. Doru Căpuș înfrimă în alt film al său, „Metale neobișnute”, o incursiune în lumea unor metale cu nume de rezonanță, precum „Niobiu”, seleniu, ceriu, dar investigația este ultradidactică, nu izbuteste să pună acentul de diferențiat pentru a activa interesul privitorilor. Simplită este și înfrimărea lui C. Budisteanu de a exemplifica în „Memoria vieții”, modul în care se transmit cromozomii, Știm o bună parte a peliculelor despre care vorbim au ca principal scop „popularizarea unor cunoștințe științifice”, dar nivelul lor formal din această perspectivă lasă de dori. Nu insistăm asupra altor filme precum „Ripa roșie” (lipisit de idee) și „Ateroscleroza” (încențat și teatralizat), ambele de Ștefan Pen, „Nilul de Teichgrhiol” (În care D. Dăciară aude selectiv fel de fel de imagini marine), „Pui în primejdie” (cu „primejdie” certă și creștet), „Dircolo de ține” (în care niște scândurii plonjează într-un acvariu, cu mențiunea, dar că scurt-metrajul lui Alex. Gaspar are un pic de umor), „Per pedes” (În care C. Budisteanu studiază aplicat „secretele” mersului uman, ajungînd, însă la concluzii aberante precum: „mersul normal a îngăduit omului primii pași pe alte planete”) etc. Sînt filme de „serie”, care, prin modul în care sînt realizate, își pierd din bună parte din rațiunea de a fi. Tocmai de aceea, un film ca „Misterele culorilor” — încercare de descifrare a secretelor receptării culorilor — a film axat pe o idee limpede, cu imagini spectaculoase, iese din „comun” și — prin lipsa de comparație — se ridică mai sus. Dar pînă acum n-am abordat scurt-metrajul pe teme contemporane. O vom face în numărul viitor.

Călin CĂLIMAN





## doi bărbați pentru o moarte



Producție a studioului cinematografic „București”. Regiz: George Naghi. Scenariu: Său Andraș în colaborare cu George Naghi. Imaginile: Nico Stancu. Muzică: Dumitru Capelanu. Decorații: Arh. Liviu Păpa. Costumi: Matei Alexandru, Monica Ghiuș, Ilarion Ciobanu, Ferenc Benecz, Elődor Kiss, Ernőbet Adina, Chirilă Economu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Franz Keller, Hans Krauss.



Orice s-ar spune, deformarea metodologică a cronicilor noastre de film, care comentează separat scenariul, imaginea, regia, jocul actorilor și a.m.d. (de unde și sugestia dat operatorilor sau compozitorilor de a revendica și mai mare extindere a acestui privilegiu unic în publicistica mondială de specialitate, ca și cum filmul ar fi o mixtură de contribuții independente) își află uneori justificarea.

Între fatalmente împingi spre o stare eroră din dorința ca, în fața unei noi producții studioului „București”, să degajăm totuși cât mai vizibile zone de efort, de merit și chiar de strălucire, dintr-o realizare care... nu este totdeauna la nivelul intențiilor.

Vom începe deci, contrar oricăror convingeri teoretice, cu ceea ce se numește „scenariu literar”, așa cum îl putem bănuși din film — iar pentru a găsi un punct mai precis de plecare, cu schița lui Său Andraș, „Demeter Stegaru”. Său Andraș scrie o proză cu reale virtuți cinematografice, iar schița citată e în acest sens un argument o idee generică, o situație dramatică limită, expusă lapidar de o suită de fapte de viață simple, curente, cu o vibrație interioară surdă, nelipsite însă de o anumită plasticitate spectaculoasă. Chiar în descripția de petală, scriitorul uezăază de un fel de monotonie eliptică de planuri și detalii („Era o noapte răcoasă, cu lună plină. Pe fetele din dreapta drumului luceau picuri de rouă...”), iar întreaga poveste a țăranelui maghiar din Ardeal, care preferă calea morții celei a urii, se desfașoară într-o geografie rurală notată succint, dar cu o deplină claritate („Demeter... constată că toate rămăseseră la locul

lor: notarul cel urdușo — în fete reastră, oamenii — pe la casele lor, salcîmii — temeinic înfrădinați pe marginea străzii”). Modificările și dezvoltările impuse de film probează, de asemenea, capacitatea de invenție dramatică a scriitorului și, implicit, a regizorului George Naghi, care semnează alături de Său Andraș scenariul. Demeter urma să fie împuscat de către horticri, pentru că arborase steagul românesc, dar în film situația se nuanțează și se complică, grupa de execuție e compusă acum dintr-un horticri și un horticri, în schimbul doar virtuții, aici se produce efectiv, și chiar de două ori, fiindcă de prima dată Demeter scapă teafăr, plus o serie de incidențe și trimiteri care intervin uneori destul de firesc, tinzînd să dea acestui subiect de mare interes acea plenitudine și concretețe la care obligă structura cinematografică.

Este însă tot atât de evident că aceste noi dezvoltări, care implică de obicei în cinematografiile cu tradiție o multitudine de contribuții scenaristice specializate, s-au operat pe alocuri sub semnul unei anumite improvizații. Drept urmare, concretizarea cinematografică a sugestiilor literare este înegală. Din capul locului și pe parcurs se produc câteva erori, poate de detaliu, dar vizibile și cu efect neașteptat pe ecran, făcînd situația dramatică mai puțin plauzibilă și compromițîndu-i unele valențe. Neîfrîșita preumblare gratuită prin sat a patrulei cu condamnarea ar fi căpatat o justificare și o semnificație dacă, de pildă, personajul nou creat al horticriului n-ar fi fost un tînar fermecut, mereu senin și rece prin cruzimea sa, ci, să zicem, fie un plutonier mai în vîrstă, obosit de război, fie un foarte tânăr recrut, uluit de întorsătura neașteptată a evenimentelor care premere sfîrșitul aventurii, fie... O astfel de soluție mai nuanțată ar fi făcut ca această stranie tripletă — cei doi ostași și prizonierul lor, răătăciți parcă pe un teritoriu al nimănui — să devină o excepțională cutie de rezonanță a momentului istoric crepuscular și eroic. O probă în acest sens este chipul

pe care îl înregistrează filmul prin intruparea cinematografică a sergentului unger, individualizarea lui cu tupe de omie deformată, dar colorate de umor. Contribuția actorului Ferenc Benecz la definirea acestui personaj este de notat, cum e de reținut înșuși stilul eminentamente cinematografic al actorului, care și joacă cu autoironie inteligentă și finalmente cu farmec figura secețoasă — o reală revelație a acestui film.

A fost însă suficient, ca în cazul unui singur personaj al acestei tripletă, să se prefere o soluție imediat la îndemînă, amodis, exterior și strident „klipă”, pentru ca senzația pomănită să fie eclipsată. De aici tot lanțul celorlalte erori de construcție, pînă în finalul lipsit de logică și de măsură, în care românul Pavel Costan se duce tocmai la biserică, să tragă clopotele, ca să adune astfel oamenii și să împiedice execuția iminentă a consăteanului lor maghiar dar e împuscat în clopotniță, ceea ce nu-l împiedică să ajungă singur, înaintea satului (care, evident, nu mai apare deloc) departe pe câmp, ca să se înfrățască acolo cu compatriotul său. Întru moarte, pe brazda comună. Apariția lui Ilarion Ciobanu în rolul lui Costan păstrează totuși în aceste cadre o undă de autenticitate, fără însă a putea să înfruntare impresia de artificial a întregului.

În schimb, poate datorită unei secrete compensații, lingii acel personaj al tripletului privat de vibrații umane, eroul propriu-zis al filmului, Demeter, este inundat de o irezistibilă duioșie, mereu într-o stare de euforie, căreia dialogul, cadrulul, lumina și interpretarea se întrec în a-l da expresie și ajung, firește, în urma unui asemenea efort conjunct, să-l poarte candoarea pînă la ipostaze incredibile, speculate însă ca atare. În virtutea unui gust special, pare-se, al regizorului, pentru candoarea delir, dramatizată de un fior de nebunie („Pălmuiți-l, domnule sergent, vă rog, dați-mi un picior, n-am și eu dreptul să fiu pălmuit?”), ceea ce inspiră actorului Matei Alexandru un plin de persuașione, spornind dulceața personajului cu accen-

tul regional și supralitind, prin zîmbet și privire, expresia bunăstării sale viitoare.

Un pic de detașare critică a regizorului față de eroul său prea evident preferat ar fi salvat poate mult din film, ar fi putut, de pildă, duce la o oarecare clarificare a modalității regionale, decodată la distanță, cu prea multe surîruri și peste orice linie stilistică virtuală. Trece-rite frecvente de la o realitate de cormar, apăsător dramatizată, la pasajele inocente realiste, apoi la viașul eter și viderosa, desigur surprinzătoare, au uneori o neașteptată grație. Ele tin de temperamentalitate încontestabilă, de-abia acum devedului, al regizorului, dar aduc încă a exercitiu preliminar. Hazașul deosebit conștient în preamula direcției, regional devine vulnerabil chiar sub raportul strict al profesiunii, dă curs unui dialog verbos, în dauna decupajului, a situației acțiunii în spațiu și a relațiilor dintre personaje. Actorii perorează de multe ori fără nici o adresă în cadru, regizorul are un simț prea vag al timpului cinematografic, pentru ca să poată valora o situație dramatică și să ne convingă că personajele sale, vorbind, mai și comunică între ele.

În această compoziție eterogenă, pe care sîntem nevoiți să o înregistrăm ca atare, o partitură distinctă e cea a operatorului Nicu Stancu, în principalul rol feminin, deosebit de avantajat de dramaturgia discursivă și de rupturile stilistice regionale, dar nu mai puțin remarcabil ca virtualitatea cinematografică; de la tablouriile expresionist-statice, tăiate în contraste acute, pînă la portretele în nuanțe materiale de alb, dincolo de momentele patetice-declamatorii, inspirate de context, acțiunea se tentază cu sugestia unui desen lapidar, fin și vibrant, cu iluzia unui excepțional fluid emotiv.

Valerian SAVVA



miniaturi  
subiective

«De fapt sînt  
omul din umbră:  
fluier, latru, nechez,  
răsufsu la cerere».

Dan Ionescu văzut de Dan Ionescu sau «il profesoare»

## un alchimist al sunetelor: dan ionescu

— Regizor de operă? Nu, mai întîi am fost constructor de nave. Dar prima mea «întrebuinare» a fost cinematografică. M-a atras această aventură care se cheamă a pescui sunete într-un ocean sonor, haotic, obscur. Universul modern e intoxicat de sunete complicate, nu ca pe vremea lui Mozart. A crede că poți reproduce realitatea sonoră pe banda de film e ca și cînd ai turna o găleată cu apă în ocean. Trebuie creată în sinteza cinematografică nu o realitate, ci o stare sonoră prielnică emoției vizuale.

— Competiție imagine-sunet? Da, dar într-un singur sens: al spiritului de echipă cîștigătoare care are un coordonator — regizorul — și buni alergători. Am lucrat pînă acum 49 de filme, lung și scurt-metraje. Dar coordonatori am avut puțini. Mi-a făcut plăcere, să zicem, să ilustrez în maniera gagului sonor tradițional desenele animate ale mentorului lui Gopo, Pascal Rădulescu, de o nalvitate incântătoare. Dar cine mai rîde azi — decît de ilustrator — cînd cade unul pe burta și se aude claxonul? Nici contrapunctul sonor nu mi rezistă. A fost compromis demult prin uzură prematură. Trebuie găsit altceva, plecat de la concepția de sinteză spre efect. Din păcate, regizorii noștri nu prea gîndesc sonor. Or, scenariul e o partitură muzicală ce trebuie văzută și auzită în același timp, de către cel ce o scrie dar și de cel care o cîntește.

— Colaborarea cu Gopo? Foarte bună — e unul din pușinii care vîd idei cinematografice. Am lucrat toate filmele lui în afară de «Bombă». În '56 la «Curtăria» eram convins că fac zgornose de film folosind tot soiul de aparate. Mai tîrziu, cînd am auzit discul casei Phillips, am descoperit că făcusem muzică concretă. Astăzi, dacă și sonozita din nou «Curtăria» mi-a bîta mult capul să gîndesc simplu, ca atunci. Și poate nu mi-ar ieși. De fapt, sînt omul din umbră: fluier, latru, nechez, răsufsu la cerere. În «Eftonia sapienza», pe imaginea mormolocului ce prinde viață, se aude respirația mea, amplificată la dimensiunile universului. O hiperbolă a vieții. De aștia oxigen mi se făcuse rău. Dar unde e-am eu norocul să mi se mai ceară ceva atît de năstrucnec și să nu-l pot face! În film sînt

tem prea cuminți. De asta îmbrîtlim repede. Sînt nevoia să mai zburd din cînd în cînd în teatru.

— Diferență? Enormă! Acolo ai timp de gîndire, nu alergi după actor cu «grădă» în mîni. Pentru «Nepotul lui Rameau» am repetat cu Eșig aproape un an, am verificat spectacolul pe bandă de magnetofon, corectînd-l la virgulă. În privința concepției... dar s-o las cronologic. Am început cu «Umbră», folosind efectul sonor cinematografic în teatru, așa cum credeam atunci. La «Trollus și Cressida» am descoperit contrapunctul. În plîsă se vorbește de trompete, dar ele nu se aud niciodată: cînd instrumentul e pus la gură, răsună un nechez de cai. La «Nepotul...» am rezistat tentației play-back-ului. Tot timpul se discută despre muzică, dar nu răsună nici un clavecin, nici un Lully, nici un Rameau. L-am lăsat pe Dinică să mimizeze muzica, într-un balet în care nu se aude nimic decît gîfuitul meu. Nu-mi place să intervin pe scenă, decît cînd cred că e cazul, nu vreau să mă epun în fașon. În cinema însă n-ai ce face. Te îndeamnă regizorul: «ai-un rezervat, dom'le, două momente grozave!» și atunci te dai peste cap.

— Diferență? Esențială! Dacă în cinema convenția realității e acceptată — nu poți folosi decît cu intenție comică ori fantastică un sunet în locul celui real — în teatru n-ai decît să sugerezi esența ideii. N-o reproduci. La «D'ale carnavalului» i-am convins pe Pîntilă că n-are nevoie de zgomotul trăsuri care se oprește la frizerie și i-am oferit un efect simplu, de castagnete. Regizorul din mine visează un Caragiale jucat foarte serios, cu un Trahanache fără defecte de vorbire, dar cu o punere în scenă care ține seama de rafinatele indicații ale autorului. De pîlă, în final, Trahanache se îmbrățește cu Dandanașche, făcîndu-sem cu clopoșelii. Asta e Caragiale în teatru și cu ațit mai mult în film. Auziv, subtil, caustic. Nui! nui! nui! fapă, mai sînt și clopoșeli.

— Un premiu de aur? În '60, la UNE-ATEC, pentru efecte sonore. Dar efectele îmbrătînesc repede. N-ear trebui deșuri-experimente, și, periodic, ca să ne menținem forma.

Alice MĂNOIU



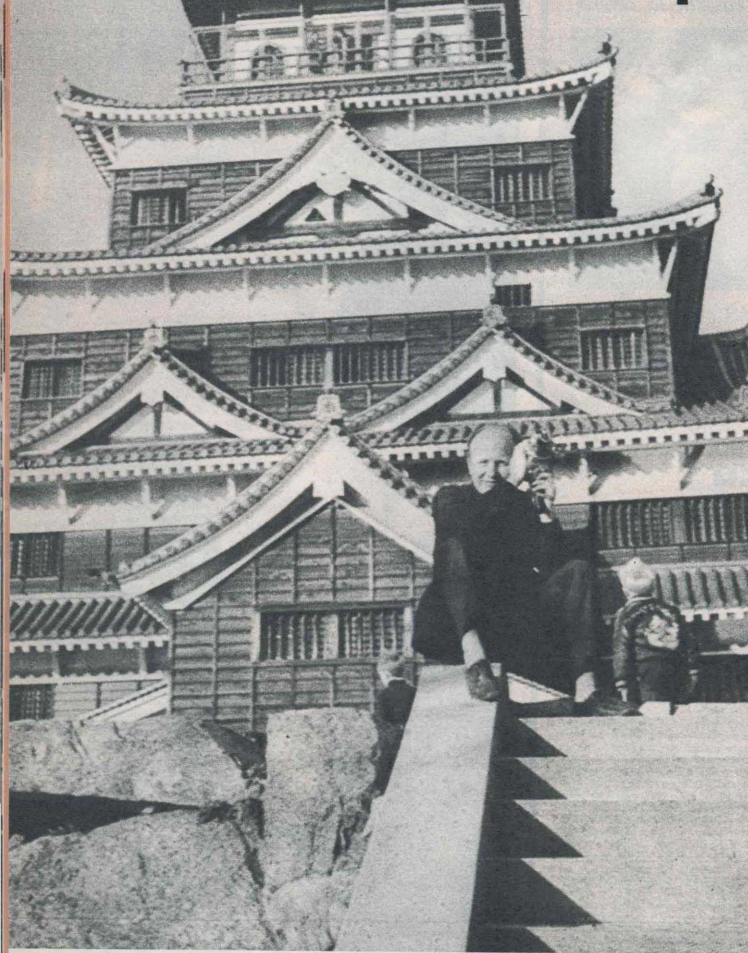
## Paternitatea obligă

La început, celebritatea tatălui i-a deschis porțile tuturor studiourilor din lume. I-a adus contracte, necondiționate, al celor mai mari producători de filme. Dar a și copleșit-o. După debut, Geraldine avea o singură ambiție: să fie cunoscută ca Geraldine Chaplin, nu ca fata lui Charlot. «Să mergem în oraș și «Ultimul tren în regia lui Nelo Risi, «Străin în casa» de Pierre Rouve și, în ultimii trei ani, filmele lui Carlos Saura: «Peppermint frapat», «Stress» și «Cazemala» au consacrat-o definitiv. În obsesia talentului ei, în personalitatea fără concesii a tinerei actrițe, recunoaștem însă și o altă moștenire, viguroasă și profundă, cea a unui puțin celebrului ei bunici: Eugene O'Neill.



lumea  
văzută  
cu ochi  
de cineast

# VIATA și anti-iată



«Stop! Oprește-te amice. Lumea pe care mi-o descrii, ca într-un baedeker în versuri de sonet, e înscrisă...»



«Acum, cite ceva despre limbă. Japonezii spun că de vorbit limba lor este simplu, de citit, destul de dificil, iar de scris, aproape imposibil. Trebuie însă să-ți spun că, deși toți japonezii știu să scrie și să citească, puțini cunosc limba literară, iar în 1945, la capitularea Japoniei, când împăratul s-a adresat pentru prima dată prin viu grai poporului său, imensa majoritate a celor care l-au ascultat nu l-a înțeles limba. Datorită diversității ei, a multitudini de sinonime pentru o singură noțiune,

sau din cauza semnificațiilor deosebite pe care le poate avea același cuvânt în dependența de accent, de tonalitate sau de context, japoneza este socotită cea mai dificilă limbă din lume. Pentru scrierea ei a împrumutat ideogramele chinezești pe care le-a complicat la extrem cu sufixe și prefixe autohtone. Școlarii japonezi au nevoie de șapte ani numai pentru a învăța să scrie corect «alfabetul» care cuprinde peste 50.000 de caractere. Evident, de-a lungul timpului, cărturarii au căutat și forme mai simple de scriere, dar pomină de la același izvor ideografic n-au ajuns

decît la crearea a trei forme de caractere, mai mult sau mai puțin complicate, și care, deseori, sînt folosite simultan. Cu toate acestea, japoneza este, poate, limba cea mai citită din lume. Tocmai aici vei constata că apar cele mai mari zări de pe pămînt, al căror tiraj total atinge 35 de milioane de exemplare... În limba vorbită vei auzi deseori cuvinte cu o rezonanță latină, datorată în primul rînd portughezilor — primii călători europeni care au debarcat în arhipelagul nipon. Perioada de după ultimul război a înscrisă penetrația unor termeni uzuali din anglo-saxonă,

și, în diferite domenii ale vieții publice, a apărut o adevărată «janglează», de tipul mult ironizatei «franglaise» pariziene. Dar asta nu este decît o aparență înșelătoare. Nu-i prea ușor să alterezi o limbă de o puritate rar întâlnită, cu o muzicalitate de invidiat, cu legi accesibile doar inițiaților. Cu franceza dumitale te vei descurca destul de greu. Limba străină cea mai răspîndită rămîne engleza, pe care copiii o învață cu o adevărată voluptate. Este însă o engleză greu de prins pentru o ureche nefamiliarizată cu stilul de pronunție local. În sfîrșit, trebuie să te înțiezi atît cît îți putea, în orientarea locală. O mare bătaie de cap îți va da faptul că în orașele japoneze străzile nu au nume iar casele nu au numere.»

Stop! Oprește-te amice! Stai o clipă să ne tragem sufletul. Într-adevăr, lumea pe care mi-o descrii ca într-un baedeker în versuri de sonet, e fascinantă. De cînd am pus piciorul în această țară sînt numai ochi și urechi. Dar lasă-mă aici să-mi amintesc de alt film, de «Insula» lui Kaneto Shindo, altfel voi crede că nimic din ce știi acum despre Japonia nu se potrivește cu realitatea pentru care tu mă pregătești. Ajută-mă să mă descurc în tot ce vrei tu, în subtilitățile kimonoului și în labirintul străzilor, în descifrarea ikebanei și în arta mersului pe tatami, dar lasă-mă să mă refugiez din cînd în cînd în lumea mea de celuloid, de umbre și lumină, altfel nu voi înțelege nimic și nu voi ști cine a mințit mai măiestrit, autorii mei sau plantele tale turistice. În «Insula» aceea, doi oameni, soț și soție și copiii lor, aveau un singur drum de făcut, ei nu trăiau într-un «megapolopolis», cu aerul poluat, ci pe un pămînt arid, austér, sub un cer de Fiqueros și de la prima penă de lumină pînă cîdea întineric, trudeau un petec de ogor, mai mult bolovani decît glie, să-l facă să rodească pentru a le da o fericire pălănică, sub diagrafia promiei cerești. Lumea de dincolo de ei se pregătea să zboare în cosmos, exista undeva, pe țărmul ospitalier la care insularii nu prea aveau acces, un oraș modern cu toate tentările lui multicolore, dar ei rămîneau mereu acolo să facă la infinit același drum, de la fîntina cu apă puțină la ogorul mereu însetat, de la petul copiilor fără copărie la sămintă pînă la abia încotită.

Filmul acela a strecurat în inimile oamenilor care l-au văzut un fior încercat de întrebări mute, dar soarta lui a fost una dintre cele vitrege. Kaneto Shindo și-a turnat filmul vînzîndu-și și cămașa de pe el, actorii și echipa de filmare au jucat grațios urmînd să-și primească onorariile cîvenite din încasările ulterioare dar, deși pelicula a cucerit cîteva premii internaționale de mare prestigiu, nici o casă distribuitoare n-a primit «Insula» spre difuzare în rețelele monopolizate de ele. Kaneto Shindo și membrii echipei lui au fost nevoiți să-și care singuri bobinile filmului de la o sală la alta, mulțumindu-se cu o difuzare periferică. Tristă și crudă soartă, tocmai ca aceea a eroilor din «Insula».

Și acum, continuă-ți, drag prieten, disertația, căci ea îmi va fi utilă atît în a mă descurca în labirintul urbanistic al metropolelor japoneze, cît și în cel mai inclicat din sulele de mil de kilometri de film produse anual de cinematografia acestei țări.

«Cîlar» — un dintre punile europene care vin aici de la ea acasă, rămîne o enigmă de nepătruns fel cu oamenii reușesc să se găsască într-un megapolopolis ca Toki-o ca Osaka, concentrîndu-se în jurul ordinii zecilor de milioane. Și toți, poșta ajunge normal la destinatar iar șoferii de taxi te vor duce fără mîltă bibăială acolo unde dorești. Explicațiile care mi s-au dat par neverosibile, și totuși, în lipsa de contraargumente sînt nevoiți să le accept. Practica dovedește însă o realitate incontestabilă. Este suficient să scrii pe un plic numele și pronumele



# FILM și anti-film la Tokio (II)

destinatarului, cartierul sau sectorul urbanistic — și la Tokio sînt cartiere cu cîte un milion de locuitori — un indicu de o aproximație atît de relativă, înclî la noi, în Europa, singurul sfîrșit al scrisorii ar fi coșul de gunoi, pe cînd aici piculul trimite și frîncul legal se va afla în cel mai scurt timp în minile adresatului. Nu este nici un mister, meseria de poștaş se transmite aici din tată în fiu și îndeplinirea rolului de factor este rezervată numai unor memorii excepționale. N-ar fi, cred, cel mai complicat lucru să botezi străzile cu nume din istoria țării, sau să le numești, așa cum fac americanii, dar dacă japoanezi n-au trecut încă la acest sistem, înseamnă că se pot descurca bine și fără el: la noi este deajuns ca două sau trei străzi să poarte nume asemănătoare, și încurcătura pare de nerezolvat. Încearcă într-o zi și află la poșta centrală cîți destinațarii necunoscuți apar într-o zi la Tokio și cînd îi se va spune cîți de neînsemnată este cifra, sînt sigur că vei rămîne uimit. Dacă așa face psihologie socială, să consacra aceste probleme un studiu amănunțit, sînt sigur că fenomenul ascunde în el ceva extraordinar de valoros, spiritul de familie al unui popor, coeziunea lui cetățenească, mă rog, ceva ce nouă, europenii, nu prea ne este cunoscut...

