

nr. 6  
Anul IX (102)  
revistă lunară  
de cultură  
**ci  
ne  
ma**  
cinematografică  
București - iunie 1971

În acest număr:

*Dosarul  
filmului  
de dragoste*



CINEMA

Anul IX, Nr. 6 (102) IUNIE 1971

Redactor șef: Ecaterina OPROIU

Coperta I

«LOVE STORY». Cea mai curată poveste de dragoste, cel mai mare succes al deceniului.

Foto: PARAMOUNT PICTURES

Coperta IV

Pe Irina GĂRDESCU, după rotul Rozelei din «Măi Viteazului», o vom revedea în «Puterea»

Foto: A. MIHALPOL

Sumar

EPOCA NOASTRĂ — DOSARUL DRAGOSTEI

- 24 **Sondaj:** «Dragostea în filmele noastre vă emoționează?» Răspund: Maria Banuș, Aurel Baranga, Eugen Barbu, Marga Barbu, Radu Beligan, Ana Blandiana, Ion Caramitru, Dina Cocea, Ioana Creangă, Dana Dumitriu, Ioan Grigorescu, Szasz Ianos, Ion Marinescu, H. Mălineanu, Mariana Mihut, Dan Nătu, D.R. Popescu, Victor Rebengic, Marcela Rusu, Valentin Silvestru, Marin Sorescu.
- 28 **Cronica cine-idolilor:** «Amor, eros și cinema» — *Ov. S. Crohmalniceanu*
- 30 **Mitologie XX:** «Iubirea, vechea poveste» — *D.J. Suchianu*
- 32 **Opinii:** «Străni de dragoste» — *Nina Cassian*
- 34 **Actualitatea:** «Moartea bărbatului balerin» — *Radu Coșacu*
- 35 **Sondaj în cine-univers:** «Nu căutați femeia» — *H. Dona*
- 36 **Un spectatori temperat:** «Filmul și iubirea» — *Teodor Mazilu*
- 37 **Iubirea în alb-negru:** «Minute de adevăr» — *Adina Darian*



Dragostea, în filmele noastre, vă emoționează?



Și totuși căutați femeia!

PE ECRANE, FILMUL ROMÂNESC

- 4 «**FACEREA LUMII**»: scriitorul Eugen Barbu și regizorul Gheorghe Vitanidis față în față cu critici: Ecaterina Oproiu, Mircea Alexandrescu, Florian Potra și Valerian Sava.
- 12 «**Apa ca un bivol negru**»
- 21 «**Zestrea Domniței Ralu**»
- 23 **Documentarul**
- 24 **Animafția**



«Facerea lumii» și critica

OPINII

- 6 **Romulus Rusan întreabă:** «Iubiți filmul, largu Iordan?»
- 7 **Dilema:** «O artă în căutarea autorului» — *Ana Blandiana*
- 11 **Film și literatură:** Shakespeare în travesti (I) — *Gelu Ionescu*
- 16 **Dezacord:** Ce ți-a plăcut mai mult? — *Valentin Silvestru*



largu Iordan, iubiți filmul?

PROFIL '71

- 8 **Actorii noștri:** Amza Pellea — interviu de Eva Sirbu
- 10 **Actorii noștri, ieri și azi:** Tanți Cutava-Barozzi — interviu de Florin Colonas



După Mihai Viteazul

TV

- 38 **Televeniment:** «Răsună vales» — *Belhégor*
- 38 **Telescinematca:** Serile de miercuri
- 38 **Telesfrit de săptămână:** Trei lecții de morală — *Al. Racoviceanu*
- 39 **Telesport:** De pe poziții de forță — *Al. Mirodan*
- 40 **Televiziunea la ea acasă:** Acea uzină numită televiziune — *Simona Darie*
- 40 **Insula** — *Felicia Antip*



De pe poziții de forță...

CINEMATECA

- 42 **Profil** — Buñuel — *Savel Stoiup*
- 42 **Secvența:** Lang — *George Littera*
- 43 **Letopiseț:** Un document — *Ion Cantacuzino*
- 43 **Amurgul zelor**



«Asediul» în ultima noapte

PANORAMIC ROMÂNESC '71

- 46 **Ultimele tur de manivelă:** «Zece secunde»
- 46 **Confesiuni:** «Aș vrea să rămână zimbetul cald» — *Irina Petrescu*
- 47 **Oaspeții noștri:** Francesca Coluzzi
- 47 **Microprofil:** Ada Pistiner
- 47 **Animafția:** Ion Gănescu
- 48 **Foto(0)grame**
- 48 **În exterior:** «Echinox» în zori
- 49 **Mărturie de platou:** «Intuiția mea îmi aparține»





*„Nu există om, oricît de laș,  
pe care iubirea să nu-l transforme  
într-un erou“.*

PLATON

*În filme istorice,  
în filme de actualitate,  
în filme de artă,  
în filme comerciale,  
în filme-dezbateri,  
în filme deconectante*

# există dragoste!

cum o văd cineaștii?

*O cale de evaziune  
sau de cunoaștere ?*

*O cale de prăbușire  
sau de reînălțare ?*

*O cale de izolare  
sau de solidaritate ?*

# DOSARUL DRAGOSTEI



## Eugen Barbu: „Nu s-a atenuat nimic. Dimpotrivă!“



**Eaterina OPROIU:** Așa cum am explicat și cu prilejurile precedente, redacția noastră crede că o discuție la care participați și o discuție în prezenta autorilor filmului, poate fi o formă de cronică mai eficientă decât analiza solitară a unui recenzent, fie el oricât de dotat. Prezența autorilor nu o socotim deloc un factor inhibitor. Eugen Barbu are — știu cu toții, am simțit asta și pe pielea proprie — plăcerea polemicii și sint conșvinsă că el are gustul polemicii nu numai când ea pornește din conștientul său.

În afară de acest sentiment că Eugen Barbu este creatorul unui film solid, despre care se poate discuta deschis și cu mult interes.

Faptul că pentru mai multe zile regizorul filmului, Gheorghe Vițanidze, participă la premierele filmului, în diferite orașe din țară, ne-a lipsit de avantajul de a-l avea acum de față. Dar, din războaie și opinia lui — pe marginea spuselor noastre — le publicăm la închiderea editei, în finalul acestei discuții.

### Romanul este mai viguros. mai aspru, mai tăios

**Florian POTRA:** Eu simt nevoia unor delimitări preliminare. «Făcerea lumii» este un film care pleacă de la o carte. Cel care semnează scenariul este însuși autorul cărții. Nu vreau să ridic aici vechia problemă a ecranizării și nu sint nici paritizanul comperților roman-film, luate punct cu punct. Rădăcină însă problema, participă ră, a străduțului de imprimare — în acest caz un «auto-imprimare» — la care se referă Anstarcu, într-un articol scris pentru «Secolul XIX» vorbind despre condiția însăși a cinematografului, raportată la condiția literaturii. Ca o constatare generală, introductivă, sint obligat să observ că romanul și filmul, ambele este mai viguros, mai tăios, mai aspru, mai precis în definirea mediului, în definirea caracterelor, în ciocnirea dintre ele, în atmosfera etc. Într-un cuvânt a dumșin, a universului lui cu care ne pune în contact. Se poate aora ceea ce de faptul că, în general, sau la noi, în mod special, ceea ce îți permite abordarea și așezarea pe un plan estetic? Pentru că există credința că în cinematograful nu se pot spune, cu aceeași acuratețe, lucrurile care se exprimă în literatură.

**Eaterina OPROIU:** E o credință conjuncturală, de coloratură locală...

**Florian POTRA:** ...care devine aprofundat un principiu. Se știe foarte bine că se face și calcule, observându-se că poezia e publicată în 3 000 exemplare, iar romanul în 15 000, că teatrul e frecventat de 200 000 de spectatori, iar un film de 2 000 000.

**Eaterina OPROIU:** Sint calcule a căror putere de inhibiție se restringe de la an la an. Ele vor dispărea. Trebuie să dispără. Depinde de noi să dispără. Deci, la drept vorbind, nu numai de noi...

**Eugen BARBU:** Eu, spre deosebire de tovarășii POTRA, cred că filmul este foarte realist.

**Florian POTRA:** Dar eu nu m-am pronunțat încă asupra filmului ca atare. Pot să vă spun că părerea mea este pozitivă. Raportat însă la carte, nu ca valoare strict estetică, stilistică și la forța cu care e exprimat un univers uman...

**Eugen BARBU:** Dar eu vreau să fac o comparație între film și carte. Ea nu fi și să cadă, fiind vorba de lucruri deosebite. Din 500 de pagini, care nu auveau nici măcar spații de dialog, am făcut un scenariu de 80 de pagini. De fapt, scenariul a devenit alcove. Sigur că sint tot eroii cărții, dar unii din ei au trebuit comprimați, poate chiar escamotați. În această privință, am și eu nemulțumirile mele.

A trebuit să am curajul de a renunța la ambita de a face o frescă sau la tentația de a realiza un film în două serii. Am ales numai conflictul și nu tate și fică, ca element esențial, lăsnău ale părți pe un plan secundar, pentru că al conflict mi se pare caracteristic și actual. M-a interesat să fie un film foarte viu și, într-un fel, cred că Vițanidze a reușit să-l facă așa. Filmul este foarte bine ritmat, dacă excepțim un moment sau două, ritmat în dialog, ritmat în prezentarea personajelor, a biografiei lor. Ceea ce este de foarte mult, pentru că la noi, în general, nu se preia site ce este acela un dialog, ce este acela un personaj. Am văzut recent un film, n-am să spun cum se numește, o să ghicesc, în care timp de două ore sint adunați niște oameni la un loc și, pînă la sfârșit, nu știi nici măcar care este eroiul principal. Putem observa, în schimb, că în orice cinematografie din lume — mă refer la niemele mari — toate lucrurile sint explicate sau date implicate sint, pînă la urmă, fie evidente, fie lămurite ca vesele, chiar cînd e vorba, ca în «Anul trecut la Marienbad», de sondarea memoriei. Revenind la problema ridicată, eu nu cred că mai a trăit cartea de Cartea evului, o mai mare extensivă și mai multe implicații. Într-un fel mai propriu titlului: «Făcerea lumii». Dar filmul valorifică bine o parte a acestui aspect, de familie între muncitorii ilegalist Filipache și fica sa, Eva.

**Florian POTRA:** Aspect care permite ceea ce remarcăm la început, adică o anumită atenuare a vigourii în expresie.

**Eugen BARBU:** Nu s-a atenuat nimic. Dimpotrivă, eu cred că în film s-au spus unele lucruri mai direct și mai violente.

**Florian POTRA:** Vorbesc o impresie personală. Cartea dă o senzație de forță pe care filmul o dă mai puțin.

**Eugen BARBU:** Această impresie poate să vină și din modul în care este în film sau ar trebuit rezolvate unele momente. Fiindcă în cinematografia noastră se cheletușe uneori zeci de milioane — și uneori e normal să se cheletușească, fiindcă sint filme bune, care ești scot banii — dar pentru alte filme se taste fără justificare din bugule mult mai reduse, dește teme abordate și așezate pe un plan estetic. A se vedea consecința în manifestările unor meschine din acest film. Mie mi se pare inexplicabil că acești direcți a cinematografului care care cu insistență filme actuale, politice, cînd are scenariu măcar onorabil și premiza realizării unor filme foarte bune, face economii tocmai la aceste filme și exact la acele secvențe care puteau fi un ecou foarte puternic al evenimentelor descrise.