Să mai pomenească aici de excelentul film «Omul cu rișca»?

Mai opresc. Imi dau seama că m-am referit la aproape tot ce știam mai dinainte despre cinematografia japoneză. Cum puțin și cum unilateral.

Am făcut această lungă digresiune pusă pe seama prietenului meu, cineastul și omul de televiziune Italo Neri, toată pentru a mai face mai explicit în notațiile cinematografice de mai jos.

Dincolo de oameni, adevăratul meu tovarăș de drum în Japonia mi-a fost aparatul de filmat. Și singurul antidot împotriva singurătății — filmul.

Nimic nu mi s-a părut mai adevărat pentru umplerea serilor (îngi de toamnă lîrzie, decît chemarea în zbatul spasmoidic a fîmberilor de neon din fața cinema-

tografelor. Și nimic mai pătrunzător în tălcurile ascunse ale vieții japoneze, decît obiectivul aparatului de filmat. Cîtiva prieteni, cinești japonezi, pe care i-am întâlnit cu ani în urmă pe la festivaluri internaționale, mi-au facilitat contactul cu prodigioasa producție cinematografică autohtonă și cu problemele ei aproape irezolvabile.

Peste 400 de filme japoneze produse într-un an înseamnă mai mult de o premieră pe zi. Și totuși, se vorbește de o gravă criză cinematografică. Într-adevăr, în 1960 Japonia a produs 547 filme artistice, în 1963 cifra a scăzut la 357, pentru că în 1965 s-a urcat la 383, și să cadă din nou, în 1967, la 398. Mai grav este însă decăderea frecvenței sălilor de spectacole care în 1965 trecea de un miliard de spectatori, pentru că să scadă continuu și să ajungă în 1967 la numai o treime din această cifră, adică la 355 milioane de bilete vîndute. Cam la aceeași epocă frecvența sălilor de cinema românești, la o populație de cinci ori mai mică decît a Japoniei și la o producție națională limitată la o duzină de filme, atinge 200 milioane de bilete vîndute.

Situația este pentru japonezi alarmantă. Singura explicație care se dă este concurența televiziunii care, cu cele douăzeci de canale ce acoperă întreg teritoriul Japoniei, devoră într-o singură lună un număr egal de filme cu producția anuală autohtonă. Dar asta nu mi se pare a fi totul. Este drept, arhiplagul nipon a devenit o adevărată vatră a lui «Homo televisivis», dar numai existența televiziunii nu poate determina o criză cinematografică atît de acută. În fond, însăși televiziunea consumă film în cantități impresionante, și deci, cineva trebuie să-l producă. Iar localizarea strictă a spectacolului, în scaunul din sala de spectacol sau în fața televizorului de acasă, nu poate releva esența reală a unei crize cinematografice. Cel mult asta poate oferi un indicu cu privire la nedei modalități de consumare a filmului.

Alta nu se pare a fi cauza reală a crizei.

Rădăcinile ei sînt mai vechi. Ele trebuie căutate în momentul de răstărire care a bîntuit cinematografia japoneză la trei ani după război, în 1948, cînd a avut loc faimoasa grevă de sape luni de la studiourile Toho. Era momentul cînd se adunaseră aplele ca să se separe. Anul trebuia să consemneze nașterea școlii cinematografice nipone și începutul unui nou val. În studiourile companiei Toho se concentraseră cele mai mari talente ale filmului japonez, cele mai luminate spirite, cele mai angajate conștiințe. S-au întîlnit atunci niște lucruri pe care istoria abia urmează să le devaluiască. Decandată, marea grevă a cineastilor de la Toho, un adevărat război împotriva obtuzității oficiale, a samovoinției, a cenzurii și a neolascismului, este consemnată în istoria luptelor revoluționare ca o pagină de glorie și cred că rămîne singurul caz cînd o baricadă proletară a fost ridicată — la propriu — numai de cinești. Încăpuți pe mina cîrmuitorilor partidului ultra-naționalist «Liberal», compania Toho avea să-și propună o severă «curățenie» de cadavre, prin concedierea a o mie de salariați. De o parte a baricadei a fost nevoie de sape luni de lupte atroz, la care s-a ralliat întreaga clasă muncitoare japoneză, de cealaltă parte, s-a folosit toată perfidia spărgătorilor de greve, toată arta cumpărării conștiințelor, întreg harnămentul amenințărilor, al convingerilor prin zgîrciri. Și cînd toate acestea nu s-au «dovedit a fi deajuns, la 19 august, greva a fost curmată prin intervenția brutală a peste două mii de poliști înarmați pînă în dinți, aprinșii de care de luptă și de motorizate americane. Rezultatul acestei cumplite lupte care amenință să se transforme într-un adevărat război civil a fost un cîștig și, totodată, o pierdere. În loc de o mie de cinești, au fost concediați numai o sută. Dar din suta aceasta de someri făceau parte cîțiva dintre cei mai dotați regiști, mîndria ecranului japonez și speranța școlii naționale care abia urma să se edifice. Alături de ei se aflau pe lista neagră scenariști încecați, pro-

ducători de elită, pictori scenografi dintre cei mai buni. Aproape toată floarea cinematografului japoneze se vedea aruncată în stradă, deposedată de mijloacele tehnice fără de care este de neconceput o producție de filme. Lăsat la voia împlîrării, acest capital moral ar fi putut să provoace atunci o colitură hotărîtoare în destinul filmului japonez. Cîteva încercări datorate unui Satsuo Yamamoto («Orasul violent» — 1950 și «Furtună pe muntele Hakone» — 1952), unui Tadashi Imai («Nici sintem oameni via» — 1951) sau unui Kaneto Shindo («Copiii» — Hiroshima — 1959), au constituit pietre de fundamînt la un edificiu ce se voia deosebit de ambițios, dar care n-a apucat nicodată să se ridice. Au fost filme turnate cu aparatul rudimentar, cu actori neplătiți, cu fonduri colectate din subscripții publice, pelicule difuzate în afara rețelilor patronate de marile companii, cu sprijinul cluburilor care luau ființă toată pentru a se solidariza cu marile spirite ale filmului japonez din acea epocă.

Apoi s-a produs marea diversivene. Cu excepția cîtorva independenților care au continuat să practice o artă angajată, majoră, cei mai mulți producători s-au aruncat în realizarea de «reproducții», filme erotice, pornografice în kimono, pseudohistorice cu samurai și orgii la curțile Shogunilor.

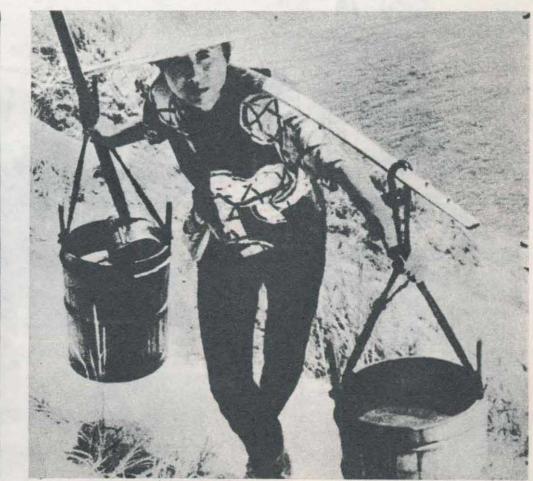
Dar despre toate acestea, în numărul viitor.

Ioan GRIGORESCU

in direct  
din  
Tokio

Spiritul de familie al unui popor, mă rog, ceea ce nouă, europenii, nu prea ne este cunoscut («Omul cu rișca» de Hiroshi Inagachi)

Făceau mereu același drum, de la fîntina cu apă puștină la ogorul mereu însetat («Inșul» de Kaneto Shindo)





in direct  
din  
Roma

# CINECITĂȚEA

Între  
filmări  
Claude Rich  
mi-a vorbit  
despre  
România.

Silvia Monti  
mi-a spus  
că «e mai greu  
să fii sportivă  
decît actriță».

Robert Hossein  
a fost  
tot enigmatic  
și tot călăreț.



O poveste de dragoste modernă... (Claude Rich și Catherine Spaak)  
...în «Cu cea dragoste, cu alia dragoste»



Tramvaiul 1 de la Stazione  
Termini te lasă în poartă la  
Cinecittà.

În ciuda filmului italian  
nu te întinpi însă acea  
agitatie specifică activității cinematografice. După trepidăția cu care te-a obținut  
Roma, lipsa de animație de la Cinecittà te  
face să ai simți pe un domeniu provincial pe  
care seniorul pare să-l fi abandonat. S-au  
terminat tocmai câteva filme, iar alte câteva  
nu au început încă. Cele 12 platouri sînt  
în așteptare. Cîte un monstru uriaș de  
carton, rămas din «Satyriconul» lui Fellini,  
zace pe cîte o alee, vestigiu al filmelor-  
gigant zămisite între zidurile Cinecittà.  
Italia nu face nici ea excepție de la tendința  
de evadare a filmului din incinta studiourilor.  
Străzile sau interioarele caselor o-  
bținute s-au transformat în platouri ad-  
hoc, oferind un pret mai la îndemîna zeilor  
de case producătoare — independente  
și cu capitaluri reduse — apărute în ultimii  
ani și care au asigurat totuși Italiei o pro-  
ducție record de 250 de filme în 1966, de-  
pășind chiar pe cea a Statelor Unite.

## O femeie și doi bărbați

La Teatro si se inregistreaza «Cu cea dragoste, cu alia dragoste». Filme fără ele-  
mente spectaculoase în care cei doi inter-  
preți jucău clipa explicațiilor. Unul din ei  
era Claude Rich.

Cu excepția rolului sinucigașului din  
«Te iubesc, te iubesc», pe Claude Rich  
nu-l mai văzusem de la Bravo, unde fusese  
profesorul Mirolu din filmul lui Sebast-  
ian — Mirodan — Colpi. Interesul pentru  
jocurile și oamenii din România, pe care  
mi-l împărtășise în luna aprilie a anu-  
nului 1965, nu s-a stins. De la început  
Claude Rich îmi vorbește despre piesele  
lui Marin Sorescu, pe care le-a putut citi  
în traducere: «Ionașca I-a captivat. Acum  
așteaptă să fie interpretat «Căleștrale» pe  
o scenă pariziană. Poate, dacă totul va  
merge bine, va încerca să semneze în  
colaborare și regia».

Regătesc același Claude Rich entuziast  
și tenace, romantic și îndrăgostit de na-  
tură.

«Oricît de greu ar fi să rămîi romantic,  
astăzi cînd viața concretă te forțează la  
tot pasul la materialitatea faptelor, nu tre-  
buie să abdică».

Cum să-ți păstrezi puritatea într-o lume  
și poate mai ales într-o meserie ale cărei  
cărări întortocheate te fac să trăiești atîta  
dezamăgirii, pînă să ajungi la confirmarea  
înselului?

«Să nu faci decît ceea ce-ți place, ceea  
ce ești convins că ti se potrivește, ceea ce  
te exprimă».

Piesa Françoise Sagan «Castel în Sue-  
dia», dinlocărea lui Pinter sau în sta-  
giunea trecută «Cele patru anotimpuri»  
de Wesker sînt doar cîteva dintre rolurile  
alese de Claude Rich pentru scenă și cu  
ajutorul cărora s-a afirmat ca unul dintre  
primii comediați ai Franței.

Scena care se filmea era banală. Cath-  
erine Spaak, partenera lui Rich, se ridică  
de la o masă de pe pat în timp ce Claude  
Rich ocotea camera cu pașul nervos. Se  
turna whisky în pahare, se rosteau cuvinte  
de despărțire, se privea în tăcere. Era greu  
să judeci rolul de dirijor al regizorului  
Pasquale Festa Campanile după o astfel  
de mizanscenă.

Gazetar, regizor de teatru, romancier (a  
debutat în 1957 cu «Bunica Sabella», ro-  
man în parte biografic) regizor de film —  
Festa Campanile este cunoscut și ca sce-  
narist. Această din urmă activitate i-a ad-  
us 3 premii «Nastri d'Argento» și i-a  
legat numele de cîteva dintre cele mai  
renumite filme italiene («Cele 4 zile ale  
orașului Neapole» «Rocco și frații săi»,  
«Ghepardul»).

Despre filmul pe care-l turnează acum  
și al cărui scenariu îl semnează împre-  
ună cu Ottavio Jemma, îmi spune:

«Este o poveste de dragoste modernă.  
Sentimentele se exprimă într-o manieră  
insolită, anticonvențională. Jocul în tri-





# SE FĂRÎMĂ?

În 1969, Italia  
a produs  
260 de filme,  
adică  
mai mult ca S.U.A.

la Stazione  
în poartă la

mului Italian  
înă însă acea  
cinematogra-  
le-a obținut  
la Cinecittă te  
suprovincial pe  
andonat. S-au  
ar alte cleve  
z platouri sint  
stru urias de  
nului lui Fellini,  
le al filmelor  
Cinecittă, de  
de la tendința  
cinste studi-  
dele caselor o-  
n platouri ad-  
adendina zeci-  
independente  
brute în ultimii  
și Italia o pro-  
me în 1969, de-  
lelor Unite.

bărbați

«Cu acea dra-  
mă fără ele-  
e cei doi inter-  
Unul din ei

icigașului din  
Claude Rich-  
rev, unde fuses-  
mul lui Sebas-  
terescu pentru  
mânia, pe care  
alunco în toam-  
De la început  
despre piesele  
le-a putut citi  
activat. Acum  
Catedrația pe  
dacă totul va  
semneze în

Rich entuziast  
gost de na-  
mii romantic,  
le forțează la  
apleto, nu tre-  
ea într-o lume  
erie ale cărei  
trăiești afirma  
la confirmare  
și place, cea  
veste, ceea ce

Castel în Sue-  
ri sau în ste-  
anotimpuri  
dintre rolurile  
scenă și cu  
ca unul dintre

banală. Cathe-  
Rich, se ridica  
imp ca Claude  
tal nervos. Se  
osteau cuvinte  
licere. Era greu  
al regizorului  
după o astfel

romancier (a  
Sabellan), ro-  
scut și ca sco-  
activitate l-a a-  
gustona și l-a  
mai multe ca-  
lele 4 zile ale  
și frații săia,  
turnează acum  
meneză impre-  
spune;  
deste modernă.  
mtr-o manieră  
Jocul în tri-

unghi—o femeie și doi bărbați — surprinde  
ceva din dinamismul și trăirea frenetică a  
zilelor noastre. Dragostea, cea adevărată,  
se verifică și în cele din urmă își croiește  
drumul. Tin foarte mult la această poveste,  
pentru că ea poartă ceva din ceea ce gin-  
desc eu despre relațiile umane».

Catherine Spaak, în pantaloni și bluză  
de un violaceu palid, cu un coc savant  
impletit, părea nervoasă, plictisită.

La signora Spaak are un alt interviu. La  
signora Spaak are de făcut o probă sau în-  
ceră o nouă pieptănătură... — așa o păze-  
aștăș de presă al filmului de asaltul  
interviurilor. Mi-am dat seama că la si-  
gnora Spaak și-a făcut din genul distant,  
inaccesibil, al divelor de altădată, stilul ei  
de fiecare zi. Cînd stai toți de vorbă,  
poza se destramă și Catherine Spaak îți  
apare ca o fată, cea drept, prea lesne răs-  
fătată de succes, dar care muncește cu  
multă seriozitate pentru a nu-l dezminți.

tern și spre satul-mexican, importate din  
vestul sălbatic direct al la poalele colinor-  
lor străbunei Rome.

## Comics-western-spaghetti

Decorul filmelor cu dolarii mereu în plus,  
ale lui Sergio Leone sau al altor altor  
westernuri-spaghetti imi era familiar.  
«Wanted», «Dead or Alive 10 000», «Home  
Made Whisky», «Cold Beer», «Dentist's»,  
«Blacksmith's», «Drugstore», «Bed'n'Bre-  
akfast» — erau firmele sau afișele agățate  
pe casele de lemn din piața dominată, e-  
vident, de saloon, hotel și biserică. Mă  
intrebam clii actori și figuranți au mimat  
moartea sau și-au arătat iscușita de călă-  
reji și buni trăgători pe perimetrul de  
200 mp, în ultimii ani de cînd fusese ridicat  
al satul-western.

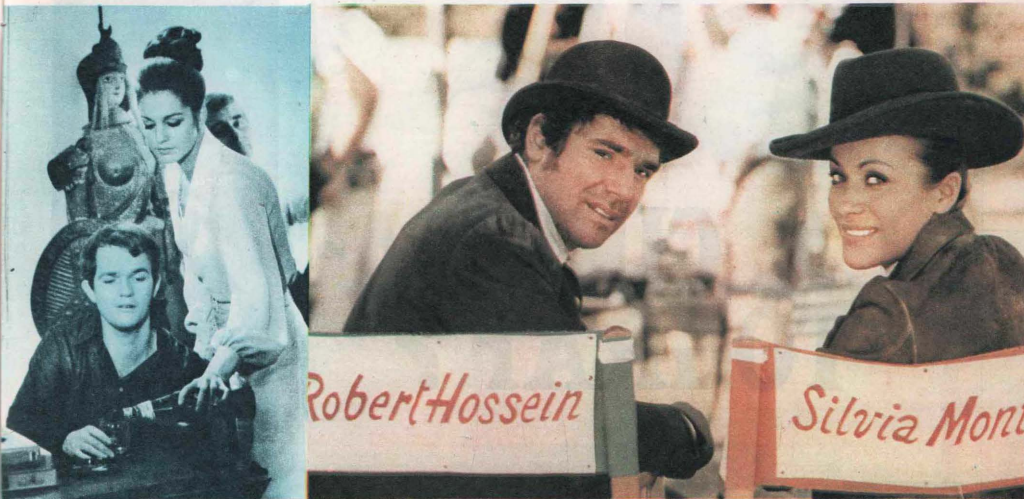
Fușes cu «Jandarmul la pensie», ca să-  
pot reduce pe locurile gloriei sale cînd  
purta uniformă și avea dreptul să fluiera fie-  
care abateră a pîieleților. Dar pînd atunci,  
continuu Jean Girault, m-am lăsat tras  
de voia comisarilor și am adaptat-o  
plasticii acestui film: «Judecătorul». De  
altfel stilul vizual corespunde pe deplin  
conținutului: o parodie a western-ului, a  
luptei pentru putere dintre cei buni și cei  
răi. Vreau să arăt prin această comedie  
dragostea și fidelitatea mea față de tradi-  
ționalul western și să-mi exprim convin-  
gerea că nici el și nici parodiile pe care le  
inspiră nu vor muri.

Françoise Girault, soția regizorului, este  
la cel de al doilea rol — fata judecătorului  
— fericită să-l aibă drept partener pe Ro-  
bert Hossein. Se pare însă că în familie  
preferențele sînt împărțite. Françoise îi  
place să pîngă, prin urmare își dorește  
un rol de dramă.

tonis, înot. Ceva din alura sportivă se pă-  
strează în trupul ei fără cusur ca și în co-  
municativitatea ei veselă, vitală, conta-  
gionasă. În cinema îi displac doar așteptă-  
rile pe un platou de la o filmare la alta.  
Inactivitatea se pare că nu-i priește acestei  
noi frumuseți, ce-și joacă deocamdată  
zarurile norocului în far-west-ul Cinecittă.

## Un călăreț enigmatic

Pauza s-a terminat.  
Pe poligonul Călăreților temerare își  
face apariția un călăreț enigmatic, în re-  
dingoată, care cu surisul-i vesnic îndurată  
și strunește călul după trăsura ce o  
duce în galop pe Silvia Monti.  
Era Robert Hossein. Mi-a vorbit visător  
despre crezul lui cinematografic.



Scena care se filma era banală  
(Catherine Spaak și Lou Castel).

Cavalerul dreptății și candida amazoană  
în Far-West-ul Cinecittă («Judecătorul»)

«Sînt interpreta unor sentimente sin-  
cere, trăite cu o firească lipsă de prejude-  
căți, uneori ajungînd pînă la hotarul cinis-  
mului. Este rolul anticonformismului tîne-  
rilor noștri de azi, care mă obligă să creez  
o nouă dimensiune experienței mele actori-  
cești. Riscată poate, dar prin aceasta cu  
atît mai atrăgătoare».

Lou Castel, cel de-al treilea partener,  
era absent.

Am lăsat deci echipa de la «Cu acea  
dragoste, cu afia dragoste» să încerce  
jocurile riscului și al certitudinilor unei fi-  
mări și m-am îndreptat către un platou în  
aer liber — acela care nu a cunoscut soma-  
jul în ultimii ani și anume spre satul-wes-

Astăzi decorul servea unei parodii a  
genului eastern-western. Pentru că re-  
gizorul Jean Girault — inventatorul jan-  
darmului De Fuñes — nu și-a dezmințit  
vocația.

«Am ales risul și sînt hotărît să perse-  
verez. E mult mai lesne să faci un bun  
melo. Dar melodrama mă plictisește, în  
timp ce comediele mă destind, mă distre-  
ază, în special atunci cînd le filmez».

Jean Girault a debutat în film în 1961.  
Semnind scenarii, dialoguri, regie și cel  
mai adesea pe toate trei, el s-a consacrat  
ca arbitru al risului în anii '60 cu seria jan-  
darmului de la New-York și Saint Tropez.  
«Mi-am propus să închei ciclul lui De

Prima interpretă feminină este însă Sil-  
via Monti. A debutat cu un an în urmă în  
comedia lui Gérard Oury, «Creierul», film  
în care era pe generic alături de Belmondo,  
Bourvil, David Niven.

Brună, cu pielea de bronz, cu ochii verzi  
scăpărațori, cu profil de odalisca, tinăra  
venetiană imi spune candid:

«Succesul este simplu de obținut, iar  
a fi acțiță e cu mult ușor decît a fi o  
bună sportivă».

Silvia Monti are dreptate. După primul  
ei rol se bucură de o reclamă de vedetă.  
Iar în privința sportului poate știe tot  
de bine cum stau lucrurile din moment ce  
ca junioră a fost campioană de atletism,

Înainte de a-mi încheia vizita la Cine-  
cittă am mai străbătut o dată, după pleca-  
rea echipei de filmare, satul-western. Pră-  
fuită, așezarea îi lăsa sentimentul stră-  
nui și apăsător al locurilor părăsite de  
oameni și de caii lor după ce fuseseră  
marcate de vîiele destinului.

Si în drumul tramvaiului 1, spre luminile  
Romei, mă gîndeam la ciudata capacitate  
a decorurilor vînzate pe afișe platouri,  
acasă ca și aiurea, de a păstra cîte ceva  
din viața pe se nește sub ochii aparatului  
de filmat.

Adina DARIAN



# DE CE NU MAI RIDEM



## LA CINEMA- TOGRAF?

Ne mai tăvălim de ris la peripeziile lui Stan și Bran?

cronica  
cine-  
ideilor

*Nu se mai ride ca pe vremea  
lui Chaplin, Lloyd și Malec.  
Au dispărut bufonii?  
Am uitat noi să ridem?*

**C**ă rog să mă credeți că de multă vreme încerc să-mi scot din cap această idee. Mi-am spus de nenumărate ori: stai omule liniștit; cum poți să susții așa ceva? Lumea ride la cinematograf; n-ai constatat ce ilaritate stîrnește în sală Louis De Funès cu ticurile lui de hipermevros? Nu faci săli pline comici excelenți ca Shirley MacLaine sau Peter Sellers? N-ai avut prilejul să vezi că pînă și Norman Wisdom are admiratori numeroși care au sărit să-l ia imediat apărarea, cînd l-au tratat drept un

stupid pur, demn de milă și nu de haz? Credeți-mă, mi-am furnizat toate aceste argumente și încă multe altele, dar ideea că publicul nu mai ride la cinematograf se încălzește tot mai mult. E cazul să aduc o precizare: cînd spun aceasta mă gîndesc la gustul foarte viu pe care îl avea altădată pentru bufoneria enormă. Se ride și acum, e adevărat, dar nu ca în epoca lui Fatty, Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd sau Stan și Bran. Publicul n-a pierdut cu totul gustul comicalului, dar, spectatorului cinematografic nu-i mai place să se «tăvălească pe jos de ris», să «ridă

cu lacrimi», să «moară de ris». Altfel, cum se explică dispariția marilor bufoni de pe ecran? Ba nici măcar acei care și-au cîștigat un asemenea incontestabil renume nu mai au căutarea de altădată. S-au făcut în anii din urmă o serie de filme retrospective cu ei. Te-ai fi așteptat să fîi alful șăilor de premieră, săptămîni în șir. Iluzie vană! Și Chaplin și Keaton și Harold Lloyd și Stan și Bran au cunoscut umilinta de a trece pe rețeaua secundară. Publicul n-a prea alergat la reînfrînarea cu «regii risului» și nu uități că o bună parte a acestuia e alcătuită din oameni care nu l-au văzut.