**Florian POTRA:** Eu așa mai adug un exemplu, de altă natură, povestea romanului «Paterfamilias» de Eugen Barbu și tînrul activist Matei. Fără să consider ne-reușită această ramificație a filmului, mi se pare că eu să am atîtare prezența și nu redă în filmul actual. Cînd se vorbește pe care episodică în cauză le presupunem. Sint o mulțime de date ireconciliabile la acea seducă a tineretului progresist, unde ei se lătmesc să se scoto la fică obiectele vechi, se freacă dușumeau, se spală geamurile, s.a.m.d., dar totul este purtînd indult, educat, văzut de la distanță — fără relief necesar și deci fără emoție suficiente.

### Un film de poveste, un film al simplității?

**Eaterina OPROIU:** Da, o anumită lipsă de densitate a autenticității, în această secvență și în altele, și eu am remint. Dar eu nu vreau să judec filmul sub zodia cărții. În consecință, mi se pare că ne aflăm în fața unui film realist, a unui film de poveste, care are constința condiției sale de film de poveste și nu recurge la incursiuni solitare, la sondaje în memorie, la unghiuri subiective și la alte metode din acestea care face delucii filmului psihologic modern, într-o anumită



Eugen Barbu față în față  
Eaterina OPROIU, Mircea ALEXANDRESCU, Florian POTRA

vizivne. Acest film, avînd conștiința că trebuie să spună o poveste, o poveste a epocii respective, o face cu simplitate, cu claritate, cursiv și alert.

Acest film, în general, refuză sabloanele și reprezintă o încercare realistă și profund convingătoare de a intra în substanța omenească a unui conflict istoric. Fiindcă totuși această «făcere a lumii» inspiră, nu numai prin latura ei dramatică, dar chiar și prin ceea ce conține înălbitor, un sentiment de durere tipic oricărei nașterii. Actele de eroism nu sint numai «frumose», sint și dramatice, dureroase. Filipache, ovid și liliul eroului capabil să construiască fericea lumii, dar nu e capabil să la cunoștiință de problemele propriiei sale vieți. Poate să determine destiniile unei lumi, dar nu poate determina destinul unei copile. Dăruirea socială, abnegația — lătm — sint analizate de data acestuia în termeni mai complicați decît fusesem obișnuși. Implicațiile de ordin personal dau conflictului social, istoric, un sentiment puternic de adevăr. Dacă ne referim la personajele care părăsesc: arena, mi se pare de asemenea că am întîlnit o notă de subtilitate pe care o salută cu mare bucurie. În locul aștei îngreri compacte a personajelor «care istoria le aruncă peste bord și fără să diminueze veridicitul istoric» — simțim toată repugnația față de fostele clase dominante), dar sesizăm și o privire umană asupra indivizilor care compun aceste clase: Mănicădite, de pildă, — interpretat de Liviu Ciuleș — este, del — cum se spunea rădă, fără leșire, care apare într-o ei și fică lui Filipache. Pentru că aici nu e o vulgară poveste de iubire, în care un fost boier întra într-o mezalianță, iar fică unui munci-

tor ar comite un act de trădare. Chiaruie dat această iubire nu are toată frumusețea cinematografică pe care am fi putut să-o pretindem, autori au reușit să sugereze acel tip de iubire imposibilă, care nu poate să nu emotonizeze.

**Eugen BARBU:** Eu așa vreau să intervin pentru a protesta împotriva unor vechi învinuiri care se aduc la ceea ce scriu eu — într-o formă mai mută sau mai puțin volată. Să vorbim aici de spovestea simplă, a vorbit de realismul cursiv în care ar fi descrieri eroii filmului. Eu cred că se face o eroare pornindu-se, în mod formal, de la aparențe. Eu practic o proxă de comportament care implică întotdeauna participarea celui către care se trimite observațiile scriitorului. Prezintă personajele în fică și psihologia lor se desprinde din acțiune. Mie mi se pare că personajele Eva și Filipache sint foarte complexe, iar actorii au înțut. În film, această complexitate, infabulul unei etări de spirit, sumulul situațiilor și al dialogurilor. Amintesc, de pildă, jocul, zîmbetul ambigiu, privirea Inel Petrescu la prima întîlnire cu tînrul Matei, sau în momentul cînd se fică și a murit. Așa că eu refuz complementul «simplității», ca și pe cel că așa spune lucrurile «direct».

**Eaterina OPROIU:** Simplitate nu înseamnă, cred eu, simplitate. Ea e o calitate plină de noblete. Ea nu exclude nicodată nuanțarea. Dimpotrivă, sint evidente, ca și pe cazul personajelor principale, dar unele nuanțări subtile. Dar sint și personaje în care nuanțarea este slabă. Ele sint prezente decolorate și unori convenționale.

**Eugen BARBU:** Asta se poate.

**Eaterina OPROIU:** Mă refer la personajele de plan doi, la tovarășii lui Filipache: Anghel, președintele sindicatului, care apare coruptibil la niște ispite ușor pre-



# FAKTELE

un bun profesionist și, în acest film, în partea lui finală, îl atinge un punct de patuzare critică. În filmele 3-4 se vede, când eroii se află într-un moment de ruptură istorică și sentimentală, filmul intră pe un făgaș de mare densitate și, paradoxal, de mult firesc. Toți eroii, respectiv actorii, par să aibă acum revelația unui moment istoric care îi depășește și care îi ajută să se adune în ie iniși, să se regăsească. Vreau să evoc aici și performanțele pe care le realizează Ovidiu Golopen, atât în portretistică, cât și în valoarea decorațiilor, de pildă în penultimul cadru din film, când Eva coboară în fugă pe scările văzute de sus — e acolo o înfrângătoare orgă de ținte de lumină, o gamă de degradări în gri, extrem de expresivă. Acestea sînt momentele de vîrf, care ar face parte din versiunea cinematografică ideală a acestui scenariu. Ele reușesc să emoționeze, îți fac pe spectator să iasă cu sală dușind cu el ceva din suflul dramatic al epocii evocate.

În alte momente, cred că Vitandis este cu cîteva trepte mai jos, uneori poate chiar la un nivel minim. El nu reușește atunci să descopere tonul virtual al secvențelor — cum cred că se întîmplă în unele scene de dragoste Mănicătoide-Eva, pe care le tratează, nu numai sonor, într-un stil impropriu, de muzică ușoară estivală — după cum riscă altele salturi și rupturi stridente în reacțiile personajelor. Bazilescu e pus să se infurie intertempor ridicîndu-se brusca de la birou și perorînd cu un ton care nu e pe potrivire, Marga îl palmuiește pe Anghel și se lasăsează apoi grațios într-o lungă stradă, crudă și totodată explicativă, Filipache o palmuiește pe Eva, o dată și încă o dată, înainte de a moraliiza părăsite, Eva, la rîndul ei, o palmuiește pe doamna Mănicătoide... Sînt gesturi, abuzuri și momente demonstrative că rora regizorului nu știe să le pună o surdină — surdina firescului, a timpului real în care se produc reacțiile umane, compromițind destul de mult înțelegerea. E vorba deci, cînd de o tendință de educare, cum spune Florian Potra — vezi scenele de dragoste — cînd de un gen de violență stîngace, fără valențe expresive, cînd de un timpurament — filmul regizorilor are energie — care trebuie strînut și acordat. Toate aceste momente, de un fel sau altul, se deosebesc, atât de evident de cele pomenite la început, unde regizorul se dovedește apt de nuanțări și de semnaluri, încît cred că nu-i va fi greu să facă o opțiune, de formulă și de ton, pentru filmele sale viitoare.

## În dezbatere: umanitatea și adevărul

**Mircea ALEXANDRESCU:** Eu am un ghinion mare de vedere în a privi acest film. La ora în care vezi acest film cinematografic este filmul-politic. Duă mine, filmul lui Eugen Barbu și Georgehe Vitandis este un film politic. Dar nu pentru că ar dezbată o chestiune politică, ci pentru că, în contextul cinematografic românesc — care pornește mereu de la zero — al aduce în dezbatere două elemente noi: umanitatea și adevărul.

Nu cred că avem de-a face cu o povestire foarte simplă spusă. Filmul este simplu — din punctul de vedere al mijloacelor realizatorilor. Dar, dramatic, scenariul nu e-a așa simplu. Este un film de personaje, în toată complexitatea sa. Am recitat cartea cu prilejul filmului și pot să spun că ea se subjugă printr-un format, o nuanțare și o cîmsoșură a ei, înconfundabile. Pentru că între momentele de reușită ale filmului există o mare de rezolvări cinematografice convenționale, care nu pot traduce în imagine identică și suflul romanului. Chiar un rol de interesant, ca acela al lui Mănicătoide, interpretat foarte bine de Liviu Ciulei, este frustrat de regie prin expediția și prin amputarea unor scene,

cum este de pildă aventura la țară, cu Eva.

**Valerian SAVA:** Scena este falsificată și de tratarea muzicală....

**Mircea ALEXANDRESCU:** ...excesivă Eu. În jocul dumneavoastră, m-aș fi oșpus acestei prezente muzicale....

**Florian POTRA:** ...care este aproape lui timpul excediv.

**Mircea ALEXANDRESCU:** În schimb, dacă unele personaje principale sînt dezavantajate, altele, episodice, cum e cel interpretat de Toma Caragiu, rup filmul, pentru a face din aparițiile respective cîte un număr de efect strict actoricesc.

Ascultînd filmul, am fost pus în fața unei cantități de idei și de adevăruri pe care nici un alt film românesc nu l-a comunicat despre această epocă. Modalitatea în care filmul le-a comunicat nu a fost însă la înălțimea ideilor.

**Florian POTRA:** Aici ne întîlnim cu «titele regizorului, după ce i-am recunoscut din plin calitățile. Eu l-aș apropra pe Vitandis de Leouh, nu numai pentru că el a făcut «Războiul aceluiași adevărate», despre care s-a spus că e «elocvent...». Cred că acesta e tipul de regizor cu care dovedește anumele afinități — atît în ceea ce are el bun, cît și în ceea ce are mai limitat. Fîindcă el făcuse mereu construcția regizorală a cadrelor și a scenelor care o coafură lînsă, îi atribuie o anumită cumințenie, de lucru bine făcut, dar... Si așa, însă, e vorba de un câștig important pentru cinematografia noastră și a filmă mediei producției românești la o asemenea anvergură e foarte bine.

**Eugen BARBU:** Eu nu vreau să-l scuz pe Vitandis, dar cred că el a făcut un lucru foarte bun în acest film. Este o chestiune care a creat. Nu vorbes de termenul de filmare scurz, pentru că de fapt așa ar trebui făcute toate filmele noastre. Vorbes de imposibilitatea de a face o tovilă uneori de a obține ceea ce-i trebuia. Început cu actorii, dispușati tot timpul de teatre și de alte filme, și terminînd cu reducerea de buget la care m-am referit.