*Spectatorului  
nu-i mai place  
«să se tăvălească  
pe jos de ris» ...*

*«să ridă cu  
lacrimi»...*

*«să moară  
de ris».*

*Ne-am blazat  
și  
ne-am sofisticat.*

Genul comediei clowneste curate a decăzut complet; nu se mai produc decît foarte rar asemenea filme și calitatea lor e adesea submediocră. Marii bufoni de ieri supraviețuiesc azi pe ecran, doar sub o formă epigonică lamentabilă... Ciccio și Franco, Abbott și Costello; ultimii sînt folosiți în filme destinate aproape exclusiv spectacolelor organizate de armata americană pentru recreația trupelor; aceștia spun totul. Oricite exemple contrarii s-ar da, publicul nu mai ride la cinematograf ca pe vremuri. Dar ce cauze misterioase l-au făcut să-și piardă această dispoziție?

### Au dispărut brusc clownii?

Mi-am zis că o explicație există, poate, într-o temporară secătuire a genului comic. N-a mai răsărit un nou Chaplin și ce să facem? Pînă cînd va apărea, clowneria a intrat în vacanță; prin astfel de momente trec toate genurile, trebuie să ne resemnăm. Dar simt obscur că-mi dau o explicație falsă sau în cel mai bun caz simplistă. Normal ar fi atunci ca spectatorul să-și suplînască nevoia de comic buf, dacă ea ar exista cu adevărat, prin producțiile da-





Ne mai distrează clowneriele lui Ciccio și Franco?



Ne mai amuză sadismele lui Norman Wisdom?

sice ale genului: Dacă nu găsește azi autori care să-și facă să ridici homeric, cititorul apelează la Aristofan, la Rabelais sau la Caragiale. În chip analog, lumea ar trebui să reclame reluarea filmelor celebre ale lui Chaplin, Keaton sau Harold Lloyd. Nu se întâmplă însă așa ceva: ba mai mult chiar, «concentratele» delirantelor bufo-nerii, după care se dădeau în vînt specta-torii acum cîteva decenii, au încetat să aibă o mare căutare.

Am văzut zilele acestea o comedie de serie, «Stăpîn pe situație». Cîneva, lîngă mine, făcea dezamăgit la sfîrșit următoarea reflecție: «Aștia scriu afară că filmul nu-i pentru copii, dar numai lor poate să le placă o astfel de prostie!» Realitatea e că ni se oferă o bufonerie degheghizat sub o istorie de spionați cu multe condimente «sex» și un vag onirism fantastic-tehni-cist (farturi zburătoare, arme secrete, raze în stare să-și poarte prin aer pe prota-goniști, etc.) Spectatorul «serios», de duminică seară, nu se lasă însă prins. Păi-tenia, care era adevăratul obiect al filmului, lui îi dădea o impresie de imaturitate intel-lectuală. Reacția e simptomatică.

#### Am devenit toți prea serioși?

Comedia bufă a la Chaplin a murit fiindcă vail cinematograful a îmbătrînit și odată cu el și noi frecventatorii săi. Există o virsu-tate estetică a fiecărei arte. La început, acest

produs al secolului tehnicii, ecranul ani-mat, ne fascina ca o jucărie nemeavăzută. Aveam în fața cinematografului reacțiile unor copii deschîși miracolului pe care el îl realiza. Cu un suflăt asemănător au în-tîmpinat oamenii și primele desene din peșteri sau sunetele scoase de iniție in-strumente muzicale. Am înghițat însă de la născocirea cinematografului atîtea filme, încît acesta nu ne mai vrăjește ușor cu o simplă mecanică nevăzută mișcînd. Ne-am blazat și sofisticat. Nu ne mai ajunge ca o potcoavă ascunsă în mînașua de box, o turcă trimisă infailibil la țintă, sau o torță cu frișcă să aibă efecte nemi-cătoare. Ne trebuie pistoale care se declanșează automat cînd agresorii în-cercă să-și scoată eroinei subitinel; ru-guri de buze cu virtuți narcotice instan-tanee și «raze de laser». Nu ne mai satisfac simplele curse demențiale în mașini de-aerodictate din epoca studiourilor Keystone. Avem nevoie de elicoptere, submarine atomice și farturi zburătoare. N-ai observat că genul-buf s-a refugiat în filmele de aventuri intercontinentale la James Bond? «Stăpîn pe situație» e un exemplu: «Mai periculoase decît bărbatul a fost altui; se pot cita încă o mie. Formula a ajuns la o adevărată virtuozitate în «Casino Royal» cu David Niven, Ursula Andress, Orson Welles, Peter Sellers și Belmondo. Aici ni se servește chiar un James Bond, tratat absolut burlesc și totodată acțiunea filmu-lui sîfîrșește într-o deingălată nebulă, intervenînd femele cu pielea aurie din «Gold-

finger», mașinile producătoare de du-bluri, legiunea străină, pieile roșii, ca pînă la urmă această grotescă bătălie a toți contra tuturor să proiecteze globul pămîntesc în neant.

#### Există o explicație mai gravă?

Iată-ne apropiați, poate, de răspunsul adevărat la întrebarea noastră. Dacă cine-matograful e arta care la cel mai prompt pulsul epoci, o psihoză evidentă se tră-dează în asemenea filme. Nu mai așintim în stare să ridem ca pe vremea lui Chaplin și din motivul foarte serios că trăim printre uriașe depozite de explozive nucleare. Ne facem că nu știm, mîncîm, bem, ne ducem la cinematograful dar celula noastră vitală zîlcic amenințată cu distrugerea universa-lă are o secretă crispare.

Cum să ridem, lîindu-ne de burți, cînd umblăm pe un vulcan gata să erupă în orice clipă?

Altădată comicul buf ne satisfăcea o infanțită și nevinovată plăcere distructivă. Charlot cu agitația lui bezmetic întorcea pe dos un hotel de lux. Liftierii își pierdeau capul, directorii intrau în panică, ușile turnante refuzau să-și mai elibereze prada, oaspeții distinși se trezeau proiectați în bazinul sumpțuoselor clădiri. Stan și Bran făceau praf sistematic niște geamuri, un automobil, apoi o casă întreagă. Toate acestea ne par acum fleacuri. Spiritul ludic

dezîntărit și trădează astăzi nemărturisite furii răzbutătoare. În falsele filme burlești ale epocii noastre, gluma devine pe nesim-țite seriosă. Comicul e căutat într-o acțiune distructivă pe scară mondială, exact împotriva factorilor care ne împiedică să mai ridem ca pe timpuri la cinematograful. Că în această mașină infer-nală detracată întră agenți secreți, răpitori și căutători de rachete intercontinentale și arme fantastice, inventatorii diabolici care visează să stăpînească planeta sau să o arunce în aer, femei irezistibile cu apucături criminale, nu constituie o simplă întîmplare. Că situațiile liantele le creează tocmai declanșarea unor mecanisme in-fricosătoare și duc la autoanihilarea lor, spune multe. Spectatorul cinematogra-fic de azi caută o exorcizare a demoniei teh-nice contemporane prin ris. El vine să vadă mașinile amenințătoare reduce la neputin-ță, umilit, făcute ridicule de ingeniozi-tatea umană. Suflatul său își găsește com-pensatii inconștiente în mîlul repetat al lui David care-l doboră pe Gollat cu o simplă prăstie. David Niven, alias James Bond — verșunea bufonă — folosește pentru a-căestă operație simbolică în «Casino Ro-ya» bretelele de la pantaloni și ca pro-iectat torpile magnetice, capabil să abso-bă torpilele zburătoare. Sigur că asemenea situații nu pot oferi risul total destine de altădată, fiindcă umbra panicii îl însoțește. Dar întreprinde măcar o flicărară a speranței.

OV. S. CROHMĂLNICEANU



Sau preferăm burlescul liric al lui Arron?



...și morga intelectual-comică a lui Niven?



ci  
ne  
ma

## GERARD PHILIPPE

Au trecut zece ani de când înveșmîntat în mantia Cid-ului, cu o singură orlăde pe piept, Gérard Philippe primea omagiul îndurerat al multimilor spectatori.

Au trecut zece ani fără ca Lorenzaccio, Cidul, Caligula sau Richard al II-lea (în clișeul nostru), fărâcă Fanfan la Tulipe, Julien Soré, Modigliani sau frumusețea diavolului peste care a suflat duhul diumezerii, sau vocea micului prinț, să fi purtat alt nume decît Gérard Philippe.

Au trecut zece ani fără ca zborul inspirat și miraculos al talentului său să se fi putut stinge în amintirea celor ce l-au văzut.









interviu  
la Moscova

## Cine ești Bibi Anderson?



Neverosimil de modestă

*Sînt doar o mică particulă  
din ceea ce se cheamă Artă.*



Cind o întîlnesc în viață, îți vine greu să-ți imaginezi că ființa aceasta fragilă cu aer de adolescentă, puțin limidă, se poate transforma pe ecran într-o coșelicioasă personalitate artistică. Dar ceea ce îi poate scăpa observatorului ocazional la Bibi Anderson, nu l-a scăpat lui Ingmar Bergman, care a intuit, a descoperit și a pus în valoare uimitoarele resurse actoricești ale tinerei absolvente a Școlii Regale de Teatru din Suedia, făcînd din ea una din interpretele sale preferate («A 7-a pecetea», «Fragilă salbatică», «Personaa», etc.)

Am întîlnit-o pe Bibi Anderson la Moscova unde venise pentru ultimele filmări ce urmează să încheie munca de cîteva luni la o coproducție sovieto-suedeză — «O mie de locomotive pentru Lenin» (titlul versiunii în limba rusă) sau «Omul din partea ceaială» (titlul versiunii în limba engleză). Neverosimil de modestă și bucuros mirată că o revistă românească de cinema ar putea fi interesată să publice ceva despre ea, a fost imediat de acord să vorbească despre acest ultim film al ei.

Fîmil, la a cărui realizare au conlucrat studiourile Gorki din Moscova și Omega-film din Stockholm, relîine un episod al istoriei relațiilor de bună vecinătate dintre URSS și Suedia — una din puținele țări care a menținut necontenit o atitudine de neutralitate față de fîlnara Putere Sovietică. Sînt timpuri cîmplit de grele pentru Rusia revoluționară. Economia țării este la pămînt, iar presiunea blocadelor mai puternice state europene sufocant. În aceste condiții V.I. Lenin hotărăște că trebuie folosită poziția loială a Suediei și stabilește relații economice normale cu această țară.

Acestea au fost faptele istorice reale, iar pe fondul lor, scenariștii suedezi (de origine rusă) V.I. Semicev și regizorul sovietic I. Egrov au construit subiectul propriu-zis al filmului.

Ingnerul Kîrnov (V. Tihonov) sosește în Suedia cu mijlocul foarte greu de a obține livrare unei importante cantități de locomotive vitale necesare refacerii comunicațiilor distruse ale patriei sale. El este primul mesager al unei orînduirii sociale noi, într-o țară, e drept neutră, dar totuși de o structură complet opusă celei pe care o reprezintă el. Ușile se deschid destul de greu, stabilirea unor contracte este foarte anevoioasă. Dar iată că o fîlnară fată din Stockholm (Bibi Anderson) auzind întîmplător o relație a eforturilor disperate pe care le face inginerul sovietic, se simte omenește datorată să-l caute și să-l ofere ajutor. Acesta va fi punctul de plecare al unei foarte frumoase povești de dragoste, pe care însă moartea inginerului o curmă.

Bibi Anderson ne spune că s-a simțit onorată că a colaborat la un film închinat aniversării lui Lenin. Personajul pe care-l interpretează în acest film este desigur total diferit de rolurile ei anterioare, dar pentru ea a fost pasionant să lucreze cu colegii sovietici. «Eu, spune Bibi, sînt doar o mică particulă din ceea ce se cheamă Artă, iar aici am întîlnit actori minunați în spectacole teatrale care m-au impresionat puternic și pe care nu le voi uita. Deoarece în întîlnii am ritm intens al activității ei în film a obligat-o să reunească colaborarea cu Teatrul Național Regal al Suediei, ea resimte dureros dorul scenei.

Dar ca și marea ei compatriotă Greta Garbo, Bibi Anderson consideră că viața de film a unei actrițe este limitată în timp și că deci pînă cînd se învește inevitabilul prag al vîrstei nefilmice, toate forțele trebuie să le dea celei de a 7-a arte.

Marghit MARINESCU

interviu  
la București



— Sînteți obosit, domnule Berlanș?

— Vin de la Buftea, am avut o conțință de presă, acum vîd un film românesc, după masă un cocktail la ambasada...

— Nu, nu, în general hărțuiala asta de ani și ani cu cinematograful comercial, cu autoritățile...

— Sîntem cu toți obosiți de toate hărțuielele zilnice. Important e să rezistăm cît mai mult, să găsim noi formule.

— La noi e un joc de copii: se învîrt în horă și cîntă eștistență, forță și cadentă! Cine nu mai poate, o mină la spate... Apoi a doua, un picior, jocul se continuă într-un singur picior, pînă cînd ieși cu totul din luptă.

Dacă lupta ar fi altă de loială! Dar cursule producătorilor, presiunea vederii, capriciile publicului se exercită mai abil. Un fel de prostituare lentă la care nici nu ști cum ajungi. Eu, de pildă, am făcut această «la boutiques» de care mă dezic, nu vreau s-o recunosc. Am fost silit să iau un actor în vîrstă pe care să-l întîneresc pentru rol. Și tot felul de concesii de asta începînd cu scenariul. Dar am terminat de cînd «Trăiască miriș, ceva mai interesant.

— Și celălalt mare B al cinematografului spaniol, Bardem, cum se descurcă?

— Face acum o adaptare după «Carmen».

— Dumnezeu, nu mai e nimic de făcut?

— Greșii! Important e că în ciuda acestor concesii să ne păstrăm întințele, să ne transformăm sensurile.

— Am văzut «la boutiques».

— Nu l-am găsit pe autorul «Călușului». N-am desprins

sensurile.

— Nici nu sînt. E un film alimentar. Comercial. V-am spus că nu-l recunosc.

— Credeți că în condițiile actuale mai e posibil în Spania un «Căluș»?

— Mi-ar place să cred că în general nu mai e posibil un «Căluș». Iubesc unicatele. Deși mi se reproșează uneori că m-am plasat la mijlocul drumului între Monicelli și Dino Risi.

— Umorul negru al capodoperei Dyz — capodoperă a cinematografului spaniol contemporan, cred eu, — e altă de specific spaniol.

— N-ai știi. Spaniolii n-au obiceiul de a lua în răspăr moartea. Ei o privesc grav, patetic. «Călușul e mai aproape de umorul macabru englezesc decît de malmuor-ul satiric quvedian.

— Vorbiți că și cînd temperamentul Dyz. caustic, malicios care v-a dus spre satira tragicomică...

— Nu temperamentul m-a dus la asta, ci luciditatea. Conștiința că în cinematograful de azi genurile — ca și realitățile — sînt tot mai complexe, paradoxale. O opțiune estetică și totodată una etică. Dacă era după temperament făceam doar comedii spumose, efort de artificii ca în «Călușul».

— Nu vă place «Călușul»?

— Prefer «Plácido». E mai negru, deci mai adevărat.

— Prin cîteva secvențe — pe-ripetile cu mortul care trebuie ascuns ca să nu tulbure sîrăboarea sîrărilor, generos pusă în scenă de bogătași — «Plácido» anunța umorul «Călușului».

— E drumul pe care l'învîsc să merg și în continuare. Să înfrîng mediteraneanul din mine (n-ai știut că sînt de origină greacă?) și să restitui

## Unde sînt toreadorii?



Nu temperamentul...

comiciului burlesc sensul lui grav, filozofic.

— Tragiceciul lui Goya, lui Picasso, lui Buftel.

— Aveți dreptate. Mă sprijin pe cultura spaniolă dar încerc să deduc din ea necesitățile spirituale ale momentului actual. Dacă în urmă cu 15 ani Bardem și cu mine pornisem de la mîrîmarea neorealismului italian care corespundea însă pe atunci unor realități spaniole, astăzi ne simțim mai aproape de alte realități sociale și cîrînte specifice. Eu, să zicim, îl prefer pe Losey, Saura ori Summer.

— Pentru că ați amintit de ei, există după părerea Dyz o școală cinematografică spaniolă?

— Din fericire, nu. Sînt împotriva școlilor. Eplăzează, plafonează. Personalități regizorale distincte, da. Cît mai multe, cît mai diverse. Dacă vreți, nișle împărțiri geografice ar exista. Cineșii care lucrează la Madrid — «Mesetarios» — cum îi numim; cel din Barcelona (care au o tradiție și un specific cultural) și amatori ce-și zic eundergrounds — pe care eu îl consider, deocamdată, un cinema de diletanți. Dar toți, absolut toți sîntem hărțuți de presiunea cinematografului comercial.

— Există speranțe?

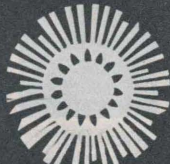
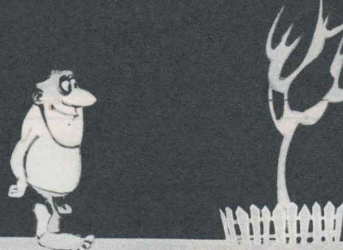
— Există întotdeauna speranțe.

Alecu BOGDAN

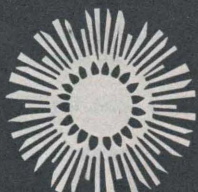
«Căluș» fără voie







# cu gândul la MAMAIA



Cea de a treia ediție a Festivalului internațional al filmului de animație «Mamaia 1970», bate, cum s-ar spune, la ușă. Ce probleme, ce speranțe, ce vise se leagă în lumea animației, în așteptarea acestui eveniment? Cum va fi această a treia ediție? Cum va fi pentru noi Mamaia '70?

Tovarășul Marin Pirlianu, directorul Studioului «Animafilm» căruia ne-am adresat ca fiind sursa de informații cea mai autorizată — mi-a pus mai întâi înaintea ochilor o lungă listă pe care erau înscrise, pînă la ora aceea, 24 de țări. Un număr impresionant de scriitori din toate colțurile lumii, scriitori care anunșau participarea creatorilor sau a delegațiilor de ziariști, care exprimau dorința, speranța, încrederea, etc., etc., demonstrau, de fapt, că la nord, la sud, la răsărit și la apus, tot ce e suflet de animator trăiește cu gândul pe malul Mării Negre, trăiește cu gândul la Mamaia.

— Festivalul de anul acesta — spunea tovarășul Marin Pirlianu — este foarte așteptat de toată lumea și pentru că, din motive obiective, festivalul de anul trecut de la Aneney nu a avut loc. Deci, animatorii se află după doi ani de lipsă de confruntare. Va fi, din această cauză, un an extrem de greu, va fi o concurență «la sînge», datorată numărului mare de filme înscrise în concurs, iar jurul de preselecție va trebui să-și manifeste exigența în cel mai înalt grad pentru că, în concurs, s-a ajuns, într-adevăr, cele mai bune filme. Trebuie să spun că vor exista și filme în afara de concurs — de scurt și de lung-metraj — care vor fi prezentate în vizionări speciale. Parțial cu festivalul și concursul, va avea loc și adunarea generală ASIFA și plerana consiliului de administrație. V-am spus: va fi un an foarte greu.

— Presupun că un asemenea an, pe care îl numim «greu» a cerut pregătiri speciale. Care?

— În mare, încercăm ca festivalul să-și păstreze calitățile verificate în cele două ediții anterioare și să-și corecteze defectele...

— De exemplu?

— În primul rînd conferințele de presă, pe care, după cum știți, le țineam pe unde se putea și în condiții foarte neprofesionale. Anul acesta, vom încerca să obținem o sală înzestrată cu o instalație specială pentru microfoane și cu tot ce trebuie unei întîlniri de lucru. Ținînd seama mai ales de faptul, că așa cum vă spuneam, caracteristici principale a acestei ediții va fi «de lucru». Programul e foarte încărcat și, încercînd firește, să îmbinăm plăcutul cu utilul, trebuie să asigurăm în primul rînd condiții optime laturii profesionale, de funcționalitate a festivalului, deci... utilului.

— Și noi? Cum așteptăm noi, adică dumneavoastră, Mamaia '70?

— Trebuie să știți că toți, dar absolut toți realizatorii noștri s-au pregătit și se pregătesc încă — pentru că mai sînt multe filme în concurs — pentru acest eveniment. În fața juriului de preselecție se vor prezenta cam 20 de filme din care vor rămîne 4 sau 5. În nici un caz mai mult. Înteressant de știut este că, pe lîngă numele consacrate, anul acesta va aduce și cîteva debuturi.

— Poate imi spuneți cîteva titluri de filme, cîteva nume de autori?

— Nu știu dacă e bine, nu știu dacă e util pentru că, vă dați seama, nimeni nu știe încă ce filme vor ajunge în concurs...

— Util, este, pentru cititori în orice caz...

— Oricum, despre filmele în lucru, nu pot vorbi. Din cele terminate, să cita: «În pădurea lui Ion» de Adrian Petringheranu, «Țigul de fete de pe Muntele Gălnas» de Angela Buzăil și Traian Brădeanu, unul — încă nu știu care anume — din filmele după La Fontaine (de Horia Ștefănescu sau Victor Antonescu, de Badea Artin sau Eduard Sasu), «Ciocirila» de Laurențiu Sirbu, «Varietatea» de Oľimp Vărășteanu. «Desen pentru o pasăre» de Letitia

## La ora aceasta tot ce e suflet de animator trăiește cu gândul pe malul Mării Negre

Popa, «Altă Scufiță Roșie» de Geta Brătescu, «Vizitatorii din Andromeda» de Benedict Gănescu, «Domnul Goe» de Liliana Ghigori, «Defecto de Virgil Mocanu, efe un perete» de Ion Truică ș.a.m.d. ca să nu înșirăm chiar toată lista.

— Vorbești de debutanți.

— Da, Gelu Mureșan cu «Gardau», Mircea Toia cu «O mie de zmei», Luminița Cazacu cu «Bună dimineața poveștilor». Cam atît deocamdată.

— Sînteți optimist în ce privește șansele noastre?

— Sînt optimist de felul meu... Vorbind serios, ceea ce pot să afirm cu precizie, este că filmele noastre de acum sînt mai bune decît cele din anii trecuți. Mi-e foarte greu să antcipiez o şansă, fără să cunosc valoarea filmelor realizate în lume în ultimii doi ani. Știu însă, așa cum v-am spus, că va fi un concurs deosebit de greu și că noi sperăm să facem față onorabil. Adevărul e că nu întotdeauna premiul este acela care creează opinia asupra unei școli de animație (pentru că premiile sînt de obicei acordate curiozităților, în sensul bun al cuvîntului, operelor originale, ieșite din comun), ci impresia de ansamblu pe care o creează o producție națională. Și asupra acestui lucru sînt optimist. Sînt sigur că filmele noastre de animație vor fi apreciate. Nu știu însă dacă, și cite, vor ajunge în palmare.

Cîra filmelor care vor intra în concurs va fi în jur de 100. Soma noastră este egală cu a tuturor participanților: 15%. Unu la sută e de obicei o sumă mică. Aici, ca în domeniul oricărei întreceri, ea înseamnă foarte mult. Înseamnă mai bun, mai interesant, mai original decît alți nouzeci și nouă. Să sperăm? Să sperăm.

Adică de ce n-am fi și noi «de felul nostru, optimiști»?

E.S.



# un FULG de 600

*La New Delhi  
a fost  
prezentată  
o jumătate  
din  
producția mondială  
de filme.*

*Spectatorul indian  
merge la cinema  
ca  
să-și vadă idoli.*

*Satyajit Ray  
și  
Raj Kapur,  
cei doi animatori  
ai  
filmului indian.*

*O durată de 3-4 ore — zece momente lirice și cel puțin două-trei dansuri — este norma obligatorie a unui film.*

New Delhi. Miez de decembrie. Strivită de lumina unui soare dogoritor am coborât din avion și am apăsat cu emoție pe o iarnă gemind parcă de voci subterane, de ecure vibrante ale civilizațiilor trecute. Vedele, Mahabharata, înțeleptii yogini, miracolul dansului creator al lui Siva, elefanți albi din legende, maharajhii cu turbane de rubine, Maitrey, Gandhi și Satyajit Ray — pentru o secundă în fața ochilor mi s-a învârluit un caleidoscop de eclectice enofunții indiene, Europa, care mi se părea brusc foarte tânără, îgnitor de tânără, Europa cu catedralele și mănăstirile ei, cu frescele lui Michelangelo și păsările lui Brâncuși, rămăsese decamdată undeva departe, suspendată într-un colț al memoriei. Aveam însă să o regăsesc curînd, pe ecranele Festivalului.