## O sugestie convîngătoare despre farmecul actorului

**Valerian SAVA:** În ceea ce-i privește pe actorii, cred că, în general și al fost foarte bine aleși, demonștrînd o bună intuiție a regizorului în privința tipologiei și a valențelor actoricesc. O singură eroare de distribuție cred că există în acest film: Colea Răutu are rolul lui Filipache. Acesta era un personaj care, prin dramaturgia lui Eugen Barbu, era sortit să apară consumat de o idee, dărușit și pierdut pentru o cauză, ar fi dinlăuntru de o făclăcă care-l împiedică să mai simtă ceva, în context casnic. În timp ce Colea Răutu — actor foarte bun, excelent dotat pentru film și care ar fi putut să facă mai multe roluri în cinema decât a făcut pînă acum, sper să mai facă și altele, ca în «Moara cu norocoș» «Desfășurarea» — el mi se pare, aici, potrivit pentru un rol ca cel al lui Ciulei. Colea Răutu apară mai dezgătat ca un tată de familie cuminț, așezat, și atent la problemele casnice, exact contrar intenției dramatice. Filipache trebuia să fie un fel de Matei-Ogășanu, la o vîrstă cîmsoșă și încă incandescent. Erau două tipuri — Filipache și înfrîmă Matei care, în viața Evii, trebuiau să se continue într-un fel. Ea și în asemăna, într-o replică, îi vede pe actorii fantastici. Si Colea Răutu nu a putut realiza rolul în acest fel.

**Ecaterina OPROIU:** Filmul acesta a fost unul din puținele filme românești

văzibile — băni, femei, petreceri — apoi muncitorul interpretat de Ilirion Ciobanu, care apare și dispărec fără să ne lase nici un detaliu memorabil.

## Autenticitatea prin cuvînt, dar nu și prin decur

Mai departe. De unde vine senzația lipsei de forță artistică despre care s-a vorbit aici? Eu cred că această senzație vine, uneori, dintr-o insuficientă autenticitate plastică a cadrului. Tot ceea ce s-a putut obține, ca autenticitate, prin cuvînt sau prin gestul actorice, a fost obținut într-un mod convîngător. Cînd intervin însă elementa plastică de decor și de costumaj, care trebuie să vorbească despre epocă, filmul mi se pare uneori mai puțin convîngător. O clipă care mi-a plăcut, din punctul de vedere al decorului și culorilor de alocă a fost coborîrea din tramvai a Evii — Irina Petrescu. Era un travaliu răbăgii, cu voșeaua roasă, cu aerul acelu dărăpănat care sugera perfect necazurile, sărăcia, culoarea cenșie a unui anumit moment istoric. Era credibil. În clipa aceea te credeai astuciu. Iți amintea de stambela de pe puncte și mărfurile pe cartelă. În schimb, tipografia nu mi-a transmis senzația de plumb și de abur înecăcios și toxic; strălăie au fost parcă lipșite de atmosfera epocii. Lipsesc micile dușuri și tîlburile acelu cu tutungi înveșt, prăvăliile devastate de război; cabinetul lui Bazilescu de asemeni are — după părerea mea — un aer direcțional abstract, nu se simte apropierea fabricii; salotelele muncitorilor sînt poște prea alăbăstre și prea călitate, cămășile conducătorilor muncitorilor din fabrică nu au niciodată gulelele stîmbe; nu m-au trapat reverele largi, costumele în dungi, pantalonii cu croială specifică momentului, adică toate acele costumaje care te aruncă de la început în epocă. Această sfăcere a

luminii trebuia să-și găsească un cadru plastic de mare autenticitate, de mare și expresivă răvășeală.

## Regizorul este apt pentru o opțiune

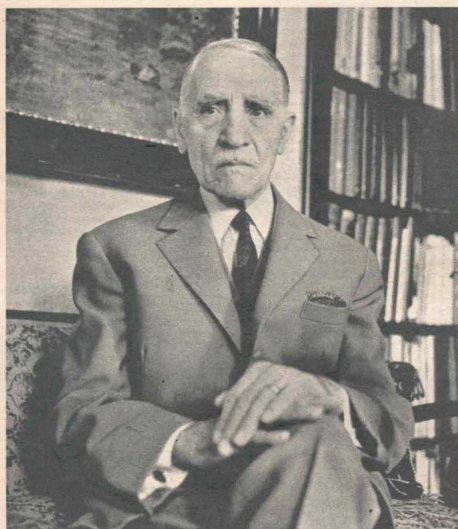
**Valerian SAVA:** La noi există o tradiție, în critica de film, de a discuta separat, succesiv, întii despre scenariu, apoi despre personaje, ajungînd la decur.

Mă supun acestei tradiții și vreau să spun cîteva vorbe despre scenariu, dar în perspectiva construcției însăși a filmului. Romanul lui Eugen Barbu aștepta de foarte multă vreme să intre în atenția studiorului. În mod deosebit, din materia lui epică și analitică, am reținut, ca punct de mare interes cinematografic, povestea de dragoste dintre filca ilegalistului și proprietarul de cai de curse, povestea care cred că s'a litarat era punctul de rezistență al romanului. Acesta era nucleul în jurul căruia se putea face de multă vreme un film excelent. Pentru că nu e o poveste de dragoste atemporală, ci e una care implică societau, impica momentul de răscruce istorică, implică relații cu alte personaje, inclusiv spectacolul luptei politice de stradă, implică o dezbateră existențială asupra destinului acestor doi indivizi și al claselor lor. Personal, nu știu dacă construirea filmului s'au forma unei retrospicive, prilejuită de o discuție dintre țare și filcă, a fost cea mai bună soluție de prelucrare cinematografică a romanului. S-a ales soluția retrospectivă — încă frecventă la noi — scootîndu-se ca ea va permite, prîi, implică o dezbateră existențială asupra partezane pe care o deschidea, o cuprînde pe mai largă și mai obiectivă a faptelor, a episodelor Cred însă că aceasta a dus la scăderea tonusului virtual al filmului, care nu era același cu unei confesii între tată și filcă.

În planul realizării strict cinematografice, putem spune că Georgehe Vitandis este



# IUBIȚII FILMULUI IORGU ?



— Nu mai e nevoie, cred, să repet: aceste replici — pentru întrebări, depun jurămînt! — nu-și propun să fie contribuții la estetica filmului ori teste de cinesfilie (ar fi absurd!), ci doar să infocmească dosarul unei generații. Dosarul atitudinii față de film a generației de spectatori care s-a născut și a existat în paralel cu această artă. Înțelege generația Dv. filmul ca pe o artă, ca pe o tehnică, ca pe o exhibiție, ca pe o distracție, ca pe o destindere, ca pe un rău necesar?

(...O asemenea conversație — despre film, cu un spectator elevat, dar pasiv, al lui — se duce de fapt după toate legile sutelei: cu mari, cu necesare digresii. Dar bigotismul revistei de specialitate publică doar scenetele care o interesează direct...)

— ...Aș vrea să încep, deci, cu o întrebare puțin speculativă: credeți, ca lingvisti, că filmul are un limbaj specific, sau că e împrumutat limbajul altor arte, folosind de fapt un fel de esperanto artistic?

— Pentru film, imaginile sînt ceea ce e cuvîntul pentru literatură. Dar filmul folosește și cuvîntul, lîndu-l exact așa cum este el utilizat în teatru. Deci, cred și nu 'cred într-un limbaj specific...

— Răspunsul cere altă întrebare. Poziția față de film a unui spectator poate fi defectată și după răspunsul la această întrebare: credeți că regizorul este suveranul propriului său film sau că el trebuie să fie subordonatul, «executorul» unui scenariu?

— Cred, fără să știu dacă e bine sau nu, că specificul cinematografului îl pune pe regizor în situația de a acționa cu prea mare libertate față de scenariu. De aici rezerva mea în raport cu iniția parte a întrebării. Mă refer, de fapt, la filmele care au subiectul luat dintr-o operă literară cunoscută, dintr-o operă dramatică sau din istorie. Evident, asta se explică prin preocupările mele profesionale. E adevărat că eu nu sînt critic literar și nici istoric, dar am consumat foarte multă literatură de-a lungul vieții mele și acestui lucru intervine, fără să-mi dau seama, în aprecieri. Este drama omului (dacă vreți, a generației) care s-a născut într-o perioadă de cult, de domnie și idolatrie a literaturii. Și ar mai fi o explicație, poate mai aproape de adevăr, proprie și ea generației mele: n-am nici un fel de cunoștințe directe despre munca regizorului, despre partea tehnică a muncii la un film, care cred că trebuie să se imbine cu cea artistică în așa fel ca spectatorul să nu observe ce e pur tehnic și pur artistic și să-și închipuie că totul e artă, că tehnica nu poate fi un scop, ci doar un mijloc pentru marșarea cu forță a unor momente artistice.

Dar, poate, îmi cereți prea mult: eu mă așteptam mai degrabă la niște întrebări privind trecutul filmului, decît la niște întrebări teoretice...

— Tocmai, numai că asemenea întrebări trezesc în mulți susceptibilită-

țile vrște, orgoliul de a nu vrea să răspundă, pur și simplu, paginile unui album...

— Nu e cazul cu mine, eu am curajul și conștiința vrșteii. Amintirile mele despre film sînt, mărturisesc, prea recente pentru un om care are o vîrstă mai mare ca a cinematografului. Pînă la întîiul război mondial n-am, propriu-zis, nici o amintire în acest domeniu. Atîta tîminte — și nu din cauza memoriei mele care ar fi deficițară — că în 1912-1913 exista la Galați, unde eram profesor, o sală de cinema. Aceasta însemnă că o asemenea sală ar fi trebuit să existe și la Iași, unde am fost student, și totuși nu-mi aduc aminte să fi fost la un film...

— Din austeritate?

— Da, dar nu din cauza profesiei mele «doct», ci dintr-un fel de pavăză care pornea de la faptul că filmul se deosebea de teatru prin aceea că era un produs tehnic, iar eu am avut totdeauna (și mărturisesc că și azi continui să am) o anumită rezervă față de tehnică, atîcînd nu mi se pare că existența ei ajută la dezvoltarea calităților umane, ba chiar ajută la înstrăinarea de ceea ce eu numesc omenie...

— Este și cazul filmului?

— Bineînțeles că nu, o să vedeți... Este curios că nici la Bonn, unde mă găseam în 1921-22, la studii de specialitate, n-am prea frecventat cinematograful. Asta din cauză că preferam concerente (să nu uităm că e oragul lui Beethoven!) și spectacolele de teatru (de altfel, totdeauna, chiar azi, între teatru bun și cinematograful bun prefer teatru bun).

— De cînd datează, totuși, primele Dv. amintiri?

— De după întîiul război mondial, cum am spus deja, cînd, socotind după situația de la Iași, majoritatea filmelor erau italienești și germane. Interesant este, pentru mine, amănuntul că, din filmele italiene, am reținut pînă azi nu numai numele, dar și figurile ACTRITELOR, pe cînd din filmele germane, numele și figurile ACTORILOR. Actrițele italiene erau pe atunci, Lyda Borelli (v-aș ruga să verificați dacă Lyda se scrie cu ry), Francesca Bertini și Pina Menichelli. Cea mai populară era Francesca, probabil și din cauză că era puțin superioară artistic, dar și pentru că era mai frumoasă decît celelalte. Pina Menichelli era și ea frumoasă, cu o nostalgie punctată de frivolitate, cam în genul Danielle Darrieux. Pe actori germani: Werner Kraus, Paul Wegener, Conrad Veidt, Albert Bassermann, și vîzusem, cîei drept, și pe scenă, Kraus jucînd la Berlin, în teatru lui Max Reinhardt, într-o sală de 5.000 de locuri, «Regina Lear» și «Neguzatul din Veneția». Pe Bassermann îl văzusem în «Kean» de Dumas. Wegener fusese chiar la noi în