## Cursa pentru «Păunul de aur»

Cronologic ultima competiție a anului, Festivalul Internațional al filmului de la New Delhi (afiat la a IV-a ediție) a convocat în cursa pentru trofeul său suprem, «Păunul de aur», toate marile cinematografe ale lumii, de la S.U.A. la Coreea de Sud — oricît ar părea de surprinzător, totalul producției acestor două țări oscilează în jurul aceleiași cifre: 230 de filme anual. Fîind vorba de cea mai importantă întîlnire filmică de pe continentul asiatic

(unde se realizează anual 45% din întreaga producție mondială), participarea a fost numeroasă și de prestigiu. Adăugîndu-se la cele 25 de pelicule ale competiției, simpoziunile, proiectele informative și retrospectiva filmului indian, participarea a devenit o probă a rezistenței. În fața spectacolului fascinant oferit de forțata străzilor, de amestecul haterocitilor de imblînzitori de șerpi, limuzine străfulcioare, maimute dresate și maimute sălbatice, vinzători de horoscoape, stații de benzină Esso și sute de vaci plîmbîndu-se tacticos printre autobuze, eram cu toții tentați să evadăm mereu din întunericul sălilor de proiecție. A trebuit să ne resemnăm cu stoisim la a ne rîmă programul după autobuzul-metronom care ne ducea de trei ori pe zi de la Hotelul Ashoka la Vignyan Bhavan (Palatul festivalului).

## Visconti contestat

Selecția a fost dominată, dacă nu calitativ, cel puțin cantitativ, de filme europene și nord și sud-americane. Mă voi mărgini însă să le amintesc numai pe cele cărora zeii (ca să fim în ton cu atmosfera locală) le-au sorrit să figureze în Palmiras. La capătul unor furtunoase deliberări, juriul, prezidat de o veche cunosțință a publicului nostru — Raj Kapur, a decretat «Păunul de aur» lui Luchino Visconti pentru ultima sa operă «Dammata». Violent contestată, atît de presa locală cît și de cea internațională, decizia, care de altfel nu a fost luată în unanimitate, a fost dictată pare-se mai mult de dorința de a omagia personalitatea lui Visconti decît de valoarea reală a respectivei realizări, în care cineastul italian descie, în cheie freudistă, ascensiunea nazismului în Germania.

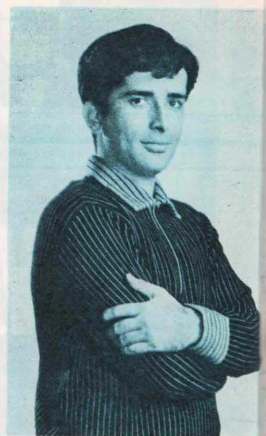
Cu multă satisfacție a fost primit în schimb «Păunul de argint» pentru cea mai bună regie, acordat lui Karel Kachyna (Cehoslovacia), autorul filmului «Bătrînu din caraghios», operă tipică — prin unanimitate ei puțin sceptic, prin umorul ei acid și nuanțarea în semitonuri gri a realității — scoli cinematografice cehe. Tot un film cehoslovac, «Gluma», strălucită ecranizare a regizorului Jaromil Jires, a obținut Premiul UNICRIT.

«Păunul de argint» pentru cea mai bună interpretare a revenit actorilor Lucia Bosé și Christopher Sanders, interpreți filmului «O iarnă la Mallorca», care era realizatorul Jaime Camino a reconstituit cu finețe fulgurantă poveștea de iubire dintre pâmaș scriitorului Georges Sand și romanticul Chopin. O mențiune CIDALC a înununat ansamblul creației regizorului Lester Perrie James, marcînd însemnată contribuția acestuia la dezvoltarea cinematografului ceylonez. Cîștigător la precedenta ediție a Festivalului al Păunului de aur, L.P. James a dovedit, odată mai mult, prin intermediul ultimei sale realizări, «Țăcerea inimii», rarele virtuți cinematografice și subtilitatea poetică a limbajului utilizat de el.

În sfîrșit, Premiul CIDALC a fost atribuit regizorului Mirnal Sen, al cărui film «Bhuvan Shome» a aprărit în concurs cu regii Indiei. Figură marcantă a curentului novator din cinematografia indiană, curent inițiat de Satyajit Ray, Mirnal Sen a intenționat cu această peliculă să ducă mai departe încercarea îndrăznească de a integra valorile culturii tradiționale naționale într-un stil filmic modern, în pas cu ultimele tendințe și cuceriri estetice.

## Filmul indian la el acasă

Multă vreme leader necontestat, India ocupă astăzi al doilea loc după Japonia în ierarhia mondială a industriilor cinema-



Încă un Kapur, Shashi, fratele lui Raj, este unul din idoli publicului indian.

tografice, cu o producție de 350 de filme anual. Ea continuă însă să se afle pe primul loc în ce privește numărul record de spectatori: 2 miliarde și jumătate pe an! (de remarcat că în 1967 cifra era încă de numai 1,9 miliarde) deși la o populație de 575 de milioane, există doar 5 000 de săli. Mai adăugăm la aceste date informația că în planul economiei naționale industria filmului — cu un volum de investiții de 250 milioane de rupii — deține o poziție privilegiată, alături de ramuri importante ale industriei grele.

La dată că ne aflăm în fața unui adevarat boom cinematografic, a cărui explicație o găsim pe de o parte în faptul că filmul fiind cel mai ieftin, este unul tipic de spectacol la care au acces masele largi, iar pe de altă în particularitățile accepției avute aici de a-7-a artă. Pe teritoriul Indiei împărțită în 17 state (a căror suprafață totală o depășește pe cea a Europei) coexistă 20 de limbi — fără a mai pune la socoteală dialectele, iar peste 90% din populație este analfabetă, astfel încît filmul poate fi considerat un fel de esperanto vizual, mijloc de comunicare ideal cu mările maselor. În același timp, tradițiile culturale ancestrale ale acestui popor, în care dansul și muzica ocupă un loc fundamental, și-au pus pecetea indelebilă și pe arta filmului. Peliculele ecclasiche trebuie în mod obligatoriu să aibă o durată minimă de 3-4 ore, și să conțină neapărat două-trei dansuri și aproximativ 10 intermezzo-uri lirice. Cum din cauza cenzurii extrem de severe, sărutul este strict interzis pe ecran, eroii își declară focul inimii cîntînd în versuri pline de poezie și romantism (îrîn extindere, toate momentele-cheie ale acțiunii sînt punctate de replici cîntate). Pentru spectatorul neavizat, procedeele poate părea bizar, dar odată ce te-ai obișnuit, odată ce ai început să gîști farmecul subtil al muzicii, accepți convenția, ca pe oricare alta. Nu e de mirare deci că succesul unor anumite realizări se datorează în mare măsură calității muzicii și a liabretelor. (Larga audiență raportată acum cîțiva ani și la noi în țară de «Vagabondul» atestă

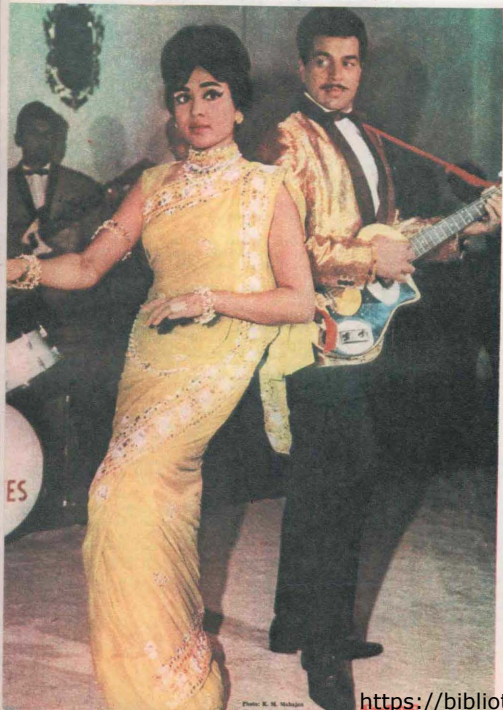


Photo R. M. Vishnu



# 600 MILIOANE

India realizează anual  
350 filme.  
Este a doua  
producătoare din lume.

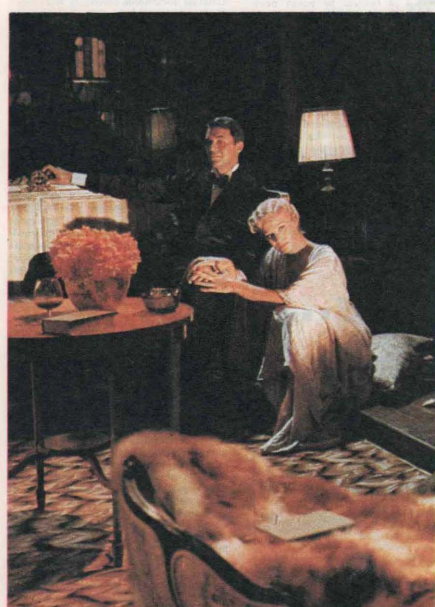


Lucia Bosé și Christopher Sanders, interpreți «Iernii la Mallorca»,  
au plecat de la New Delhi cu cîte un «Păun de argint».

Lui Visconti ca cineast i s-a conferit «Păunul de aur»  
și nu filmului său «Damații» cu Dirk Bogarde și Ingrid Thulin.

de 350 de filme  
se află pe primul  
record de specia-  
tate pe an! (de  
era încă de nu-  
o populație de  
peste 500 de săi  
date informația  
nionala industria  
de investiții de  
deține o poziție  
muri importante

fața unui ade-  
c, a cărui expli-  
arte în fapt că  
este unicul tip  
ces masele largi,  
similitate accepției  
e teritoriul Indiei  
cărui suprafață  
cea a Europei.)  
ă a mai pune la  
peste 90%, din  
astfel încît filmul  
și de esperanto  
are ideal cu ma-  
re, tradițiile cultu-  
rului popor, în care  
loc fundamen-  
teabilită și pe ar-  
ta cinema trebuie  
durată minimă  
neapărat două-  
zece intermezzo-  
cenzurii extrem  
strict interzis pe  
lui inimii cîntînd  
și romantism  
mentale-cheie ale  
replicii cîntate).  
izat, procedeul  
ce te-l obiș-  
guști farmecul  
conveniență, ca pe  
decă să succe-  
se datează în  
cții și a libretelor.  
cum câțiva ani  
abundantă atestă



de altfel popularitate internațională a a-  
cestui tip de cinematograf bazat pe lansar-  
ea cîtorva șlagăre. Adesea chiar numele  
compozitorilor și al libretistului sînt scrise  
pe afișe cu litere mai mari decît cel al  
regizorului.

## Star-sistemul

Ceea ce în însă, în mod neîndoios asigură  
succesul unui film este prezența vede-  
telor. Print-un fenomen cîștat și greu  
de explicat, în timp ce în Europa și, recent  
în America, mitul starului este în declin,  
în India el cunoaște o uluitoare ascensiune.  
Statisticile o indică clar: spectatori merg  
la cinematograful în primul rînd ca să-  
vadă idoli: Dilip Kumar, Shashi Kapur  
(fratele mai mic al lui Raj), Sharmila Ta-  
gore, Vaheeda Rehman, Saira Banu sînt  
nume la auzul cărora mulțime se precipi-  
tă să ia cu asalt sălile. Această idolatrie,  
combinată cu «priza» șlagărelor, face ca  
filmele de succes să fie revăzute de către  
fiecare spectator de mai multe ori le rînd.  
În asemenea condiții e greu să rezizi ten-  
tației comerciale. Ceea ce se și întîmplă.  
Majoritatea scenariilor sînt simple pre-  
texte — variante ale unor teme devenite  
«clasice», gen: băiatul bogat se îndrăgos-  
tește de fata săracă, sau viceversa, băiatul  
sărac, etc., pentru punerea în valoare a  
vedetelor și pentru lansarea șlagărelor.  
Rețetele sînt ușor de preparat: puțină iubi-  
re condimentată cu o intriță polițiestă (de  
preferință răpăi), mai mult melodramă și  
mai multe lacrimi, interludii comice-bufe,  
partea muzicală puțin happy-end-ul de ri-  
goare. De obicei, trei sferturi din lungimea  
filmului se consumă cu diferitele ingre-  
diente comerciale și abia în ultimul sfert  
trebuie eșersat în grabă adevărul lor  
continut. Cît despre bieții actori, aceștia  
sînt un fel de roboți care lucrează din zori  
pînă-n noaptea. În principiu un star la modă  
este angajat concomitent în realizarea a  
20—25 de filme. Din această cauză, de ali-

fel, durata medie de turnare a unui film  
oscilează între doi-trei ani, totul fiind în  
funcție de zilele de filmare ce pot fi smul-  
se actorilor. Desigur însă că acest tablou este  
valabil numai pentru domeniul filmelor  
comerciale inferioare.

Pentru că există o largă categorie de  
cinești care încearcă să amelioreze siste-  
mul și implicit să ridice nivelul cinemato-  
grafului indian. Unele vedete — cum este  
de pildă Dilip Kumar, cel mai popular actor  
indian — nu acceptă să colaboreze la mai  
multe filme deodată. Altele, și numărul lor  
e în creștere, pentru a nu mai depinde de  
producător sau de regizor, și-au asumat  
altă răspundere financiară cît și pe cea  
artistică a filmelor lor. Este cazul lui Raj  
Kapur sau al lui Dev Anand. Alături  
de aceștia, Sunil Dut și Manoj Ku-  
mar au pornit pe aceeași cale spinoasă  
a ceea ce s-ar putea numi «film de autori  
sui generis». Este o tendință meritorie,  
care are în același timp meritul de a reali-  
za, în cîmpul filmului comercial, prestigiul  
regizorilor, pînă acum destul de ignorat  
de marea public.

## Scoala bengaleză

Și totuși, în general, cînd se vorbește  
despre filmul indian, în mod automat nu se  
invocă aceste producții «tradiționale», ci  
cele tip Satyajit Ray, de factură oarecum  
mai «europenească». Faimoasa lui trilogie:  
«Pather Panchali», «Apuar Sansara» și «A-  
parajito», la înscris pe Satyajit Ray în  
rîndul primilor 10 mari regizori ai lumii,  
cucerind la un loc mai multe trofee inter-  
naționale decît întreaga cinematografie  
indiană. În același timp, succesul său a  
demonstrat existența posibilității de a în-  
măre, în filmul indian, a unui nou stil-  
realist, refuzînd orice clișee comerciale și  
concesiї artistice.

Satyajit Ray și-a început bătălia solitară  
pentru impunerea unei noi etici și estetici  
cinematografice, la Calcutta, unde se află  
concentrată întreaga producție filmică ben-  
galeză (Calcutta este al treilea centru  
important al Indiei, după Bombay și Ma-  
dras). Treptat, în jurul lui s-au grupat o  
serie de alți realizatori, dintre care cei mai  
cunoscuți sînt fără îndoială Tapal Sinha  
și Mrinal Sen, și astfel a luat naștere  
«scoala bengaleză», celebră astăzi pen-  
tru vitalitatea, realismul și mai ales factura  
internațională a stilului ei.

Acesta nu înseamnă, desigur, că Sa-  
tyajit Ray sau Tapal Sinha au copiat  
vreuna din tendințele occidentale, sau că  
au făcut concesiї gustului publicului non-  
indian. Cîștiți de pufîn, Elbertson însă de  
schemele tradiționale ca și de tentații  
imaginilor folclorice, ei au abordat reali-  
tatea indiană cu gravitatea unor artiști  
autentici, preocupăți să-l descopere și să-  
i analizeze esența. Realizate aproape  
exclusiv în alb-negru (și aceasta este o  
opțiune semnificativă în contextul pro-  
ducției naționale pentru care pelicula co-  
lor constituie aproape o obligațiune) fi-  
mele lor au adus în prim plan oameni  
simplici, fără a înfrumuseța însă mizeria  
existentelor lor, fără a o aureola cu false  
aure romane, descindînd-o numai cu o-  
nestitate, compasiune și dragoste.

Într-o țară ca India, vastă cît un conti-  
nent, în care totul trebuie socotit la scară  
colossalului, cinematografului i se oferă  
astăzi perspective infinite. Studenții înă-  
rului institut de cinematografie din Poona  
(a cărui dotare tehnică ultra-modernă i-o  
pot învidia multe scoli cinematografice din  
Europa) au deschis înaintea lor toate  
porțile. Fie că vor plăi pe urmele lui  
Satyajit Ray sau ale lui Raj Kapur, sarcina  
lor este la fel de grea, dar și pasionantă:  
cu ochii atîrnîndi pe ecrane, îl așteaptă un  
public de 600 de milioane.

Manuela GHEORGHIU



idolii  
de ieri  
și de azi

# PROCESUL GABIN

Figurantul  
de la  
Folies  
Bergère,  
inspirator  
al  
realismului  
poetic  
în  
filmul  
francez.



Gabin, boemul



Gabin, dezertorul



Gabin, pacificul

**C**inéma  
Am citit undeva că Gabin s-a realizat pe ecran peste 30 de roluri, de personaje de tot felul: june-prim, seducător, măcelar, pictor, medic, poet, lăran, vînător, acrobat, dansator, marinier, servitor, gofer. Și altele... așa spune eu. Alte roluri tot atât de importante. De pildă, personajul detectivului, în special, excelentul Maigret al lui Simeonon: apoi soldatul din «Legiunea străină», precum și dezertorul din «Quai des Brumes», precum și prizonierul din «La grande Illusion», precum și generalul pensionar zaharisist din «Tatuatul». În «Traversând Parisul» Gabin este un amator de fieli de viață, un fotograf-artist colecționar de

situații psihologice ironice, consumator rafinat de documente omenești. Așa este el în filmul amintit. Nu-l vedem nici un moment cu bideana în mînă. Veți spune poate că el este așa fiindcă e pictor? Nul Din contra. S-a făcut pictor pentru că este așa. Putea să se facă romancier. Căuza însă era personajul, același, indiferent de meseria aleasă. Tot așa și cu personajul «medic». Același raționament. Eroul din «Un minut de adevăr» este un om din aceia care, cum se zice în românește, «cred omului», care trăiesc pentru a înțelege și pentru a ajuta pe semenii lor, produs al unei alianțe de bunătate înăscută și cultură căpătată. Interesul adînc al acestui rol este că avem aci un caz de pană de inteligentă. Acest om care știa altă de bine să înțeleagă pășul altuia, deodată se închide ca o stridie. Căci acum e vorba de ambiția lui de mascul încornorat. La sfîrșitul filmului apare «minutul de adevăr», unde omul nostru înțelege iarăși tot. Cine l-a învîtat asta? Descălușul cel mare: moartea, partenerul de întrecere al medicului credincios jurămintului hipocratic.

## «Cazul» Gabin

În acea listă de personaje găsim și cuvîntul «servitor». În «Monsieur», Gabin nu e servitor, ci face pe servitorul. Personajul e un bogătaş rentier care, jumătate din plăcerea de a se juca și de a demasca mici mîrdăriile legate de condiția de «omna» (stăpîn, rentier, patron) — și jumătate dintr-o sinceră, pură filantropie față de o fată săracă pe care vrea s-o ajute, se angajează în acest joc social. El fusese destul ani «domn pe conașu» obșerie, pentru a ști ce se petrece în capul servitorilor, pentru a ști mai ales disprețul acestora pentru stăpînii. Și se pasionează pentru picanta aventură. Nu «servitor» se numește personajul, ci mai degrabă actor amator. Foarte interesant. Nimeni

## film și poezie

# tot homer e mai frumos...

În filmul lui Chabrol «Fiara trebuie să piară» (după un scenariu de Paul Gegauff inspirat de romanul englezului Nicholas Blake) există un moment de meditație. Îi revine actorului Michel Duchaussoy (Marc în film) să țină o lecție poetică fiului său Philippe, o lecție bineînțeles fără aere savante sau moralizatoare, ci mai mult ca o destăinuire, un monolog filozofic. Iată-l:

«Cei mai mulți dintre oameni preferă Odiseea, dar Iliada este lucrul cel mai sublim  
ca o fust scris vreedată.  
Și ai să vezi mai lîrziu, cînd ai să citești Kafka,

dacă ai să-l citești,  
ai să vezi atunci că este aproape același lucru.  
În sfîrșit, Homer este cu mult mai frumos.  
Se vorbește acolo despre un oraș la care nu se ajunge niciodată.  
Și despre sute și sute de tineri eroi ce se bat și mor pentru lucrul ăsta ireal și inaccesibil.

Ai să vezi că este subiectul cel mai simplu cu putință,  
cu niște amănunte poetice neasemuite.  
Și în privința asta, cînd un poet prost descrie o moarte,  
el folosește clișee

meccanice.  
Vorbește de ochi ce se sting,  
de... sudarea ce broboanește fruntea,  
de înspăimîntătoare schimonosire umană...  
Nimic din toate asta n-ai să găsești în Homer.  
Fiecare moarte pe care el o descrie e deosebită,  
reală chiar.  
Mi-aduc aminte, există un moment în care un tînăr troian urmărit de Diomedee este străpuns de lance în ceață,  
și lama acestuia îi iese pe gură ca o limbă de metal,  
și el se zvîrcolește pe pămînt mușcind din oțelul rece.»





Gabin, înfeleptul

Gabin, îndrăgostitul

Gabin, circumspectul

consumator  
Asta este  
nici un mo-  
Vai, spune  
pictor? Nu  
pentru că este  
cicler. Căuza  
indiferent  
e un om din  
românești,  
pentru a inte-  
șemenii lor.  
itate înăs-  
resul adinc  
și un caz de  
m care stia  
ăsușul altora.  
Căci acum  
acul incom-  
nare eminut  
tru intelege  
Dascălul  
de întrecere  
cintului hipo-

nu-i contestă imensul său talent. Totuși «cazul Gabin» există. Dar nu-i vorba de actorul Gabin, ci de omul Gabin, mai exact de trădătorul Gabin. E vorba de trădarea comisă de el față de arta actoricească. Ne vom permite să o analizăm noi aici. De altfel cazul n-a fost încă judecat nici de cronicarii străini. Ei s-au mulțumit să alcătuiască dosarul, abținându-se însă cu grijă de a-l rezolva, de a trage vreo concluzie. Numărul de «piese» sint mai degrabă defavorabile preventivului. Vom vedea însă că verdictul se cuvine să fie o sentință de achitare. Poate chiar cu felicitări din partea instanței.

Iată o primă «piesă» de dosar. Un fel de Gallup instituit de revista «Cinémonde»: au fost interbați 223 de persoane. Întrebați la întâmplare, culese de pe strada. Din acestea, absolut niciunul n-a răspuns: «Jean Gabin? Nu cunosc. Hibar n-am;» apoi: 139 îl consideră actorul Nr. 1 al filmului francez; 122 pot numi măcar unul din titlurile filmelor lui (cel mai adesea «Qui des brumes», «La grande illusion», «Touchez pas au grisbi», «Les grandes familles», «Mélodie en sous-sol» — Cheif de colofon, Iluzia cea mare, Nu vă atingeți de gogorani, Marile familii, Melodie la subsol); 89 de persoane deplău faptul că turnează numai filme mediocre; 60 regretă că face mereu același «număr» de-a lungul filmului; 157 îl admiră pentru felul cum a știut să uite din nou povinutul după război; 153 îl dau dreptele în conflictul lui cu agricultorii din Normandia; 34 îl atribuie un caracter exacerbat; 29 asigură că numele său e deajuns ca el să fugă mîncînd pîmîntul.

Urmează mărturi mai detaliate, scrisori primite de la categoria cea mai interesată de francezi, de la «franzuzul mijlociu». Dar înainte de a le cerceta, e bine să reamintim în cîteva cuvinte

Moncorge, născut la 17 mai 1904 la Paris și nicidecum la Mîrial, în Seine-et-Oise, cum spune marea Lexicon italian. În 1923 debutează ca figurant la Folies Bergères. Îl vedem apoi la Vaudeville, într-o revistă de Rip și la Bouffes, într-o operă de Maurice Yvain. În 1927, Mistinguette îl angajează ca «boy» la Moulin-Rouge. Acolo va juca în două reviste, din care una cu Georgius. În 1928, la Bouffes Parisiens creează «Flossie» și «Arsène Lupin-bancher». Filmul care îl va face brusc vedetă va fi «La Banderă» de Julien Duvivier (1935). Film epocal, după un roman de Mac Orlan, turnat în Maroc, cu băieții din Legiunea străină. Parteneri de mină întîi: Pierre Renoir (mare actor, frate cu regizorul), Modot, Alimos, o femeieșcă lansată atunci, Annabella și o altă debutantă de care se va mai vorbi: Viviane Romance. Era primul film în care Charles Spaak e scenarist și dialoghist. Un an mai tîrziu, aceeași splendidă Viviane Romance, de data asta într-un rol de lepadistură, va rupe în bucatele prietenia a doi «băieți dintr-o bucată»: Gabin și Charles Vanel. Filmul se numea «La belle équipe», tot de Duvivier. Un film, cum se zice, «social», gen pe care «Frontul popular» îl adusese la modă. Iar doi ani mai tîrziu, marea evenimen: «Pépé le Moko», de același Duvivier. Filmul a avut un alt fel de mare succes încăl unrmător, la Hollywood, Cromwell face un «remake», aduce totuși lui Gabin e interpretat de Charles Boyer iar cel al frumoasei Hedy Lamar. În «Pépé le Moko» Gabin mătură personajul fascinant al omului din popor, cu suflet de o boierie infinită, totodată și delicat, sceptic și poet, curajos și dezabusat. Acest personaj îl vom găsi, de atunci, mereu. Și mereu altfel. Duvivier îl preda intact lui Carné, care nu-l schimbă, ci doar îl întărește și îl nutrește cu aile și meru ale sfîșietoare reacții sufletului. Se poate spune că Gabin e principalul autor al așa numitului, așa de interesantului realism poetic.

Carné a arătat, mai bine decît Duvivier, vîna societății actuale; a arătat mai ales cum se vedeau cele adevărate, adică acele mare amor, care locuiesc în eternitate, aproape că nu se mai întîlnește azi decît la clasele sărace. Gabin le-a dat această idee celor doi regizori. «Pépé le Moko» și le-a răscădat pe de la acele clase kashab algeriene unde ei se adăpostul și cartierul liberal. Totuși o face pentru a-și vedea iubita. Tot Gabin, în «Qui des brumes», dezertor, se îmbarcă pe un vapor spre alte continente, dar cîleva ceasuri înainte de plecarea vasului, debarcă. Nu poate trăi fără iubita lui, Michèle Morgan. Și moare. Amorul acestui tip de amant nu e paroxistic, exaltat, exagerat. El nu iubeste cu frenzie, ci caută în dragoste puritate, caută acea încredere fără rezervă în dragostea celuilalt; caută acea fuziune suptătoasă totală, preocupare de cîinste în toate vorbele și faptele, oroa de tot ce e calcul meschin. Nu beije caută acest amant, înfîșiat nouă de Jean Gabin, ci liniște, împăcare. Ușurința cu care al disprețuiește primejdia nu vine din faptul că și-a pierdut mințile, ci din faptul că cugetul lui s-a așezat deasupra primejdiei.

Cînd un actor, aproape în aceeași măsură cu regizorii și scenariștii cu care a lucrat, este autorul nu numai al unei personaj, dar al unui întreg curent de artă, nu găsim că e ridicol să-l învinuim că «se repetă»? Da, se repetă, căci cărămînd peste cărămîdi trebuie să așterni cînd clădești un monument obosesc. Cărămîdi, luate separat, sînt identice; dar fiecare din ele aduce ados și schimbare la linia generală a monumentului. Chiar circitoșii care se plîng de revenirea lui Gabin la același tip caracterologic nu se pot abține să nu folosească cuvîntul splendidă vorbind de artă lui.

Iată una din cele mai severe mărturii, matoria fiind domnișoara Catherine Clouzot, 28 de ani, secretară: «Gabin aparține celei mai proaste spețe, aceea a actorului care joacă cu creierul, nu cu măruntaiele. Totuși e gîndit, calculat, ales. Lucru splendid, (sublinierea e a noastră) uneori, dar de care te saturei re-

pede. Dorești din timp în timp un țîpăt, un urlet, ceva care să-ți nească din burță. Cee ce agravează cazul Gabin e că de zece ani se complăce în lucru gata-făcut. Dialoghistul LUI altărit îl clădește o poave pe măsură, regizorul LUI preferat pune totul în conserve, și uzina Gabin va livrea un produs de consumație curentă, preparat exclusiv în vederea încasării de cît mai mulți bani, fără nici o surpriză, fără nici o îndrăzneală. Altită numai că după al 75-lea exemplar cam obosesc!»

Asadar, deși această tînră domnișoară, care se picteștează dacă pasiunea nu emandă de la abdomen, folosește totuși cuvîntul «splendid» pentru toate cauzile cînd d-sa nu s-a picitist încă de prea multă cerebralitate a proletarului Gabin.

Cred că problema e clară. Este ridicol să reproșezi unui actor că «se repetă», cînd acest actor nu e un simplu mesager al unei teme, ci coautor, ba chiar principal autor al unui întreg curent de artă: admirabilul, fecundul curent botozat: «realism poetic».

Dar reproșul cel mare adresat lui Gabin e altul. «Căzul Gabin» este un caz de trădare. Acest actor e în trădare, pare-se, meseria de actor.

## Războiul lui Gabin

Asta însă reclamă o reînnoțire a biografa inculpatului. La 2 septembrie 1939 este mobilizat (are 35 de ani) la marină și trimis la Cherbourg. În 1940 capătă o permisie excepțională ca să termine filmările din «Hémorroïdes». În momentul dezastrului Franței, al invaziei naziste, Gabin se află în zona de Sud, neocupată. Rețuș propunerile de filme care i se fac și părăsește Franța în 1941, pentru Statele Unite, via Spania Portugalia. De voie, de nevoie, se duce la acea Hollywood unde jurase să nu pună piciorul niciodată. De altfel, acolo se pictește de moarte, deși găsește compania unor

## biografia inculpatului.

Numele său adevărat e Jean-Alexis





Gabin, Françoise Arnoul și French-Can-Can-ul.

se naște o mare prietenie, și chiar mai mult.

#### Fermierul Gabin

În ultima vreme Gabin și-a cumpărat o fermă în Normandia și s-a pasionat pentru agrestele, bucolicele sale ocupațiuni. Să-i dăm cuvântul:

«Am iut meseria mea de fermier foarte în serios. La început habar n-aveam de nimic. Mi-am cumpărat o carte și mi-am făcut din ea o carte de căpăți. Noaptea din când în când mă trezesc zdrăvăn. Acum sint îmbatabil pe chestia vacii albe de Normandia și a taurului australian. Mi se spune uneori: «Asta vă destine, nu-i așa?» Păi răspund eu. Că doară îmi di niște bății de cap afurist! Și eu acolo fac pe toate. Tăran, asta e o meserie mult mai serioasă decât cinema-ul. În cinema ai de-a face numai cu fîcîți. Actor — asta nu-i o meserie. Vinzi vinut, mai ceva decât tipul de pe trapezul zburtor, ăla cel puțin își riscă pielea. Nu-i de ajuns să-ți celebre. Mai trebuie ceva. Tînerii, cînd încep să facă film, nu văd dinaintea ochilor decât glorie și interviuri. Ei sint sensibili numai la praful în ochi. Nu se uită decât la nume celebre. Dar dacă și-ar da seama că atîția actori de calitate sint pe drodrie, numai fiindcă n-au avut noroc, sau pentru că lumea îi gîsește demodați, sau pentru că au făcut războiul și că, la întoarcere, lumea i-a uitat — dacă s-ar gîndi ei la toate astea, ar lăsa-o mai moale. Și în perioadele cînd le merge bine, dacă ar fi mai prevăzători, ar face ca mine. Ar învăța o meserie ca să aibă ce minca la bătrînețe.

Am ajuns la punctul nevralgic al adorării. Niște mic-bourghiei francezi, zgîrie-brînză tineri sau bătrîni, zic că Gabin își birleşte meseria, o meserie care i-a umflat buzunarele. În fond, zic ei, interesant, în cinematograful, sint pentru ei numai gologanii. Ca dovadă că acceptă să joace în zeci de filme proaste. Dar sîm dăm cuvîntul acuzării.

«De ce îmi pune el talentul în serviciul altor filme proaste? Filmele lui cele mai bune le-a turnat cînd îl mergea cel mai rău bănește și trebuia să accepte orice. Dar acum, cînd îmi poate permite să aleagă, de ce se vîrî în filme abject comerciale, cu realizatori de mîna zece? Păcat!» Iscălit: Jacques Lattès, muncitor calificat.

lată și o altă măfăturie foarte severă: «Jean Gabin n-a iertat cinematografului că i-a lăsat să cadă timp de 7 ani. Înainte de asta, cred că-și iubea meseria. Dar n-a putut digera ceea ce el consideră un afront. Și așa, acum, se răzbuună făcîndu-se că disprețuiește o meserie care i-a îmbulbat. Mă-ntreb chiar dacă nu face dinădine cînd turnează filme mediocre, că s-arate bine că chestia artistică nu-i interesează». Semnat: Claude Lellier, ospătar.

#### Gabin — omul

«Nu-i interesează?» Dar tocmai pentru că chestia artei și artiștilor îl interesează cumplit, tocmai de aceea, și-a iut el fermă și muncescul acolo ca un tăran. Publicul nu înalță niciodată asupra valorii operelor și nici asupra talentului actorului. Dar îl place să schimbe! Și accor i se dă ceva tot alt de bun, uită lucrul bun precedent. E scortă amară a divismului, este tragedia vedetei de pretutindeni. Infernul hollywoodian este pavat cu asemenea famelici strigoi.

A cunoscut personal, pe pielea lui, blestemul uitării care-i păsse pe actor. De aceea este el artiștii or de cite ori vede un camarad că se îmbată de succesul clipei și nu se gîndește la ziua de mine, a lui și a copiilor lui. De aceea, zice el, ferma să în Normandia vrea să fie o pîldă de cumințenie, o lecție prietenească, o povăție înțeleaptă adresată, rugător, altor camarazi deocamdată fascinați de izbîzni alții de trecătoare adrese.

Încei acest dosar al «Cazului Gabin» cu o ultimă depozitie de martor, aceea a unei tinere ucenice, Monique V, care zice:

«Artăgoș? Poate. Dar în tot cazul un om de caracter. Mi-a plăcut așa de mult cum a știut el, după război, să suie la loc povimîștii coborîtori. Nu-i mai voia nimem. În anii aceia (7 ani), el venea trumș să-și încașeze alocația de șomer. Cînd ai făcut foamea, asta lasă urme, și-ți dă dreptul să fii net artăgoș». «Artăgoș? Da, da, da, Gabin! Desigur, sintem cu toții nevoiți, în viață, să facem concesii. Dar sa renunț eu să se spun doborîtorilor: siciliri! — asta nici în ruptul capului. Asta e la mine, cum să zic? ceva fizic».

D.I. SUCHIANU

prieteni buni (Charles Boyer, regizorul Jean Renoir, Duvivier, colegul Marcel Dalio). Nu știu o boabă englezescă. În-vă, și astfel în 1942 turnează un admirabil film, «Moontides» («Maree», regizat de Fritz Lang și Archie Mago, avînd ca partener pe delicioasa Ida Lupino); apoi «Impostorul» (de Duvivier). Dar viața de emigrant nu-i place, mai ales departe de o țară care avea alita nevoie de oameni

ei. În 1943 se angajează în Forțele Navale Franceze ale lui De Gaulle. Cînd e decorați: Medalia Militară și Crucea de Război.

Întors în Franța, turnează într-unul din cele mai bune filme ale sale: «Maree Roumagnac», alături de Marlène Dietrich care joacă într-o frantuzescă tot atât de impecabilă cît și englezescă sa. Între ei

## kalinin prospekt

«Am chef de niște filme foarte vechi. Mi-e dor — dacă stau să mă gîndesc bine — de Charlie Chaplin» — spune Marin Soreescu. Și mie. Dar buza la cinematec, sperînd încă o dată să aflu cum ar respirat acești oameni minunati în mașinile lor zburlitoare, ce paragraf din testamentul lor ne lasă așeză ceea ce fabulosul pe care nu știm s-o administrăm.

Sute de ani lumină  
Milioane de ani lumină —  
Iarbi grasă putrezind  
Stratari peste stratari.\*  
Formulăm pe stradă teorii semiprețioase despre adevăr, despre modernism, despre incapacitatea mașinilor nevrozate de a se emoționa. Treacem cu preocupat indiferență peste tot ce ne este la îndemînă — simplu, magnific, și semnificativ, imaginînd sensuri ireversibile și absolute conducînd destine de hîrnie în banana, dar ineputabilă dramă a necomunicării, sau o rezolvăm vis-à-vis — tandru și laborios într-o horă mare la o sîrbătoare a recoltelor.

Cite o pîldă de vinut mai puternic  
Ne-motăi nădărie  
Și-necapem, oameni, și pășiri și pietre,  
Toată turna,  
Să rogem în sus.

Uităm naștenți că idoli ultimului festival de la Moscova — de pîldă — n-au fost nici Sarita Montiel, nici Alberto

\* citire stăle — de Marin Soreescu



O după amiază de vară: Michel Simon, Lilian Gish, Daniel Olbrychski și eu.

Sordi. Nici Maximilian Schell, nici chiar Monica Vitti, sau, dacă ar fi venit, nici Claudia Cardinale. Căci...

Genericul acestui festival a reîntors Participarea extraordinară a Lilian Gish și a lui Michel Simon.

Trecători tîmizi, cu ochi de copil mirat prin helul paroxaz cu capete al Hotelului Rossia, buni și blînz ca niște bunici îngăduitori, care se lasă trasi de gară de nepoți lor năstrușnici cu ghebe păstrate și zere de filizi. Săci al fîterisă să porji beneficia de o întîmpătoare plimbare cu el pe bulevardul Kalinin, uși să privești construcții uriașe de beton și sticlă. Tîe dor de păduri de mesteceni, de povești blînde și de întîmbră griljulu, dacă nu cumva acolo la spate, în mașina decapotată nu e prea curînt, ca să-i poțesti mai puțin comor, dar mai ferit, în față, lîngă șosea, să te întîmbră. Ce repede e răsfățarea noastră, Ce gîfîită e pendula asta. În jurul căreia imbecunose halbați. Alitica miliard de ochi!

Și în timp ce se bucură ca niște adolescenți că vîntul le bate fața și părul, cași pe obraji lor, în cutele de pe milioane lor ce ascunde zimbelul acela.

O... între stă...  
E alitica timp degeaba...

Irina PETRESCU



# Pe ecrane

## Asul de pică

\*\*\*

Producție a studioului din Barrandov. Regiz: Miloš Forman. Scenariu: Jaroslav Papoušek, Miloš Forman. Imagini: Jan Němec. Că: Pavla Marhová, Jan Vostřil, Vladimír Pucholt. Familie: Vola 40—Locarno 1964, Mostra Veneția 1964.

Cred că „Asul de pică” e cel mai frumos Forman. Aici, obsesiile sînt clare ca la radiografie. Aici, refuzurile sînt limpede ca oriunde. Critica mediocrității cotidiene e rostită pe cît de răpădit, pe atît de liniștit. Șarja e minimă. Caricatura — mută. E o extraordinară liniște în argumentare. În analiză, în diagnostic. Film feroc, crud, rău — dar calm. Fîindcă toate tristițele sînt respectate, fîindcă întreaga sinceritate a autorului e nealterat pusă în înălța tristiței, Forman știe în acest film că nu poți fi trist, îngîndurat, nostalgic — cu vervă, cu dezinvoltură, cu mîleserie. Fata de „Asul de pică” — „Concurs” (filmul de debut) sau „Jubirile

vrescă pe marginea imaginii. Cîi în privire. Adică în tot ce are mai propriu și mai intim cinematografic. Puține filme sînt atît de cinematografice din chiar mecanismul „subiectului”: tatăl își trimite fiul la „meserie”, „meserie”, prima meserie a unei vieți de om va fi căci privească, să urmărească atent, încordat, cu ochii, oamenii care intră într-un magazin alimentar cu autoservire; care fură! care încearcă să fure! Prima meserie este aceea de a supraveghea, de a împărți oamenilor în hoști și cîștii, o viață de om începe de la bănușii și nelcredere în oameni. Așa e normal să înceapă o viață de om? Această să fie prima meserie a unui om? Acestea sînt întrebările filozofice ale „asului de pică” conținute nu în replică, nu în dialog, ci — cum scriam — în ochi. Filmul e evoluția acestor întrebări în ochii adolescentului, evoluția de la supunere la tristețe, de la refuzul rezistenței pînă la teroarea mută. Căci tatăl nu numai că nu înțelege — dar și „teoretizează”, în lungile lecții de morală conformistă, și teoretizînd, teroriză. Ca de obicei, la Forman, „balul”, ieșirea în lume, societatea. În momentul privilegiat, vulnerabil, al „destinderii” ei — constituie pîlea de anvergură, bucată de virtuozitate, greu de egalat ca putere de obser-

dimineață, o va rosti — firește — în bucătărie.

Nimeni nu urlă. „Asul de pică” prîr vește.

Radu COSĂȘU

## Pentru patrie și rege

★★

Producția studiourilor engleze. Regiz: Joseph Losey. Scenariu: Evan Jones. Imagini: Chic Vasseres, Cur Dirk Bogarde, Tom Courtenay, Leo McKern, Barry Foster. Premii: Cupa Volpi pentru interpretarea lui Tom Courtenay — Veneția 1964

Tot timpul cîi la debara proiecta acestui film am avut senzația că l mai văzusem, de multe ori, că l ăștiam și că de fapt mîi plăcise. Acea plăciseală care apare, inerent, de la a treia vizionare a oricîrui film, oricît de „capodopere” ar fi el.

Încercînd să depășesc „starea”, am dorit cu ipocrită să descopăr argumente contra mea, nu numai pentru că așa se cade să faci un critic, dar pentru că în mod real se vede limpede că „Pentru patrie și rege” e un film solid, serios, cu ambiții, iar autorul lui are Losey, cel care a făcut „Accidental” (după „Patrie și rege”), un film care mi se păru singurul comparabil cu „Blow Up”. N-am reușit.

Calitatea unui spectacol adevărat se măsoară prin aceea că el nu poate fi redat prin povestire, oricît de abil ar fi povestitorul. „Pentru patrie și rege” este unul din cele mai literare filme ce-am văzut. Este ușor de povestit și ușor de imaginat și pentru că e un film de război, din care am văzut atît de multe și atît de bune și de toate felurile, înclt... Memoria spectatoriului ultimilor 20 de ani de cinema este foarte cuprinzătoare în ceea ce privește imaginile de război. Avem serii complete din toate emisiunile. Cu atît mai mult cu cît subiectul e inepuizabil ca subiect, dar limitat ca posibilitate imagistică. Războiul e o structură înclșă pentru artă, resursele ei au fost adîncite pînă la imposibil, fîi cîi el să poată ajunge încă o sursă de fantastic, fiind prea real, prea mișcător, prea explicit.

Problema filmului, deși mai specială, ne e și ea cunoscută. Cineva observă că omul devine, spre a se apăra, insensibil cu moartea și, cu înclșul, insensibil cu război (sensul de la începutul și sfîșitului lui) se pierde în această anticameră a neantului. Orice tragedie se pierde în război, pentru că tragic e înșuși faptul că omul e în război, moare — și restul nu mai contează: valorile se

amestecă în cîmblire cu imbecilitatea și subumanul.

Abia de aici consecințele pot deveni individual tragice. Dacă e moș diul adevărat, mobil al tragediei în sului, al libertății.

Filmul lui Losey știe toate aceste te. Încercă să salveze unul umil în ea legitimă. Dar legitimă și moartea prin execuție. Losey e interesant pentru personajul lui Tom Courtenay. Acest actor are capacitatea de a ilustra o singură (și poate cea mai grea de arătat într-un spectacol) stare: ezitarea. Ezitarea e o formă a confuziei sau a influențului. Flaubert e un ezitant metafizic. Personajul lui Courtenay e un ezitant existențial, mărginit și nelucid. De aceea sîntem în confuzie nu cu cazul clinic, ci cu tăcerea interioară a omului lipsit de imaginație. Ne vroză lui e mecanică și de aceea de tînușul său interesează pe cel capabil să înțeleagă, dar nu și pe personaj. În fond primitiv și victimă de dușină. Losey are cruzimea războiului înșuși — și e polemic în afara filmului său.

Courtenay, genericul și execuția reale momente de cinema excelent. Cred că în total e o nereușită pentru Losey, deși nu pot să nu admir înșența și sobrietatea, rigurosa cu care un „caz literar” ne e prezentat. Sec, lucid și fără nici o concesie faclă iefinului, posibilității de a specula înclșit și melodramatic pe subiect.

Gelu IONESCU

## Familia Tôt

★★

Producție a studioului Mafim-Budapesta. Regia și Scenariu: Zoltan Făbi, Imagini: György Illés. Că: Inna Sinkovics, Mari Făbi, Vera Venczel, Zoltan Latovics, Antal Păger, Ivan Darvas.

Zoltan Făbi ne spune o poveste incredibilă, petrecută înșă avea în secolul nostru. Secol care cuprînde în evantului ideologilor sale speța aberantă a dogmei fasciste. Din opoziția împotriva oricărei violențe exercitate asupra omului, Făbi și-a făcut un crez prezent în fiecare dintre filmele sale. Violenta decurgînd din fascism este miezul scenic al poveștii care, pe un ton de comedie absurdă, trezește dureroasă, tragică, aduceri amînte.

Undeva, departe în răsărit, Ungaria horthyistă este angajată într-un război necrutîr. Într-un sat, respectabilă familie a pomperului Tôt și fîi conștii trăiesc liniștit pînă cîi soarta sîntului lor fiu, de pe frontul nedorit, începe să le tulbure liniștea. Pentru a obține favorurile marelui și o dată cu ele un loc la adpostul gloanțelor pentru fiu, familia Tôt îl invită să petreacă în liniștea casei



Ahoi! Ahoi! (Jan Vostřil și Vladimír Pucholt — „Asul de pică”)

unei blonde” — sînt fie prea studiate, fie prea expresive.

Spiritele culcate vor vedea aici transpunerea celebrității relatîi dintre Kafka și tatăl său, a nu mai puțin celebrității scrisori a fiului către părinte, în care respectul se transfigurează în revoltă și dispreț. „Asul de pică” e într-adevăr un adolescent terorizat de părinte, condiționat de respect și sentimental pîndinte, care — eventual — va ajunge la revoltă și oricum la dispreț. Dar el nu replică, nu se înfruntă adversarul, nici vorbă că nu-i va scrie și nu va aduce argumente evolute ale scrisorii. El tace. El „înghite”. El, mai ales, privește. Forta filmului nu constă în „literatură” lui și în speculația li-

valie, ca acuitate critică. Aici „balul” e filmat îndelung, cu aceeași liniște care domîna într-un material, cu aceeași mare tristețe decîndă din tot ce s-a demonstrat în bucătărie. În băncile sau pe malul apăr: teroarea conformismului atinge aici apogeu. „Asul de pică” nu știe să danseze, nu știe să stea la coadă pentru o băușur, nu știe să privească o fată și marea sa problemă va fi prietenul său (acel progligios pianist din „Blonda...”) care, beat, cere tutunor să-l salveze roșind sacramentală formula a fiecărei zile: „Ahoi...”. Acest „Ahoi” va teroriza balul de sîmbătă seara... Tîrziu, la o masă, un maestru plin de virtuți morale va ține lecția de morală zilnică, aceea pe care tata, milne



<https://biblioteca-digitala.ro>







# prezențe remarcabile și absențe semnificative

*După ce  
s-a văzut  
pe micul  
ecran,  
responsabilul  
cu invențiile  
n-a mai  
trecut  
zîmbitor  
prin  
instituție.*



Un fenomen remarcabil e sporirea simțitoare a intervenției critice a televiziunii în viața socială. Cîndva era numai prerogativa „Reflectorului”, acum felurite rubrici se întrec în a cerea carențe organizatorice și administrative, în a semnaliza abuzuri. Binevenită mai cu seamă această necruțitoare pornire împotriva abuzului.

În anumite privințe, televiziunea dublează presa, îngreunată acum și ea în sanitare campanii de descărușare a microbilor sociali. În alte privințe însă, televiziunea are un plus de eficacitate, prin simultaneizarea tuturor aspectelor unui caz, prin dialogul la vedere între personajul abuziv, ori indolent, ori ignorant, și personajul lozat. Camera pune în relație bruscă și în lumină solară toate elementele unui proces nesoluționat și face imposibilă rămînerea acestui proces în stază. Prin telespunere, opinia publică nu este numai simplu sensibilizată ci puternic alarmată și chemată operativ spre neîngăduință.

După „ce s-a văzut” pe micul ecran cu inventatorul pe care-l ținea la index de zece ani, responsabilul cu invențiile din minister n-a mai putut trece a doua zi zîmbitor prin instituție, nu s-a mai putut apuca de altceva în birou pînă ce nu a scos din raft dosarul cu pricina — care, de altfel, îi era și cerut insistenț din felurite locuri.