- În filmul românesc personajele prea seamănă între ele.
- Oamenii și întîmplările nu prea par de la noi.
- Nu mă supără stereotipia temelor, ci tratarea lor.
- Să nu ne mai temem atîta că vom greși.



ul?  
?

u vrea să  
paginile

am curajul

sint, mărun  
un om care  
ematografu-  
indul n-am  
ceste come-  
din cauza  
citară — că  
unde eram  
ceasta în-  
ter fi trebuit  
st student,  
să fi fost la

esiale mele  
deavăză care  
deoseboa  
un produs  
na (și mă-  
am) au dez-  
atunci cind  
pută la anu-  
chiar ajut  
nu născut

edeti... Este  
mă găseam  
litate, n-am  
Asta din  
să nu uităm  
pectacolele  
ta, chiar azi,  
nigraful bun

ă, primele

ndial, cum  
flup, situa-  
meilor erau  
sasant este,  
din filmele  
siale numai  
TELOR, pe  
ale și figu-  
riale erau  
aga să veri-  
). Frances-  
Cea mai  
abil și din  
aristic, dar  
delect cele-  
frumoasă,  
frivolitate,  
Pe actorii  
Wagner, ni  
văn...  
Max Roin-  
ocuri, «Re-  
in Veneția.  
«Keana de  
ur la noi în



Imi aduc aminte de:

...Francesca Bertini...



...Paul Wegener...



...Lyda Borelli...



...Conrad Veidt

tară cu «Gindul lui Leonid Andreov. Semnificativ e faptul că, deși știu scene întregi din filmele lor, deși le văd și azi în memorie, nu văș putea spune nici măcar un titlu de film din acea perioadă.

Printre primele titluri care mi s-au imprimat în amintire se numără (o fi un semn al începutului conștientului mele de cinefil) «Furtună deasupra Asiei de Pudovkin. Este, în orice caz, filmul-șoc, filmul care a produs asupra mea ceea ce mai puternică impresie. Mai târziu am început să cunosc și filmele americane, inclusiv pe cele ale lui Chaplin, pe care însă eu nu le consider americane decât în formă, al cărui spirit este, și eu, european aută la sută. Filmele cu mari actori (cum erau acelea cu Gary Cooper și Clark Gable) nu mi-au spus prea multe lucruri, artistic vorbind, dar mi-au dat prilejul întâlnirii cu așe personalități și m-au făcut să cunosc cîte ceva din viața, hazardul și surprizele societății americane. Bunoară, acel memorabil film cu Gary Cooper, «Extravaganțul Mr. Deeds»...

— **Dv. aș trăi nu numai momentul nașterii filmului, dar chiar câteva metamorfoze tehnice și artistice ale sale. Sonorul, apariția sonorului, a fost o astfel de «nașterire», care a schimbat fața acestor arte. Vă amintiri de această naștere, și care trebuie să fi fost această naștere?**

— **N-a fost, pentru mine... Probabil că o ușoară surpriză m-a produs... Dar nu-mi amintesc să fi reacționat foarte deosebit... Fapt este că am continuat să văd filme Chaplin, mute, la fel de natural cum am continuat să văd filme sonore...**

— **O altă naștere, dar foarte latentă și greu de sesizat, a fost apariția noțiunii de regizor și adoptarea ei de către spectator. Cînd ași surprins-o, Dv.?**

— **Mărturisesc că abia după al doilea război. Și mărturisesc că, pînă în acel moment, apropierea actorului mă enerva, expresii ca: «filmul lui X» mă nedumerau, acel posesiv mi se părea neadecvat. Abia acum așeam să înțeleg că actorul era elementul lui, modă, în timp ce regizorul era adevăratul creator, gânditor, filozof, omul din umbră care le face, în cazurile feroce, să reacționeze și să își poartă, să-și lege din tine.**

— **Ne-ași vorbit prea puțin, de loc în fapt, despre filmele românești. Cum vi se par produsele cinematografiei noastre, ajunsă la o vîrstă care ar trebui să fie a maturității?**

— **Nu mi se par, cu puține și mari excepții, veridice. Chiar eu, ca român, n-am prea des impresia că oamenii și întâmplările lor sînt de pe noi. Dacă n-ar fi limba și unele aspecte fizice (străzi, case, peisajul de la Mogosoaia), aș putea spune că tot ce se întîmplă acolo s-ar putea petrece oriunde (oriunde sună nicăieri). Măi supără o anumită stereotipie, nu sînt în alegerea temelor, cît în tratarea lor. N-aș putea spune că s-a exagerat în abordarea unei tematici politice contemporane, dar balizările există și personajelor poate să dea această impresie nedădeată. Personajele pozitive seamănă prea mult unele cu altele, personajele negative sînt ideic, parcă, frîți și surori. Adică apare prea direct învățătura pe care spectatorul e invitat s-o tragă din înfățișarea laturilor favorabile și nefavorabile ale acțiunii.**

— **Cum vi se pare că vorbesc eroii noștri de film?**

— **Ca și atitudinile, dialogurile lor mi se par cam simpliste. Se vorbește apodictic, sacadat, «ca din carte», vorbitorii își lasă unul altuia vorba, ca a ședinte, aproape că nu îndrăznesc să se întreprind un pe altul... Deși mulți eroi sînt intelectuali, în felul cum pun ei probleme și cum vorbesc nu mi se pare diferit de acela al unui muncitor ridicat. Cîți invers. Bineînțeles că egalitatea în care se ajunge este profund artificială. Cel ce lucrează în prezent la redresarea filmului nostru trebuie, cred, să-și amintescă și străvechea zicală populară: «Ori vorbești cum îți e portul, ori te poartă cum îți este vorba...» Și, mai ales, să nu se mai teamă atât de vor greii...**