Poate că uneori ar trebui să fie mai necruțată cei ce răspund în doi peri, sau caută să înmbrăbodească redactorul, ori să escamoteze prin digresiuni problema pusă direct. Experții în cusutul cu ată albă ar putea beneficia mai din plin de încredințarea în împrejurarea că ei încearcă să mistifice, nu numai gazetarul cu microfonul în mînă din fața lor, ci cîteva milioane de martori ai evidenței.

În acest context sînt de așteptat și anchete cu un caracter mai larg și cu un mai pronunțat accent sociologic, deocamdată sondajul de opinii fiind, pe micul ecran, încă în

faza sa strict reportericească. Se știe că în multe țări teleancheta socială a dobîndit proporții și însemnătăți considerabile. „Le Monde” relatează nu de mult despre două investigații de tip sociologic făcute una la Paris, pe tema felului cum trăiesc în capitala franceză muncitorii nord-africani și alta despre „Condițiile cuplului în secolul XX” — studiate în familiile tinere dintr-o localitate industrială franceză în problematica educației sexuale în Suedia și în multiple implicații individuale independente de sisteme și geografii. Preved că o colaborare directă a Radiodifuziunii noastre cu sociologii români (pînă acum invitați doar la dezbateri pe problemele lor) și celele de cercetare sociologică ar furniza o posibilă tematică și ar aduce la rezultate spectaculoase, de o indiscutabilă eficiență.

## Mici, dar prelungește amnezii

Nu există nici o formă de popularizare pentru creșterea de televiziune (în universitățile de stat — eventual printr-un seminar facultativ), la Universitățile populare, în așezimintele culturale.

★

Nu s-a creat nici o modalitate de studiu — sau o preocupare măcar cu caracter sistematic — de prezentabilitate pentru persoanele care apar foarte frecvent pe micul ecran. Cînd cineva se duce în vizită la o familie de prieteni se dîchășește uneori cîte două ceasuri. Dar ca să apară cum se cuvine în milioane de priviri are la dispoziție un ciob de oglindă pe perețele unui studio și cîte un îndemn anonim „veri că îți strîbi cravata”.

★

Înmulțindu-se, emisiunile de muzică ușoară (pînă la „Cerbul de aur”) au devenit deplorabile ca factură, decor și conținut. Nu numai că se fac teatralizări de duzină ale aparițiilor solistiilor, dar există impresia că nimeni nu mai e interesat de ceea ce spun acești solști. Nu orice legumă muzicală distribuită generos pe piață are drept de expunere și pe micul ecran.

★

Nu sînt idei noi la „Salonul literar”, n-au mai fost nici la „Realitatea ilustrată”, nici la „Varietăți”. Cadrou fix al unei emisiuni nu obligă și la fixități de formulă. E ceea ce de altfel afirmă, prin contrast, rubricile „Cadran”, „Mult e dulce și frumoasă” sau „Bună seara fete, bună seara băieți” a căror mobilitate interioară e mereu vesizantă.

★

Luînd act, pare-se, de acele multe plîngeri care sustineau că teatrul a devenit o rudă prea săracă, primită prea rar pe plaiou. În stria cam pînosită, televiziunea a răspuns pozitiv prin transmiterea spectacolelor „Tache, lanche și Cadri” de la Timișoara și „Luceafărul dinspre ziua” de la „Ion Creangă” și a montat cu forțe proprii „Gălfete”.

Așteptăm, fremătînd de nerăbdare, surprizele viitoare.

## În retorea Crucii de Malta

Cea mai impunctuoasă creație cinematografică din intervalul cuprins în cronica de față a fost „Electra” lui Kakoiannis, cu Irina Papis și mu-



Poezia Zăgrebului și rezistența („Sumbra toamnă”)  
Cronica districtului Hampshire („Mîndrie și prejudecăți”)





# Televiziunea își asumă dreptul criteriilor în alegerea filmelor. Cronicarii își asumă riscul criteriilor în desăvârșirea actului critic.

zică de Theodorakis. Născut în Cipru, regizorul grec năsturește o adevărată patimă pentru frumusețile peisajului și, după cum am observat mai mulți oșezai, a izbutit să reimplanteze tragedia antică în solul elen, plimbându-și privirea întinată peste nostalgia chiparoși, pe drumurile înguste și sure ale muștilor, pe pietrele zgurtoase aruncate cu răe dărnice prin măslineșii și pe sărăcele ogăre.

Eroul filmului e zbuciumul omului față cu nedreptățile soții și niemi n-ai fi putut găsi o interpretă mai potrivită ca această grecoaică puternică, nelendupăcată, de o frumusețe aspră, care e Irina Papas și care prin jocul ei lapidar, cu fiecare cuvânt ieșit ca din arc, cu tăceri amenințătoare și răscuri salvătoare ale întregii ființe determină hotărâtor atmosfera de reflexivitate atât de caracteristică acestor pelicule.

E în film și aerul mitic dar și o înțelegere modernă a povestirii lui Euripide, constând, poate, în redoperirea a ceea ce numim acum — și am numit dintotdeauna — zei, destin, ca sublimări ale pasiunilor noastre în acte definitive — chiar dacă sînt previzibile — ireversibile, memorabile. Și astfel, tragic.

★

Pentru Louis Malle, „Focul tăcut” (1963) nu e numai o experiență filmică ci și una literară, de lectură personală a unui roman, cu ochi cinematografici. În principal deci, această creație a sa narează, mult și vast, dincolo de peripeții inadaptabile lui eroul, răvășit placid împotriva unei lumi anoste și a sa însăși ca fiu al acestei lumi. Dramatic pentru persoana altă de înfruntat a lui Malle, Maurice Ronet, e sentimentul că nimic nu se schimbă și nu se poate schimba. Secțiunea întreprinderi de regiilor în medii diverse ale marelor oraș are ceva din dezabuzare rar disociată a eroului, dezvoltând aspecte exotice ale banalului, ceea ce e patologic în plicet, plicetului însuși ca stare organică, încercarea curgerii vieții normale, împușcătura finală e izbăvitoare, finalul — deci inacceptabil, imposibil — devenind totuși purificator în acest infern al nimicului.

Cu toată arta de analist a regizorului, cu toată ironia gingașă ori rece pe care l-am cunoscut-o și în „Zăie în meteo” sau în „Viața particulară”, filmul de față nu dăruie decât o satisfacție estetică mărunta în caz de ratare nu se impune conștiinței. E, oare, o nelămurire căută, așa cum se întâmplă și în unele romane ale noului val francez? Își lasă o impresie vagă de pedanterie și enobism artistic mocht.

★ Care impresie, evident, poate să nu fie adevărată.

★

„Minciuna” a transformat o oarecare melodramă a lui Louis Verneuil într-un film psihologic. Asemenea minunii sălvește îndeosebi nu regizorii, ci actorii constructori de caracter — aici Bette Davis. O dragostea plină, fără dulceleșii, un gest exploziv, de sacrificiu, și multă muzică bună. Eroina, agasată, aflată, refectată, nelămurită, plină de disperată, feroce, ucigașă și, în sfîrșit, eliberată de teroarea min-

ciunii e ipostaziată de celebra actriță în zeci de chipuri totdeauna interesante și cu acel farmec amar care e al ei, numai al ei. Nicie Claude Rains, și Paul Henreid, cei doi parteneri, nu pot tine pasul cu ea, deși o urmează foarte onorabil, fiindu-le însă absolut imposibil s-o domine — cum voia scenariul. E un film de actor și telecinematica trebuie salutăată încă o dată pentru că ne ajută să ne facem astfel cîte o idee monografică despre vedetele reale din istoria cinematografiei universale.

★

„Cocagne”: „Ce înseamnă acest film?” se întreba pare-mi-se programul de radio și tv. Putem răspunde cu mîna pe umeri: nu înseamnă nimic. „Șan și Bran noma?” Din curiozității simpatice de odinioară, uitate, uitabile și totuși... În „Paratrăznetul” după Mark Twain (într-un mozaic cinematografic), gingav, subdilatant, singurul aspect apreciabil a fost scurtimea: nu dura totuși dincolo de marginile răbdării.

## Serlio serialelor

Teleești și cinești englezi fac admirabile romane de televiziune, adaptînd proză sensibilă din istoria literaturii naționale. Nu putem fi deci bucurosi senzații înclinare din ultima vreme a redacției noastre de resort către asemenea producțiuni. În „Cronică și prejudecăți” a fost un bun serial, transpunere serioasă și cuminte a mîndriei districtului Hampshire, scrisă cu grație talent și tandre funciari de Jane Austen, delectată de înfruntat a lui Malle, Maurice Ronet, e sentimentul că nimic nu se schimbă și nu se poate schimba. Secțiunea întreprinderi de regiilor în medii diverse ale marelor oraș are ceva din dezabuzare rar disociată a eroului, dezvoltând aspecte exotice ale banalului, ceea ce e patologic în plicet, plicetului însuși ca stare organică, încercarea curgerii vieții normale, împușcătura finală e izbăvitoare, finalul — deci inacceptabil, imposibil — devenind totuși purificator în acest infern al nimicului.

Cu toată arta de analist a regizorului, cu toată ironia gingașă ori rece pe care l-am cunoscut-o și în „Zăie în meteo” sau în „Viața particulară”, filmul de față nu dăruie decât o satisfacție estetică mărunta în caz de ratare nu se impune conștiinței. E, oare, o nelămurire căută, așa cum se întâmplă și în unele romane ale noului val francez? Își lasă o impresie vagă de pedanterie și enobism artistic mocht.

★ Care impresie, evident, poate să nu fie adevărată.

„Minciuna” a transformat o oarecare melodramă a lui Louis Verneuil într-un film psihologic. Asemenea minunii sălvește îndeosebi nu regizorii, ci actorii constructori de caracter — aici Bette Davis. O dragostea plină, fără dulceleșii, un gest exploziv, de sacrificiu, și multă muzică bună. Eroina, agasată, aflată, refectată, nelămurită, plină de disperată, feroce, ucigașă și, în sfîrșit, eliberată de teroarea min-

Valentin SILVESTRU

## film și literatură

# un cinefil la academia franceză (IV)



Îmi închipui ce a rostit Eugen Ionescu  
îmbărcat în fracul verde al nemuritorilor...

Tocmai mă gîndeam să vorbesc cîte ceva despre un autor înecăricăzabil. Tocmai mă gîndeam să scriu, bunăoară, despre Eugen Ionescu. Cînd... Las deoparte conștința și-mi închipui că va rosti autorul o teză imbrăcată în fracul verde al nemuritorilor, candidată la o statuă de ceață de la muzeul Grévin, despre cel pe al cărui fotoliu se va așeza, despre scriitorul Jean Paulhan. Și firește, despre sine...

La Academia franceză, înfrîng René Clair, Ionescu este probabil unul din puținii cinefili (cîci ce e, în fond, René Clair decât un cinefil?). Stim despre El, că merge des la cinema și că aici, în sală, prea tristul pînă la lui Béranger se amuza. Lui Eugen Ionescu îi place cinematograful. Poate pentru că îi place jocul, poate pentru că se plictisește, poate pentru că uită.

Cîci teatrul său este, hotărît, una din puținele opere ale zilelor noastre care ignoră absolut orice înfrînare a filmului. Nu cred să se fi făcut vreun film după vreo piesă a sa. Cred că nici nu se poate — teatrul său e intrinsec de „rostit”, de legat de scenă, înfrîng ecranul nu se poate bucura de augusta sa prezentă pe generic. Filmul se izbește de un zid.

Dar Eugen Ionescu a scris totuși pentru ecran: un comentariu pentru un film de desene animate al lui Lenica (se cheamă „Domnul Cap”) și un scenariu pentru unul din scheciurile filmului „Cele 7 păcate capitale” (nu l-am văzut, sau l-am văzut și l-am uitat). Scheciul se numea „Mînia” — este vorba despre mînia care cuprinde doi oameni, trece în casă, în bloc, cu prinde strada, orașul, lumea. La sfîrșit nu poate fi decât dezastru. Proliferarea ce duce la catastrofa.

Teatrul ionescian este un teatru strict de replică. În el se „vorbește” tot timpul și din înșuși această proliferare a limbajului reiese o tensiune, un spectacol. Nu mai trebuie să explicăm nimănui de ce, prin urmare, teatrul acesta nu poate ajunge nicicum pe ecran...

Ce-ai fi dacă, așa cum mereu un film, ar apărea pe ecran rîncoceri? Ce-ai fi dacă, în locuri scumbele, ar apărea ființe, suprimă prestatore, dar discută într-un dialog frînt și neformatul cu bătrîni protagoniști ai „serii mesajului către lume”? Toată ideea, înșuși structura piesei ionesciane, ar cădea în ridicol, jocul ionescian se face pe absente, pe absurd, pe imensa agresiune a mecanismului nevăzut. Ecranul e încă prea fraged (sau prea domestic) pentru astfel de drame.

Poate că nici o altă convenție artistică nu e mai contrarie filmului decât cea pe care a inventat-o Eugen Ionescu.

Teatrul lui Eugen Ionescu ignoră filmul. Nu înșuși și autorul lui; autorul, aceluși în halat și papuci, care să meargă în sala întinată, unde pe o scenă înfrîng de a se, se joacă o artă de la celălalt capăt al artei...

Să mai lasăm o dată condeiul pe masă, să punem capul între minți și să ne gîndim la visurile de zi și noapte ale acestui autor născut de vis. Și să ne imaginăm, de data aceasta, splendidele filme care s-ar putea face din poezia scurte ale visurilor autorului „Jurnalului în firmă”... De aici, și numai de aici, ar putea veni filmul ionescian.

Dar aceste filme zac în cripetele viitorului...

Gelu IONESCU



# cr

## Cronica spectatorului

### Acești oameni minunați și...

Ne ducem, preferăm oricând un film profitabilului. Cît de mult ne plac acești oameni minunați și peliculele lor strălucitoare! Oamenii într-adevăr minunați chiar dacă aruncă cu pietre după noi, pe întinerie. Și mai ales ne ducem la filmele noastre românești, ne ducem de-a valma, fără să alegem. Pentru că ne doare chiar dacă nu sîntem tineri, și pînă nu de mult regizorii, actorii, scenarii, operatori, toți se abțîneau acolo pe pinza albă, se chinau, dar nu reușeau să coboare în sală, „să ne lovească.” Le admirăm munca dar rămînem îngrijorați de soarta Rapidului peste cîteva zile la Constantină. Dar iată că a coborît Lucintea Pintilie și ne-a lovit drept în suflet. Pentru că i-a învățat pe Irina Petrescu și pe Dan Năuș să ne palmuiească indiferența și să nu ne mai lase să mergem liniștiți la școală sau la serviciu fără să ne gîndim și la ei. Și de atunci, în fiecare dimineață, plecam de acasă la ora 6 ca să ajungem la 8 la „Dalele carnavalului”. Din dragoste, Pintilie a știut să ne lovească exact unde ne doare. Și iată că în primele săptămîni ale lui '70, în tramvai, surprinzi o discuție: „Doamne — se miră tipul — ce coadă la Lucifera! La film românesc bătăle pe bilete, n-am mai văzut de mult!” Ceva îi spune că Pintilie trebuie să fie și algeri într-un suflet să-ți vezi pe acest mare actor care e Gheorghe Mihăilă și pe celălalt mare actor, Vladimir Găitan, care nu înțeleg și nu sînt înțelegi. Te uiti la ei murdări de noroi, apoi la procuror care se spală de vreo trei ori pe piciorii și la celălalt „curaj” — și-ți privești repede hainele tale și nu știi dacă să te burui sau să plîngi. Vitanidis — spre deosebire de Lelouch — după ce ne-a plimbat ba la mare, ba în Moldova, ba la Herăstrău, ne pune față în față cu Virgil Ogișanu de-a trebuit să recunoaștem repede totul. Da, sîntem învinovați. Șerban Creangă a dat sufletelor noastre linere încredere. În sfîrșit, avem încredere în filmul românesc. Doar la debut și totuși Creangă a știut să-l aducă pe Găitan (iarși Găitan) să privească lista de la Arhitectură pe care numele lui nu era scris, să-și privească tălă mort, să privească asprimea vieții. Și Găitan știe să privească. Au început să ne placă filmele românești, să le iubim cu încredere și ne-am dus la „Războiul domitelor”. Sărmanii de noi! Am răbdat cu stoicism două ore un bombardament continuu — de era să uităm și de Creangă și de Vitanidis și de — bine că ne-a ferit Dumnezeu — Pintilie!

**N. PITAC**  
Student  
București,

**N.R.:** În ceea ce privește ultimul film, singii în acord și cu oile care torzi din rîndul cărora semănau o excelentă și severă cronică semnată

„Suflet de plumb”, din păcate venită — ca și celelalte — cu o prea mare întîrziere.

• Viridiana, Brahms, Lelouch...

• „...Am citit multe aprecieri despre Bufileu înainte de a-l vedea vreun film, dar acum, după vizionarea „Viridiane”, socot că toate aceste aprecieri sînt limitate. Bufileu e genial. La el genialitatea se înfină cu cea ce aș putea numi „aces demență”. În „Viridiana”, după modesta mea părere, Bufileu ne pune în față raportul dintre ideal și real. „Viridiana” face parte dintr-o altă lume, o lume ideală dacă oamenii ar rămîne într-un stadiu inițial: buni, vizitatori, temerari; eu cred că toți oamenii trec prin acest stadiu, în tinerețe... Contactul brutal cu realitatea a cărei urtică o înspăimîntă, zguduie lumea în care trăiește Viridiana. Negușnicia însă în fața răului imens, ecoua sfîrșite prin a se lăsa dușă de același curent al neputințelor care adîncește și mai mult răul făcut deja de predecesori. Metaforic vorbind, Viridiana este un nou Don Quijote, dar un Don Quijote tragic, zguduitor.”

**Aurel POP**  
Elev  
Jibou,

**N.R.:** De ce se scrie „adun Don Quijote”? Ce înseamnă acest „dar”? Evolu lui Caravaggio nu vi se pare tragic și zguduitor?

• „...Sînt vorbind acest prim Bufileu mă dezamăgesc! Mă așteptam să văd un film mai profund, mai înrădăcinat în viața cotidiană a Spaniei și nu un film artă într-una spre melodramă. Totuși scena ospătului mi s-a părut unică prin calitatea ei desăvîrșită. Nu știu minte să fi văzut ceva mai bun în această direcție a portretelor groțeschi. Sper că D.R.C.D.F.-ul ne va da posibilitatea să înțelegem mai bine pe Bufileu!”

**G.M.S.**  
București

• „...Cerșetorii nu pot fi acuzați de nerecunoștință față de „binefăcătoare” lor, deoarece ei nici o clipă nu au lăsat înviața la castel decât ca o glumă, ca o toană. Cerșetorii cunosc viața cu adevărat, ei au simțit realității, al nevrozismului, și chiar al umorului. Ei au fost jigniți de Viridiana care le-a oferit o fărîșie de mizerie drept uitare a unei vieți de ciorbă și deznaoade. Există o scenă în care Viridiana și cerșetorii ei se roagă. Viridiana se roagă dumnezeului ei neputincios și în afară de realitate, ca și ea. Cerșetorii se roagă unui dumnezeu cărău de mult noi mai decît lipsa. Alături se munceste. Munca — singurul dumnezeu care nu te împinge la crimă... Dragostea trebuie să ocupe un loc auxiliar în viața unui om. Fără ea nu se poate concepe viața, dar dacă ar lua locul muncii, am fi încă în epoca de piatră”. (N.R.: Deci, după părerea dvs., în epoca de piatră oamenii mai mult iubau decît munceau. Interesant...) Incepe să devină molipsitor genul acesta de filme apăsător la Lelouch sau „Vă place Brahms”!

• „...Pentru că în filmul acesta se vorbește despre superficialitate. În „A trăi pentru a trăi” am văzut o fată



„O lume în care nu s-a întîmplat nimic”, doar un accident”: „Într-o seară, un tren”

(Corneliu Bănuț — Timișoara)

înfră și voioasă, leșinată după un bărbat matur, dincolo am văzut reversul medalei. Se spune că Lelouch „zburda” în spatele aparatului de filmat, că se amuza. Am știut pînă acum că procesul de creație este amuzant...”

**Pavel V.**  
Str. T.Vladimirescu 82  
Baia Mare

• „...Sînt filmele lui Litvak („Noaptea generalilor”, „Vă place Brahms”) filme de artă autentice! Sau succese din castă la care, cei drept, nu ai nici o clipă sentimentul că pe undeva ești trișat. În ambele filme simți totuși o nuanță de contrac-film, pe care însă vezi s-o uiti cît mai repede și reușești asta ușor. Cît de mult ne place Brahms? Cred că numai atît cît ne poartă prin mirajul lui. Apoi impresia de vrajă se risipește”

**Mircea POPESCU**  
Birlid

### Într-o seară, un film...

• „...În filmul lui Delvaux, trei generații se confruntă cu o lume ce nu-i înțelege și nu-o înțelege. O lume care le oferă tot, o lume din care iau tot, o lume ce nu le oferă nimic și din care nu pot să ia nimic. O lume în care nu s-a întîmplat nimic. Doar un accident de tren, „într-o seară un tren” — un film în care culdarea în leșin este trecătoare la realitate”

**Corneliu BĂNUȚ**  
Timișoara

• „...Moira nu are nimic deosebit față de studentele lui Mathias, în afară de ochii neobișnuiți de mari și de frumoși cu care vorbește, dirijează și hipnotizează. E și însă personificarea morții. Imaginea ei l-a urmărit pe erou în toate discuțiile pe care le auzise pînă atunci. Ea, trînfosul profesor o întîlnie primul și se teme de ea. Val sau Tineretea o înfruntă. Mathias cedează pentru o clipă în fața ochilor ei. Și deodată accidentul și cadavru. Ca ciudată sînt vise! Moartea Anei e apărută,



„Scoși din anonimat de ochii Ritei Tushingham”: „Băieții în haine de piele”

(Ana S. — București)

mai mult o răbunare. Marele merit al lui Delvaux este de a determina pe spectator să vizeze cu ochii deschiși.”

**Rodica DRĂGHICI**  
Timișoara

• „...Oare putem repara ceva acestui film? Nimic nu e în plus, nici mîcar stîrînuta asupra tecelor tei de la teatru, secvență care pune în evidență căutarea perfecțiunii de către personajul feminin, înfrîmări la care Mathias nu participă. Apoi secvența prînzului este revelatoare. Cei doi nu convietuiesc, ci doar respiră aerul același cameră. Dar Mathias nu vede acest lucru. El este străin. Săr parea că mi se pare un secret, și tocmai aci nu se pare că Alma Dan, cronicara dvs, greșeste cînd îi acuză pe Delvaux că nu s-a îndreptat atenția asupra Anei. Dar de ce nu spunem același lucru și despre „Strălinul” lui Camus? În fond, Mersault este într-un fel Mathias. În ambele cazuri există un vis, visul handicap, care schimbă optica celor două personaje...”

**Uliuș VINOGRASCHI**  
Str. Vasile Lupu 21  
Galați

### „Băieții în haine de piele”...

• „...O poveste oarecare dacă n-ai fi fost scosă din anonimat de ochii Ritei Tushingham. O apariție expozitivă, uneori de o prospectă stridentă, alături animată prin iubire de o minunată frumusețe expresivă. O poveste care are forta simpatizii și poezia tinereții în luptă cu viața.”

**ANA S.**  
Str. Bucurgeni 22  
București

### „Tea lănușă”

• „...Niste indivizi vor să devină „stăpîni lumii” cu ajutorul faimoasei „ciume” a secolului XX — o otrăvă descoperită de doctorul Y. Puterea de distrugere este foarte mare! În viața reală poate distrugea 100.000 de indivizi. De necredut! Incep urmărirea. Politiă înarmată cu



Există laude care sînt critici. Aproape toate criticile sînt laude.

(Jules Renard)

toate mijloacele moderne: pistol-emisitor, ceașcă de mină, ceașcă alarmă, etc., etc., etc., Mărturisesc că de mult n-am văzut un film ca acesta. Un film sub orice critică. Un film ieftin. Că de ieftin! Noi nu vrem filme ieftine".

Marian IONEL  
Str. Brătianu nr. 19  
București

## El, Daniel și ceilalți...

● „Eu, eu, eu și ceilalți” a fost pentru mine ca un parfum necunoscut și, probabil blestemat, fiindcă din când în când mi-l reamănesc. Astăzi, am găsit deodată într-un carnet mai vechi punctul acesta:  
09.04.68 — Filmul de alături! Un om a deschis brusc și s-a prins de altul care cădea — și a murit. ... Apoi s-au greșit niște trenuri.

DANIEL  
Constanța

N.R.: Scrișoarea rămîne tot noi. Să ne rămînem simpatici.

## Poșta cronicii spectatorului

A. Christu (I) București: Nu ne-ați convins că „Valea păpușilor” e o dramă foarte puternică. Am publicat, după cum ați văzut, fotografia surselor Sharon Tate, Cornu Porosanu, Com, Vădulescu în jur. Olti: Mult haz, mult vulgaritate în primul pic. Să vedem următoarele...

Teo Dorosnu — București: Așteptăm mai mult de la dvs. Ce ne-ați spus despre „Viridiana” nu e rău, dar așteptăm mai mult. Greșim?  
Elena Tăbăcoru, Sos, Otopeni 59-61 București: Prea multe locuri comune despre un film care nu le mai suportă.

## Pro Sarita

● „...Sînteți revoltați că filmele în care apare Sara Montiel sînt agitate cu liniște alături de Antonioni”. Recunoscut că „Regina cîntecelor” și „Santia” nu sînt fost prea grozave, dar prezenta interpretare principală le-a adus mult farmec. Chiar dvs., într-un număr al revistei spuneți: „pe vremea când apăsese „Regina cîntecelor” — că reînălțarea cu Sara Montiel nu dezamăgise sub raport estetic și muzical. De ce spuneți acum că „estetică Sara Montiel nu există”?

Octavian STAN  
Com, Gostinari  
Jud. Ilfov

● „...Nu cunosc marea deosebire dintre Antonioni și Sara Montiel (N.R.: Păcat!) dar știu că la filmele în care juca ea, stilul era plin de spectatori foarte impresionati. Sînt convins că multe vedete o învidiază pentru că nu sînt multe în lume ca Sara Montiel. Sînt multe actrițe, multe vedete, dar nu toate cîntă, dansează și sînt atât de frumoase. Melodramele, le joacă prea simpatice să ai vreo îndoaială asupra stării sufletești. Este



„De ce nu s-ar încerca să se facă din Ion Marinescu un Peter O'Toole?”  
(Florian Dinu — Brașov)

un mare păcat să subapreciați astfel de vedete”.

Flavia NAGY  
Bd. București 126  
Baia-Mare

N.R.: Avem păcate și mai mari — dîto să fie singur!

## Actorii, actorii

... De la început trebuie să recunoaștem că dește bune (dar nu foarte bune) m-am săturat de filme istorice. Vorba unui cititor: „noi nu avem prezent”? Ca să fiu sincer, mi-au plăcut doar „Răstăcătul adolescent” și uitați „Darcie”. Cele cu haideci, cum se bat, cum rînjesc, cum le curge băutura pe bărbile încălțate, cum mină cu mină ca în epoca de piatră, m-au cam dezgustat pe alocuri. M-au plăcut însă atît subiectul cît și jocul actorilor din „La patru pași de infinit”. Mult discutată problemă: „de ce nu avem și noi vedete?” m-a mirat și pe mine. O acritică la noi joacă într-un film, două și apoi e uitată de regiun. Mie nu mi place Irina Petrescu căreia i se aduc atîtte osanale, îmi place Flavia Barbu, e vivanță și frumoasă. Îmi place Irina Gărdescu cu inocența ei adolescentină, îmi place Margareta Păslaru — această femeie-copil a noastră. Este expresivă, spontană — ce se așteaptă? Să îmbrățișăm ca Anouk Aimée pentru a deveni celebră? De ce le-iați dati uitării pe minunatul actor Liviu Ciulei? Dar Florin Piersic — pe care nimeni nu-l poate uita cum a jucat în „Oameni și zoareci”, deși l-am văzut la televizor ieri venea să-l aplaud. De ce nu-l mai îndrăgește cinematograful? De ce nu s-ar încerca să se facă din Ion Marinescu un Peter O'Toole? E aîte de mare acest talent și de nefolositor! Mie-mi dă actorii noștri care înlocuiesc și mi-mi dă lumea ce miră de ce sînt aîte de teatrali și complexați cînd fac film...”

Florian DINU  
Brașov

N.R.: La întrebările din partea a doua a scrisorii dvs. — am răspuns deseori în revista noastră. De ce nu ne urmăriți? Noi nu sîntem actori dotați?

● „Sunetii drept, tinerețe colorată a timpului nostru, pe cine iubim în film? Pe Kirk Douglas sau pe Van Gogh, pe Anthony Quinn sau pe Zorba, pe Giulietta Masina sau pe Gelsomina, pe Michelle Mercier sau pe Angelica? Mulți dintre noi vor ști să răspundă dar și mai mulți vor întreba rîsătorii: „Van Gogh... Dar cine a fost Van Gogh? Zorba... dar cine a fost Zorba?” În jurul unei vedete se creează întotdeauna o aureolă stranie, mai mult sau mai puțin meritată, ca orice aurore. Purtăm pozele lui B.B. sau Belmond în bușunarul hainei sau în coperta caietului de matematică, le primim pe furig — dar știu pentru ce li admîrăm! De ce nu putem aureola un actor fără să știu cîte castele și cîte mașini are el?”

Ion HANEA  
Str. Mavilei 36  
Galați

## Dialog între cititori

...In nr. 11/1969 al revistei, Ulise Vinogradski face o afirmație care m-a surprins. Scriind despre „Frații Karamazov”, dînsul afirmă: „Și din film ca și din roman reiese că fericirea eroilor se află de fapt în nefericire”. M-a șocat aîce foarte relativ cu vînt „fericire”. Dostoevski este creatorul a ceea ce s-a numit karamazovism, la lupta omului cu sine în imposibilitatea opțiunii etice. Drama constă totuși în această incapacitate de a decide, de a rezolva dilema. Personaje patetice în infern suflete, ființe damnate, clături de adevăr, de fericire — acceptă sînt eroii lui Dostoevski. Clături de fericire dar, în posesia ei — nul Categorie nu. Am privit cu încredere acest îndrăzneț film după „Frații Karamazov” (un film izbitut după o operă mare — ceea ce e rar) și n-am zărit pe ecran nici o buclă din această fericire. Nam zărit-o nici materializată și nici ascunsă în spațele nefericirii. Nam zărit-o pentru că nu pot să-l asociez pe Dostoevski la fericiri...”

VERUSHKHA  
București

## Scurte întîlniri

...Am citit pe undeva că filmele lui Antonioni nu sînt dește obsesii și nu sînt dește ale lui. Îmi pare rău. Nu sînt numai clasicele dormitei sale — dacă se poate numi aîtel întorsul pentru repriza moral-intelectuale a tinerei generații — sînt și ale mele și ale dîm. Nevoastră? Și întîi și întîi sînt opere de artă...”

Mircea SEBASTIAN  
Str. Dealul Spirii 15  
Galați

N.R. Vă rugăm insistent să ne mai scrieți.

...Salut efortul revistei care pistonează D.R.C.D.-ul spre realizarea unui repertoriu cit mai variat în anul '70. Sper ca seria: „Viridiana”, „Debutul roșu”, „Bleu-up”, „Married”, „Piele”, „La Est de Eden” să nu se oprească aîce.”

Nicolae NASTASE  
Str. Siliferilor nr. 4  
București



„Nu cunosc marea deosebire dintre Antonioni și Sara Montiel” (Flavia Nagy, Bd. București 126, Baia Mare)

...Întreb: în filmele românești contemporane — dramele nu se pot aîce decât la medici, la profesori? Cu alte cuvinte, un lucrător de pe cântier este incapabil de trăiri întînșor? S-a ajuns la această situație perseverîndu-se în comoda concepție conform căreia omul simplu, fără studii universitare, este privat de suferință, de zbucium; dacă pe ecran apare un muncitor necelent, el este pus să înfrunghipe vreun Păcălățu și năvălăț!”

George VLAD  
Com, Scutelnici  
Buzău

## De acord cu părerile cititorilor

Ionel BEJENARU, Str. Carl Marx 9 — Botogani: „Filmul este o înaltă școală de educație multilaterală a omului...” etc.

Nicolae RUSU, Str. Ana Ipătescu nr. 19 — Vaslui: „Datoria noastră a spectatorului nu este numai aceea de a critica filmele românești ci și de a ajuta la dezvoltarea...” etc., etc.

Vai MUR, Str. Transilvanilor 27 — Cîmpia Turzii: „Să dăa providența să nu mai uităm filmele românești înainte de terminarea vizionării. Filmele noastre au un mare defect: ele nu se adresează nimănui! Regizorii și scenariștii au mania ochilor subiecților majore...”

Neculai GRIGORAS, Mangalia-Nord-Jud. Constanța: „...Noi, românii, avem artiști și artiște de clasă dar se pare că ne lipsește cheia succedului; ne lipsește...”



# stop-cadru

## Nu Năică era de vină...

Pînă nu demult regizoarea Elisabeta Bostan își număra premiile internaționale cu cifra „Năicălor” realizate: un „Năică”, un premiu. Dar iată că și ultimul său film, „Tinerețe fără bătrînețe”, a fost distins cu: Placheta de onor pentru cel mai bun film în cadrul Festivalului Interna-

țional al filmului pentru copii de la Teheran;

Medalia de aur la Festivalul internațional de la La Plata;

Premiul special al Jurului al Festivalului internațional al filmului de la Moscova.

De unde se vede că nu numai „Năică” era de vină...



Un film și trei premii

## Monica Ghiuță: „Aș vrea un film à la Boticelli”

„Doi bărbați pentru o moarte”, filmul pe care Gheorghe Naghi l-a turnat după noua lui Sătu Andraș, ne-a prilejuit reînfrînarea cu Monica Ghiuță, distinsă premiu de debut la Festivalul de la Mamaia — 1965 pentru rolul din „Vremea zapzilor”; actriță la Teatrul Mic din București, apreciată pentru vocația sa dramatică și pentru timbrul său particular, dar o prezintă încă rară pe platourile de filmare.

Monica Ghiuță vorbește cu multă forță de convingere despre experiența prilejuită de filmul „Doi bărbați pentru o moarte”, despre spiritul de echipă și efortul colectiv dirijat de regizorul Gheorghe Naghi, iar pledoaria sa colegială, de un patetism delicat, este cu atât mai convingătoare și mai dezinteresată cu cît atîtă și s-a văzut încă filmul. Impresionantă constanță totodată, fiindcă, trecind peste scurtul intermezzo din „Subteranul”, o reîntîlnim după cinci ani pe Monica Ghiuță tot într-un film cu țărani.

— Nu mă întrebai pe mine de ce joc rar. Alți regizori, în afară de Gheorghe Naghi, pe care-l apreciez foarte mult, nu mă distribuie. Eu sînt, spune el, „marea lui descoperire”.

— Acum cinci ani vă vedeți într-un film istoric, romanic, „O domniță moldovă”, cum spuneam.

— Aș vrea să joc, într-adevăr, după filmele acestea cu zăpezi, cu țîței, cu noroi, într-un film... curat.

— Văsiți la filme costumele, deci și altceva?



De ce joc rar?

— Nu atît costume, etc... De multe ori vocația unui actor este alta decît cea pe care i-o atribuie regizorul. Aș vrea un film cu ființe pure și grațioase, à la Boticelli.

— Uimitor de precisă auto-definire! Vreți să fugiți de dramă.

— Nu, adevărul e că cel mai mult măș dorî într-un film tensionat de neliniște și clătare, dar o tensiune filtrată, modernă, ca în „Anul trecut la Marienbad”. În rolul unei femei cu o sensibilitate acută, o femeie... Sînt că femeile din filmele noastre sînt... Nu sînt.

— De ce preferați să dăm tocmă această fotografie din film?

— Fiindcă este... curată.

## București, București...

Acesta este titlul unui film de lung metraj pe care-l realizează Radu Gabrea... chiar la Studioul București! Studioul pare deci să se fi decis în fine a se ocupa și de orașul în care își are reședința. Va fi un film de montaj, ușor de materialul din arhivă, autentic: jurnale de epocă, documentare — tot ceea ce ochiul aparatului de filmat a înregistrat de-a lungul deceniilor în Cetatea lui Bucur — chiar și fragmente de film artistic în care chipul urbei noastre apare cîndalundă. Dar nu va fi, ne asigură producătorii, un film de simplă informație sau de peisajistică. Se vrea a se reconstitui istoric, din documente, un București al moravurilor, al modului particular de viață, al oamenilor care-l locuiesc, o monografie pe care nu putem să n-o așteptăm cu interes.

## Mircea Drăgan va filma o comedie polițistă

În aceeași ordine a inovațiilor se situează și apariția lui Mircea Drăgan în postura de autor de comedie. Regizorul filmelor „Setea”, „Lupeni '29”, „Neamul goimăreșilor”, „Golgota” și „Columba” va transpune acum pe peliculă un scenariu scris împreună cu Nicolae Tic, scenariu intitulat „Brigada de mărșuri”. Fidel totuși vocației sale grave, Mircea Drăgan dorește totodată, după cum rezultă din scenariu, să facă din această comedie polițistă și un studiu de moravuri. Fiindcă, deși și milițienii se vor angaja în jocul comic, aventurilelor neașteptate, care pornesc de la dispariția unui cine, vor prileji o suită de tablouri variate, caracterizînd mediul social și tipologii contemporane.

## „Mi-a spus o vecină...”

Iată că Florica Holban, datorită a multora dintre secretele de fabricație ale filmelor anchetă cu copii (și prin aceasta cîtigătoare a nu puține distincții de ordinul Premiului oferit anual de Primăria orașului Leipzig) vizează de data aceasta la mai mult. Investigația sa, fără a-și fi modificat finalitatea (fiindcă titlul despre copii va fi vorba) se va extinde în zonele contingente, studiind mentalități și comportări ale adulților („Mi-a spus o vecină...”) care împietoresc asupra formației celor mici.

## „Enigma lui Adam” și a lui Eugen Popă

Regizorul pe care ne place să ni-l închipuim și azi plin de idei ca acum 15 ani, la absolvire, pare să lăz în sfîrșit din lungă sedere în sfera documentarelor sportive, pentru care nu-l recomandă poate cu deosebire nici măcar alura sa fizică, etalată ca actor amator în filme artistice tot sportive — „K.O.” și altele. Deocamdată a produs un documentar — „Enigma lui Adam” — despre un meșter emerit de la Timișoara, Nicolae Adam, care are peste 150 de invenții. Cînd și invențiile umoristice ale încă tînrului regizor — de prea multă vreme de domeniul soterului — se vor concretiza pe ecran, vom descoperi poate și enigma lui Eugen Popă.

## Al. Bolangiu și Mihai Stoian

filmează (adică plîm apărăm noi, sperăm ca au și filmat) din nou împreună, „Triumful de foc” se numește noul lor film. E vorba de Reșița, Hunedoara și Galați. Se spune totuși că documentaristii au intenția să treacă de la filmul-anchetă satiric sau limitat la un fapt anume (gen în care cel dol sau remarcat prin „Casa noastră ca o floare”) și au strălucit prin „Casul D”) la filmul-anchetă monografic, sociologic, la filmul de observație cotidiană. În medii diverse, cu tipologii inedite — fie critic, fie poetic, fie...



# stop-cadru

## Oaspeți: Natalia Fateeva



O actriță care refuză multe roluri.

### Anul nașterii: 1934

Nu îndrăgesc să suspecteze actele publice din Harkov, și totuși e atât de tânără că trebuie să fie o greșală: poate 1944.

### Înălțimea: 1,65 m.

### Greutatea: 54 kg.

### Ochii: albaștri.

### Tenul: transparent.

Trăsăturile rasate. Albastrul trecut prin cele mai fine titire pentru a deveni atât de intens. Fragilitate de principesă în camera standard de hotel.

### Familia: Tata—militar. Mama—responsabilă de unitate în Industria Ușoară.

**Starea civilă: Căsătorită. Doi copii.** Cei doi soți și-au împărțit zonele de influență: medicul Boris Egovor, vedeta sovietică a Cosmosului, e primul pământean care, în 1964, a depășit spațiul gravitațional. Natalia Fateeva e vedeta a 17 filme.

**Studi:** Institutul de Cinematografie. **Clasa Makarova-Gherasimov** —care posedă un detector special de talente.

**Debutul:** 1956, în filmul «Un astfel de făcău».

Visat de la 6 ani când, pe scările întortocheate ale unei case din Sverdlovsk unde se refugiase, copiii se jucau de-a teatrul. Atunci, dorința cea mai vie a Nataliei Fateeva era să fie în același timp 100 de personaje diferite. Azi, dorința cea mai vie a Nataliei Fateeva a rămas aceeași: să fie 100 de personaje diferite.

**Teatru:** Foarte puțin, după absolvirea Institutului, la Teatrul actorului de film.

**Filme:** Pe ecranele noastre a fost văzută în «Bătălia în marș», «Căpitanul bătrânei carapace», «Prietenu nostru comun», «3+2», «Copiii lui Don Quijote».

Roluri contradictorii, caractere ce nu pot fi ușor descifrate. Tina Karamiș din «Bătălia în marș» e tulburător de modernă. Fata de la țară din «Prietenu nostru comun» trăiește și gândește altfel decât conștienții ei: neputându-se acomoda într-un mediu cu prejudecăți, ea va pleca. «3+2» a însemnat experiența unui rol comic, foarte stilizată, pentru că trebuia să inventeze continuu soluții noi. În schimb, «Bună ziua, det eu» e o meditație filozofică. Roluri contradictorii, e adevărat, dar care au un numitor comun: sint neconvenționale. Fetele moderne au o undă de romantism, militantele active pășesc ușor peste canoane și prejudecăți. Femei obișnuite, îndrăgesc să fie feminine și neobișnuite.

**Ce joacă acum:** «Cîntecele mării», coproducție sovieto-română, în regia lui Francisc Munteanu. **Partener, Dan Spătaru.**

Prima ei comedie muzicală. Ne bucurăm cu atât mai mult cu cât știm că refuză multe roluri.

**Regizori preferați:** Antonioni, Buñuel, Stanley Kramer.

Antonioni — pentru că are un simț în plus cu care înțeleghe firea personajului. Buñuel — actorii sunt un fragment din el, regizorul: rolurile conduse de el nu ar pierde nimic, dar absolut nimic, dacă ar fi interpretate de alți actori. Kramer — e la polul opus; e mult mai accesibil și mîna lui de regizor se simte mai puțin. În schimb, el permite actorilor să fie sufletul filmului.

**Actrițe preferate:** Foarte multe. Și le definește cu o peniță precisă:

«Sophia Loren e împărăteasa ecranului. Audrey Hepburn are de toate — și grație, și talent, și farmec. Simone Signoret știe că nimeni alta să sugereze o biografie bogată, iar Julie Christie e prototipul femeii moderne — nu doar ca aspect fizic, ci ca silueta intelectuală. Nu-mi place Liz Taylor, pe care de altfel am întâlnit-o la Hollywood, pe un platou de filmare. Nu-mi spune nimic o frumusețe care n-are ca suport talentul.»

### Diverse:

Bineînțeles, că aci se găsesc, ca într-un zăric la braci, anunțate de-a valma, multe din datele cele mai interesante: călătoriile în 25 de țări,

volcanii japonezi și catedralele gotice. Emoțiile în fata lui Moise al lui Michelangelo, a încoanelor lui Rubliov, plimbările prin cartierele boemei pariziene. Ie place ritmul lui Tom Jones și muzica lui Skriabin.

Grația albă a actriței nu a pluit prin ele, prin viață, ca lebăda pe ape, ochii de porțelan glazat și nasul ascuțit, talentul (nu credem că cine a văzut-o în «Bătălia în marș» o poate uita pe Tina Karamiș), talentul ei e armat cu un interes intens pentru omul contemporan și cu o pasiune absolută: pentru Natalia Fateeva a juca într-un rol care nu-ți place e ca și cum te-ai călători cu un bărbat pe care nu-l iubesti.

Maria ALDEA

## N-aveți un automobil?

Se numește Aurel Grușevski, are 24 de ani — neîmplinit în viața și în cadru. Un cascador foarte bun, dacă e să judecăm după numărul filmelor în care a fost solicitat: «Bătălia pentru Roma», «Columna», «Fenimore Cooper», «Sentița», «Mihai Viteazul», «Castelul condamnatilor», «Neînfricați». Opt filme în mai puțin de trei ani, pentru să ați de cînd tînărul, pe atunci foarte tînărul Grușevski, s-a dus să dea examenul de cascadorie — proba de călărie — fără să fi călărit în viața lui. Sigur că nu întâmplător a luat acea probă și a devenit cascador. Grușevski, după cum singur spune, e sumat la stadiu de la 13 ani. A făcut lupte, box și rugby în lotul național de juniori. Ie place mai ales să înfrunte pericolele unei meserii la care poți să-ți frîngi gîtul la propriu, nu la figurat.

De un an și jumătate Grușevski a început să se antreneze conștient pentru sărituri din mașină în viteză. Conștințios însemnând: de trei ori pe săptămînă antrenamentul obișnuit de forță, de alte trei ori sărituri din mașină, 5-6 la fiecare antrenament. De aici și pînă la ideea de a bate recordul mondial de 120 km/oră la săritura din mașină — n-a mai fost nici măcar un pas. Un cascador francez și-a pierdut viața cu citeva luni în urmă: încercînd să bată acest record. Dar Grușevski nu pare deloc speriat. El pretinde că a descoperit un stil nou — să-l lăsam să sară și după aceea să vorbim despre stil — cu mult mai puțin pericolos decît cel cunoscut. În toamnă are cit pe-acum să demonstreze practic ce știe și ce poate. Se stabilise chiar, ca încercarea lui să fie filmată de o echipă de la Sahia, apoi totuși a căzut baltă: cineva trebuia să-și asume răspunderea. Mă întreb însă dacă în asemenea situație poate exista altcineva în afara celui în cauză, care să-și asume răspunderea. Grușevski e foarte tînăr, dar e totuși de cîțiva ani maior, bujor...

Ceea ce își dorește acum foarte tare este o mașină ocupatătoară și permisiunea de a sări din ea la 130 km/oră. Dacă reușește, se va vorbi o dată în plus despre «cascadorii de aur» ai României.

— Dar dacă nu, Aurel Grușevski?  
— Dacă nu, mai încerc. Pînă reușesc. Că reușesc.

E.S.

A. Grușevski: ambiția de a bate un record.





# istoric, istoric, dar tot contemporan

Descrierea  
contempo-  
ranului  
nostru  
nu e  
o temă.  
E  
tema  
temelor.



Arhiva s-a menținut la formula cîntărilor pe teme. Adică nu pe actori, nici pe genuri, nici pe actori, nici pe țări, toate acestea fiind împărțiri absurde, clasificări neștiințifice, cîci un regizor ascultă cînd de o școală, cînd de alta și abordează cînd un gen, cînd altul, iar un bun actor trebuie să știe să joace orice rol. Singura clasificare științifică este aceea de: filme bune și filme proaste. Bună sau proastă, calitatea unui film este ceva foarte precis, foarte dovedit; cu fapte, ca la tribunal. În consecință, prima datorie a

nu e propriu-zis o temă, ci mai degrabă un gen de filme.

Rămîne cea de a treia: *amorul*. Acesta da, este o prototipică temă. Fiecare film consacrat ei va reda unul din zecile sale de aspecte. Din lista Arhivei, numai cîteva au fost încă o adevărată bună alegere.

## Robinsonada

De pildă, filmul suedez «Sammaren ned Monika» («O vară cu Monika») făcut în 1952. Este primul film care a atras atenția publicului internațional asupra talentului lui Ingmar Bergman. Se întîmplă, nu totdeauna dar uneori, ca primul film al unui mare autor să fie și cel mai bun al său (e cazul «Cîntărilor în apă» al lui Polanski). În ordinea amorului, acest film spune sigur ceva nou. Anecdota e simplă. O mică vinzătoare pleacă cu un tînar bogat, în timpul

e trecutore și de aceea le dă o oarecare grabă de a o gusta din plin, înainte de a apuca să se termine. Cam așa ceva zugrăvește cu multă delicatețe și multe detalii evocatoare debutantul Ingmar Bergman. Acel sentiment de lucru tranzitoriu explică și de ce Monika, de îndată ce ajunge nevastă și citadină, consideră idila suficient de isprăvită pentru a purcede imperturbabil la încoronarea legitimității. Această feciță nu este nici tîrîf, nici toamnă. Felfel cum îi ia autoritar destul în mîna, de îndată ce a socotit că poetica robinsonadă s-a isprăvit, dovedește un caracter ceva mai complicat decît cel al unei tinere pe cît de neinteresantă, pe atît de interesată. Pînă și Sădul a simțit asta. Cu care ocazie emite niște caracterizări, deșigur perfect stupide, dar care dovedesc că a ghicit că mica eroină nu e orișicine. Iată ce scrie el despre personajul interpretat de admirabila Harriet Ander-



Cele patru Cleopatre: Theda Bara...

...Claudette Colbert...

...Vivien Leigh...

unei Arhive, care se vrea ceva mai mult decît o magazie de depozitare, este să dea publicului filme bune. Iar acestea în bună stare.

În broșura program, Arhiva anunță deci: tema amorului de-a lungul vechităților și tema omului de azi. Ulterior s-a adăugat și o a treia, aceea a aventurii.

Voi observa că «omul de azi» nu e o temă pentru bunul motiv că toate temele posibile trebuie să evoc pe omul de azi. Chiar filmele zise istorice. Prin contrast, prin comparație, ele vor zugrăvi indirect pe omul nostru contemporan. Cîteodată, chiar direct. Cîci în epocile cele mai antice se găsesc precursori, personalități care încă de atunci aveau mentalitatea și concepția omului de azi. Descrierea contemporanului nostru nu e o temă, ci tema temelor.

Cît despre a doua temă: *aventura*, nici ea

verii, pe yachtul lui și debarcă pe o insulă pustie. Acolo se lubesc, iar toamna, întorși în oraș, se căsătoresc. După care ea îl înșală. Se despart, iar el ia asupra lui grija copilului cu care a rămasse înscănată în timpul federii. Asta e tot. Și totuși e ceva foarte original. Căci rareori povestitorii știu să descrie realist poezia unei robinsonade. Ceea ce Bergman face cu îndreptare. Gîndiți-vă puțin la jalnicul sfîrșit al robinsonadei Annei Karenina. Faptul că acești mari amanși trăiau într-o insulă morală izolată de restul societății transformase romanticul lor turn de fildes într-o exasperantă plictisală și într-o plicticoasă expunere. Alteori (și asta mai degrabă des) izolarea robinsoniană sporește amorul, îl nutrește și îmbogățește. Poate și din pricină că robinsonada, prin caracterul ei excepțional, provoacă impresia că aventura

son: «adolescență cam ingrată, dar îndulcitoare și strigătoare». Că a-și înșela bărbatul se numește ingratitudine, calea-valea. Că a-și înșela bărbatul te poate face încă și mai strigătoare — de ce nu? Dar să spui că, pînă la sfîrșitul coarșei, devii «îndulcitoare» — asta nu prea înțelegem. Înțelegem totuși că Sădul a înțeles că tipul eroinei e mai complex decît cel al unei copilite usurate.

## Romeo-Julietan

Un alt film de pe lista Arhivei care a fost o alegere fericită, se numește «Tabu» de Murnau. Este amorul romeo-julietan mutat în mitologia totemistă. Eroii lui Shakespeare bravau prejudecățile etico-sociale ale familiei și castei aristocratice. La triburile miori din Noua Zeelandă, dușmanul va fi religia. Este un film de acum 40 de ani și



## Singura clasificare științifică : filme bune și filme proaste

care-l încă foarte frumos. A contribuit la el și eminentul documentarist Flaherty, autorul filmelor «Moana» și «Nanuk». Fata din poveste e declarată tabu, adică interzisă la atingere, implicit la acelea normale într-o căsătorie. De aceea cei doi logodiți nu vor avea voie să se căsătorească. Cum ei se iubesc la nebunie, fug pe o altă insulă și se iubesc în chip paradisiac. Dar marele preot Hitler îl descoperă și o răpesc pe frumoasa Reiri. Tînărul pleacă după ei înot. Se apucă de frîngia bărcii, dar Hitu taie funia și eroii moare înecată. Bineînțeles nu trebuie să ne supărim, fiindcă povestea e materialmente și etnograficește stupidă. În triburile totemiste nu ești declarat tabu, ci ești din naștere oficial tabu la căsătorie, dacă aparții altui clan. Asta, zic, sociologii, a fost cauza prohibiției incestului (care la animale e permis, ba chiar preferat). Iar în ordinea materială, e curios că tînărul nostru s-a

Claude Rains, Vivien Leigh și Flora Robson) nu e mai prejos. Filmul prezentat de Arhivă este un model de supraproducție evai-istorică, unele conversații în care Claudette Colbert (Cleopatra) îi salută pe Antoniu (Vilokson) cu «Hello, Tony!» nu sînt propriu-zis anacronisme.

În sfîrșit, remarcabil e și vechiul, celebrul film al lui John Huston: «African Queen» («Regina africană») unde Katharine Hepburn (alturi de Humphrey Bogart) intruchipează o fată bătrînă englezoaică, foarte activă în jungla sălbaticilor africani și care se deșteaptă la un amor înfrizant și plin atunci amintat. Este una din magistralele performanțe ale acestor artiste.

### O capodoperă

În aceeași perioadă, Arhiva ne prezintă o serie interesantă dintre filmele consacrate

### letopiseț

## Ventura - Bârsescu - Missirlio



Maria Ventura  
(caricatură de Dan, 1915)

Genica Missirlio,  
capitanul Aymard din «Atlantida».

### Marioara Ventura — vedeta nr. 1 a ecranului francez (1912)

Elevă și prietenă a lui De Max, o altă actriță română ce curcise Parisul dinaintea primului război mondial și care, ca și el, avea să fie o glorie a «Comediei Franceze», Maria Ventura, a apărut pe ecran încă din 1909. Filmografia ei cuprinde — cluda coincidență — tot 12 filme, ca și cea a lui De Max. Cele mai multe se plasează în anul 1912, cînd actrița face figură de vedetă nr. 1 a ecranului francez, alături de Gabrielle Robinne. În același an, numeroase filme ale ei apar pe ecranele bugetene, reclama pînă la urmă pe prezența sa, chiar cu riscul de a anunța că un film intitulat «Mizerie și crimă» o are pe «domnișoara» Ventura în rolul titular.

Dintre toate aceste producții, este probabil că mai există prea puține. Șansa cea mai mare de a fi prezentă în cinematecă o are însă tocmai realizarea ei cea mai importantă, versiunea realizată în 1912 de Capellini, după «Mizeriabilii» lui Hugo. Maria Ventura juca aici pe Fantine, în timp ce Henry Kraus era Jean Valjean, în distribuție figurînd și steaua de music-hall Mistinguett.

### Agata Bârsescu dirijată de Max Reinhardt

53 amintim, în sfîrșit, o altă celebră actriță de teatru română, care a ilustrat scena «Burgtheater»-ului din Viena — Agata Bârsescu, la actuală cîră nu se cunoaște pînă azi decît un singur film. Dar acest film prezentat în 1916 la la București, este «Miracolu», după piesa lui Hoffmannsthal și a constituit primul contact al marelui regizor Max Reinhardt cu ecranul. Interpretînd în el principala rol feminin, cel al fecioarei Maria, Agata Bârsescu, mare actriță de teatru, a avut astfel prilejul de a colabora cu marelui regizor de teatru german o singură dată, dar nu pe scenă, ci pe ecran.

### Genica Missirlio în filmele lui Fey- der, Feuillade, Gance

Nu e riscat să cîmăm, alături de aceste

nume celebre în teatru, un nume care — fără a fi al unui profesionist al scenei — a strălucit pe ecran: Genica Missirlio — de la românescul Missirliu, a fost în decada care a urmat primului război mondial unul dintre cei mai apreciați «nou-primi» ai filmului francez. Intr-un număr din 1923 al revistei «Cinéma» (consecrat sporturilor favorite ale vedetelor), pe două pagini alăturate stau față în față interviurile și chipurile, desigur egal de celebrilor Jacques Catelain și Genica Missirlio, sportomani și vedete care își măturăse preferințele. Dacă încă cel dintîi era un tip de june prim liric, Missirlio avea toate caracteristicile unui erou romantic. Înalt și svelț, cu părul negru bogat, excelent călăreț și spadash, el s-a consacrat prin roluri dramatice, de elan și de tensiune.

Tînărul născut la Craiova în 1895, care plecase la Paris să studieze dreptul, fusese remarcat în mediul tineretului artistic pentru calitățile sale de fotogenie și îndemnat să se consacre mai degrabă filmului decît jurisprudenței. Debutul într-un film minor a fost suficient pentru Jacques Feyder să-l dea un rol în «Atlantida» sa din 1921, alături de Napierokowicz și Jean Angelo. O peliculă la care probabil mai există în cinematecă.

De aci încolo, interesul regizorilor pentru tînărul român continuă fără stagnare. Joacă în regia lui Louis Feuillade, în cea a lui Henri Roussel (în «Madame Récamier» și în «Efigior»), apare în serialul care a făcut epocă, «Delphigore», și în multe alte realizări, pînă la «Prințul Zilah», în care joacă rolul titular, avînd ca partener pe France Dillies, creatoarea celebrei «la garçonne». Dar filmul cel mai interesant pentru noi, fiindcă importanta sa istorie îl conferă un loc la toate marile cinematece — este celebrul «Napoleons din 1927, al lui Abel Gance, în care Genica Missirlio se face remarcabilă prin etalonul interpretărilor rolul important al lui Murat. «De la «Atlantida» în care era doar «capitanul» Aymard, pînă la «Napoleons» în care e interpretă «rangul de mareșal al Franței», se poate spune că făcuse carieră...

Ion CANTACUZINO



...Liz Taylor.

agătat de frîngie în loc să se apuce direct de barcă, iar dacă răsturnîcoul Hitu a tăiat funia, ce interes avea tînărul nostru să se înecă? Că doar era pescuitor de perle, deci ai o națaiță! Dar toate acestea nu anulează neapăra frumusețea care e cinematografic descrisă acest mare și pur amor, unde actorii sînt neaoși, indigeni veritabili.

### Superproducția de acum 30 de ani

Semnalăm și o altă bună alegere. Interesant din punct de vedere arhivist. Filmul lui Cecil B. de Mille «Cleopatra», deși bătîn de 40 de ani, este infinit mai bun decît supercolossalul film recent al lui Mankiewicz (cu Richard Burton, Liz Taylor, Rex Harrison) care a costat 37 de milioane de dolari. De altfel nici filmul tras după piesa lui Bernard Shaw, bătîn și el de 30 de ani (cu

lui Lenin. Semnalăm îndeosebi capodopera filmului mut «Ocmbrile de Eisenstein, film care a influențat mulți din creatorii așazi moderni, din anii noulor valuri. Iată, de pildă, ce notează despre acest film criticul din avangarda de la «Cahiers du Cinéma», Louis Marcoull: «Ocmbrile recitigă paradisiul pierdut. Eisenstein, întodeauna prezent, reaminteste că o ară care nu se poate comuta cu nici una alta, se nascuse».

Se văd «Treie cîntece» de Dziga Vertov, precum și o epusă interesantă antologie de filme sau episoade în care apare Lenin însuși, nu interpretat de actori. Se mai vede și o lucrare cu actori, o lucrare de montaj, unde se vor auzi o serie de fragmente din filme în care personajul lui Lenin este interpretat de excelentul actor sovietic Strauh.

D.I. SUCHIANU



## O lume este filmul, iar filmul e o lume

### Hiroşima, ruşinea mea

Un profesor japonez a înfiinţat departamentul Universităţii Columbia de existenţă unui film-document de 16 minute, linut până acum secret, care a imprimat pe pelicula uitarea şi arsurile provocate de iradiatiele bombardamentului atomic de la Hiroşima şi Nagasaki şi care au făcut treptat, din cei cîţiva supravieţuitori, nişte muribunzi. După 25 de ani, spectatorii new-yorkezi se cutremură astăzi de ororile săvîşite atunci şi de distrugătoarele lor consecinţe.

### Sinatra şi Mafia

Frank Sinatra a cumpărat la New Jersey în faţa unei sesiuni speciale a Comisiei de Investigatie a crimelor Mafiai.

Actorul, care a fost citat ca martor în urmă cu 9 luni dar nu s-a prezentat, a fost adus sub mandat de arestare. Timp de 20 de minute el a răspuns la 50 de întrebări privind legăturile lui cu cîştii la Mafia. La sfîrşitul anchetei, preşedintele comisiei a declarat că «Sinatra a cooperat satisfăcător» şi a anulat mandatul de arestare.

### Cenzina milionarilor

O nouă poliţie economică a fost instaurată la Hollywood, unde somanja face ravagi. Studiourile au hotărît să nu mai înlocuiescă sume fabuloase în noile filme. De acum încoace, vedetele vor participa procentual la reţetele filmelor, totuşi, ca să-şi poată înnoia capetele cenzinelor, ele vor primi din partea studiourilor un avans.

Frank Sinatra a şi început să lucreze «Dirty Dings Magee» în noile condiţii, neobişnuit de severe: el nu-şi va încasa, ca până acum, de la început milionul de dolari — ci doar după cîteva săptămîni de rulare a filmului. Poate chiar după luni de rulare...

### Publicul are cuvîntul

Iată rezultatele anchetei realizate în rîndul spectatorilor sovietici de revista «Ecranul sovietic». Cea mai bună actriţă: Tatiana Doronina. Cel mai bun actor: Stanislav Liubsin. Celăi favoriţi, în ordinea preferinţelor: Tatiana Samoilova, Ala Demidova, Serghei Jurski, Viceslav Thionov, Nikolai Plotnikov.

### Bravo, Bre!

Comedia muzicală «Călătoria în luna» aranjată de Jacques Brel după povestirile lui Cyrano de Bergerac într-o versiune semnată de Jean-Marc Lauder, a cărei premieră urmează să aibă loc la Bruxelles la teatrul «La Monnaie», a fost revocată în ajun dintr-un motiv cu totul original. Autorii au declarat că nu ar fi onest să prezinte publicului un spectacol de care ei înşişi sint dezamigîţi! Ar fi, poate, un exemplu bun de urmat.

### Venetia se scufundă

La propriu şi la figurat.

Treizeci şi patru de artiştii, cineşti, muziceni şi scriitori italieni au lansat un apel către forţele culturale italiene pentru a boicota viitorul festival cinematografic de la Venetia. Semnatarii — printre care se numără dramaturgul Eduardo de Filippo, regiilor Visconti şi Pasolini — subliniază că «statutul fascist al organizării a rămas neeschimbat de 22 de ani. În aceste condiţii manifestările prevăzute în acest an se vor desfăşura cu un statut pe gîr chiar cel mai orbi-l-a calificat drept autoritar, paternalist şi birocratic».

### Autentic

Documentare autentice ale serviciului de contraspiantaş bulgar au inspirat scenariul filmului «Căderea a răspuns». Acest nou film poliţist — în care suspensele se îmblînda cu umorul — poartă gîr regiilor bulgar Ghenco Ghenchev.

### Hollywood-muzeu

Hollywoodul se transformă: clădiri celebre sint demolate, altele îşi schimbă destinaţia. Restaurantul «Montmartre», odinioară loc preferat de întîlnire al lui Gary Cooper, Clark Gable, Marilyn Monroe, a devenit o sucursală a lui Actor's Studio condus de Les Strasberg. Studioul în care Charlie Chaplin şi-a realizat filmele e acum un bar-proprietate a lui Herb Alpert şi a orchestrei sale de suflători.

Hollywoodul nu a căştigat gustul tradiţiei. Sau, poate, nu vrea să devină încă un oras-muzeu.

## Ciné-vérité



Ambii întînesc primul loc?

Belmondo şi Delon, cei doi rivali la titlul de June-Prim absolut al Franţei, au înteles — de vină o fi şi vîrsta — că nimic nu e absolut, dar că cert e un lucru: dacă-şi vor într-un singur trusnăc acţiunile de farmec şi seducţie, box-office-ul amîndurora va avea de cîştigat. Substanţial. Drept care au început să lucreze împreună filmul «Borsalino». Eroii filmului sint doi gangsteri, la început rivali din cauza unei eterne Eve — ei au lăsat-o pe Eve în eternitatea ei şi au curăţat drumul spre scaunul de Căld, adică de gangster-ştab.

Alain Delon, actor şi producător al filmului, a lansat o campanie publicitară cum n-a văzut Parisul. A închiriat toate panourile de pe Champs Elysées; pe un trotuar au fost lipite fotografiile lui Belmondo, pe celălalt ale lui Delon. Şi cu ea cumva vreuna dintre vedete să fie dezavantajată, noaptea fotografiile erau mutate de pe un trotuar pe altul. Căzul era fără precedent. Seismografe sensibile puteau sesiza şi pas aparente, sub crusta plantată cu gazon şi floricele, diavolele vanităţii.

Vulcanul a izbucnit o dată cu apariţia afişului: Belmondo l-a dat în judecată pe partenerul său Delon, pentru că acesta din urmă era trecut de două ori pe alis — ca actor şi producător, iar el numai o singură dată. Ce s-a întîmplat înainte de scandalul public, nu se ştie, dar amînteste de o întîmplare povestită cu ingenuitate de Veronika Lake. Turna alături de Frederic March, care nu o simpatiza, în «Neavast-meia vrăjitoarea». Aveau o scenă lungă, marelle actor aplecat deasupra ei o privea cu tandreţe; în tot timpul filmării blonda vedetă l-a piscat cu unghile de braţ pînă la sînge. Aşa, ca să se răzbuie, ca să-şi strice scena.

Ce se întîmplă dîncolo de ecran, în Olimpul popular cu zei care nu au băut ambrozie, ci veninul gloriei, altă foarte rar publicul.

Celeastă, cînd «idolii» se apropie prea mult, luna nu mai e fascinantă şi ideală, e cu gropi şi praf în căciolă. În «Borsalino», cînd cei doi gangsteri aplec în vîrf, înteleg că o coroană nu poate sta pe două capete şi trag la sorţi, care dintre ei să plece. Fair, cavalereşte.

Ar fi fost prea frumos ca aşa să se fi terminat conflictul Belmondo-Delon. Ar fi fost prea ca-n film.

M.A.

## Detest

### «paradise artificiale»

— Claude Chabrol, de ce personajele din filmele dvs. se numesc întotdeauna Hélène şi Paul?

— Mi se pare obişnuit să caut prenume noi. Noutatea trebuie asistă în caracterul eroilor şi în întîrîră.

— Tot din — scuzaţi-mă, lene — luaţi acelaşi actori, Jeanne Yvonne şi Stéphane Audran în «Ziua Paracelso»?

— Am fost fericiţi să lucrez cu Yvonne încă de la filmul «Să moră bestia». Stéphane Audran a purtat noroc «Cîntecul» şi «Sotiei infidele». Dar amîndoi m-au uluit în timpul filmărilor la «Măcelarul». Meritul lui Stéphane e cu altă mare cu cît ea e soţia mea. E foarte greu să-ţi uimeşti propriul tău soţ!

— Ce aduce nou «Ziua Paracelso»?

— Abordarea problemei drogurilor. Am ţinut să spun cît detest «paradisele artificiale».

## Rivala

### Sophiei Loren



Mai tare ca Loren.

După ce a terminat «Război şi pace» Ludmila Savellava nu a lucrat nimic timp de doi ani. I se părea că niciodată nu va mai putea fi alt personaj decît Nataşa. Cînd s-a hotărît să reînceapă lucrul — parcă pentru a recupera timpul pierdut, a început să turneze simultan două filme. În «Drumul spre prăpastie» realizează de Alov şi Naumov, o femeie blindă, o intelectuală care în timpul războiului civil emigrează, dar, neputînd trăi departe de patrie, se reîntoarce.

Al doilea rol — Măg — îl adău cînt parteneri celebri: Mastroianni şi Sophia Loren. Mastroianni, soldat italian, salvat de la moarte şi căsătorit cu o fină rusoaică, este regăsit după mulţi ani de energica lui «donna» italiană. Între cele două soţii — venicini bigam Mastroianni — se hotărăşte pentru Măg. Nu orice femeie se poate lăuda că e preferată Sophiei Loren.

...printre zăpezile veşnice.

## La pol, un suris tropical

— Cea mai insolită experienţă a mea? Filmarea «Cortulu roşu» — declară Claudia Cardinale.

Experienţa este insolită de altfel în istoria cinematografiei. Pentru prima oară actorii «au jucat» în Antarctica, la 91 de grade latitudine nordică. Expediţia regiilor Kalatozov cu echipa sa de filmare a trecut prin momente de suspense asemănătoare cu ale expediţiei exploratorului Nobile, pe care o evocă în acest film. Transcriem din jurnalul de bord vizita urşilor polari pe coverta vapoanelor, căderea în apa îngheţată a actorului Martevici, despicarea în două a banchizei pe care se filma, exact sub piciorarele doctorului echipei, etc.

Acţiunea pare de loc îngheţată de această experienţă insolită. Dimpotrivă.







James Bond Nr. 3.

## Jucării la alegere

Acest copilăș se va juca miine de-a James Bond. (În instanțaneu e chiar alături de noul interpret al lui James Bond, actorul german Hans Mayer, și de Annie Duperey.)

Într-o prelegere ținută la Centrul de Cercetări pentru Sănătatea mentală, profesorul american David A. Hamburg a

avertizat că «imaginele violente sînt absorbite spontan în jocurile copiilor, ba chiar le stimulează inițiativele agresive. Trebuie luate — a spus el — măsuri urgente».

„Primele măsuri luate: colecția pentru copii «Bibliothèque verte» a publicat un nou roman... «Nepotul lui James Bonds».

## Sharon Tate postumă



Ultimul ei rol: «12+1»

Crima drogătorilor de la Bel Air va fi reconstituită într-un film italian. Rolul regnatei Sharon Tate e deținut de Vittoria Salinas.

Cele două actrițe, care seamănă uimitor între ele, s-au cunoscut la Roma, pe cînd Sharon Tate turna, alături de Vittorio Gassman, filmul cu titlu de rău augur: «12+1».

## Marijuana în familie

În timp ce în câteva capitale mari vest-europene spectatori liiș deprimiți de la filmul regizorului Barbet Schroeder, «Morea», care ilustrează tragica cursă a drogurilor, iată ce relatează ziarul american «T.V. Guide»: «La Hollywood fumatul marijanei a devenit o îndelelincire comună, 30% din high-lite-ul de pe Beverly Hills o practică cu regularitate. Anumite familii organizează chiar apărte de fumat împreună cu proprii lor copii, care au acces la distrugătorul ritual, la jocul cu marijuana, numai simbăta și duminica. Să fie aceasta răspăta buneii purtări de o săptămână?

## Bourvil în Ruy Blas

Pentru a treia oară (după «Hoinăreala cea mare» și «Prostănacul»), cele trei capete de afiș ale cinematografului francez (comercial) se alină din nou împreună: regizorul Gérard Oury și actorii Bourvil și de Funès. Ocazia: un film inspirat de piesa lui Victor Hugo «Ruy Blas». În rolul titular, Bourvil; în cel al lui Don Salluste, Louis de Funès.

«Vreau să fie ceva între Max Linder și Alexandre Dumas» a declarat Oury, decic să realizeze cea mai mare comedie a secolului.

Tandemul irezistibil.



## «Idolii» lansează moda



Starul și stilistul: Raquel Welch și Courrèges.

Moda este un business. Sufletul businessului e reclama. Cea mai eficientă reclamă o fac actorii. Această socoteală simplă ca 1+1 le-a dat marilor creatori de modă francezi Courrèges și Cardin ideea să o angajeze pe Raquel Welch într-un rol — nu de film — ci de manechin. «Mitul sexy 70a va veni scutit de la New York la Paris pentru 24 de ore ca să prezinte colecțiile cu salopete de mătase plisăfiate, și rochii cinetice, deci cu forme schimbătoare la fiecare mișcare». În semn de omagiu, i s-a oferit lui Raquel Welch un model pentru recepția de la Casa Albă. Actrița a refuzat: pentru ea, a preferat o rochie normală.



Tabloul cinetic: semnează Cardin.

## «Idolii» creează moda

O ținută pariziană care se respectă se îmbracă la unul din magazinele Sheila sau Sylvie.

O pariziană de vîrstă mijlocie care se respectă își alege modele la standurile Michèle Morgan.

Și bărbaii au obținut condiții egale cu ale femeilor: vor putea cumpăra haine supervizate de o vedetă—Jean Marais a lansat o colecție de 24 de modele masculine.

Sheila, manechinul casei Sheila.



## Coco- Moreau

Lui Coco Chanel, «domnișoara» al cărui nume a devenit sinonim cu sîcîl parizian, Broaaway-ul i-a închinat, se știe, o comedie muzicală a saiei protagonista a acceptat să fie însăși Katharine Hepburn, vedeta cea mai puțin cochetă (gurile rele spun că ea poartă de treizeci de ani același pantaloni și același pulover). Parizienii nu vor să se lase mai prejos și i-au propus Jeannei Moreau rolul lui Coco. Nu numai pentru că numele lor rimează, ci și pentru că — o spune chiar actrița — cinematograful e munca mea. Moda și cîntecul sînt slăbiciunile mele.

Așteptînd-o pe Coco.









# folosiți



*produsele cosmetice*

Se GĂDESC DE VÎNZARE LA  
MAGAZINELE UNIVERSALE ALE  
COOPERĂȚIEI DE CONSUM —  
RAIOANELE SPECIALIZATE





nr. 4  
ANUL VIII (88)  
revistă lunară  
de cultură  
**ci  
ne  
ma**  
cinematografică

Citiți în numărul viitor:

# *Sens interzis violenței!*

Ancheta revistei cinema