### dileme

## O artă în căutarea autorului

Nici o artă nu este individuală, chiar dacă, așa cum se întîmplă de cele mai multe ori, caracterul colectiv e dat numai de prezența celui ce emite sugestia și a celui ce o receptează. În cazul muzicii și al filmului, aceste relații fatale oricărei arte (arta este putere de sugestie) și se adaugă o verigă întemediară, menită să complice și să sublinieze specificul plural. Între creator și receptor apare interpretul. Din acest punct de vedere, paralelismul între muzică și film sînt perfecte: dirijorul și interpretul îi corespond exact regizorul și actorul. Filmul este artă colectivă într-o măsură nu mai mare decît muzica. Nu condiția colectivității este deci nenorocirea filmului, ci lipsa ierarhiei între creatori săi, lipsa unui element primordial, așa cum în muzică este compozitorul, care creează opera pentru a o oferi apoi oricărui interpret, oricărui dirijor. Astfel se satisface în mod ideal și nelimitat valențele nolimitate ale operei, astfel încucare dintre artiștii acestei arte, care nu poate exista decît în colectiv, este independent.

Insuficiența congenitală a artei cinematografice izvorăște din faptul că filmul, opera, se naște pe parcurs (ca și cum partitura s-ar scrie pe măsură ce este interpretată și nu ar dura mai mult decît interpretarea), că răsună un creator primordial decît, cel mult, unul principal, care poate fi scenaristul, sau regizorul, sau chiar interpretul. Ceea ce îi lipsește filmului pentru a deveni egalul celorlalte arte este în primul rînd un autor și toate exemplele de artă cinematografică de pînă acum dovedesc efortul marilor lui spirite de a evada de sub

Nu sînt, oare, metafora și artistul, părți ale aceleiași mister?

imperul acestei fatalități: Stroheim, Eisenstein, Chaplin, Bergman, Bresson, Fellini, Antonioni. Nu se cunoaște nici un singur exemplu de mare film colectiv, de mare film al cărui autor să nu poată fi delimitat, să se fi totuși pină la confundare.

Și totuși, de șaptezeci și cinci de ani, filmul se încapățînează să rămînă o artă în căutarea autorului.

Pe de altă parte, superioritatea muzicii asupra filmului vine din nesfîrșita posibilitate a interpretării. Într-un plan mai linear, adică numai pe relația dintre artist și public, acestuia reinterepretare, acestuia re-înțelegere, re-naștere, re-creare are loc și în poezie, și în plastică, în nesfîrșit. Doar filmul nu beneficiază de dreptul care este și singura sursă de supraviețuire. Filmele, chiar cele foarte bune, revăzute după ani, par demodate, par depășite. Explicată stă, cred, în concretețea excesivă a acestei arte, unde, vîrîndu-se totuși, nu mai rămîne nimic de completat, unde arătîndu-se totuși, nu mai rămîne nimic de sugerat. Arta, marea artă, este o teșătură rară, o canava pe care se poate buda foarte mare altceva, în timp ce filmul nu are spații ale care să poată fi populate. Despre rochia de bal a unei Anei Karenina, Tolstoi spune doar că este de caftan negru, foarte decolțat, cu o garnitură de dantele venețiene. Nu sînt decît coordonatele între care cititorul își imaginează, în felul lui propriu, totul, în timp ce pe ecran aceste rochii ve avea o cusătură anume, conform unei anumite mode trecute, deci mai mult sau mai puțin ridicole. O moarte poate să fie, în literatură, sublimă; poate să fie numai enunțată și să declanșeze revărsări de sentimente și idei; poate să fie descrisă în ceea ce are ea transcendent, prin ceea ce sugerează ea. În film, între idea și sugestia ei are spațiul așe imaginea clară, în mod fatal realistă, și chiar naturalistă, care barează drumul ideii sau îl îngreunează. Imi amintesc ce neplăcut m-a impresionat în film scena fugii lui Așoga după moartea părintelui Zo-sima. Ecranul era umplut de o pădură de primăvară. Chiar dacă Dostoevski nota anotimpul și drumul fugarului, nu realiza decît un fugal estompat, un acompaniament care nuanta fără să coloreze, în timp ce crenelile arborilor, lumina, soarele erau în film reale, mai reale decît expresia interpretului cu forța formelor concrete.

Ceea ce îi lipsește filmului este implicitul, este vagul. Poate că asta se va rezolva print-un singur procedeu tehnic. Mă îndoresc, deși eu fost vov care eu susțin, că marea farme și «fivrei Madigan» va veni, va veni, va veni, va veni. Nu știu, dar știu că filmul trebuie să accepte metafora pentru a intra în rîndul celorlalte arte, trebuie să adopte sugestia pentru a nu se mai bate între îndrăzneții puerile și explicable complexe de inferioritate, trebuie să accepte imaginea ca relație între așe și idee, nu ca fotografie a vșii. Filmul are nevoie de metaforă, pentru că are nevoie de interpretarea multiplică și repetată, de valențele rămase mereu nesatisfăcute. Dar cine știe dacă filmul nu va găsi metafora căutîndu-și autorul: nu sînt, oare, metafora și artistul, părți ale aceleiași mister?

Ana BLANDIANA





actorii  
noștri

La ocașă, pur și simplu Amza Pelelea...

# AMZA

## fișă aproape personală

Ziua, luna, anul, locul nașterii: 7 aprilie 1931, Băilești-Dolj — Jiul de Jos (a nu se confunda cu Gori, Jiul de Sus). Urmăzător școlii medic electrotehnică din Craiova, drept care începe prima filie tehnician în calcul și construcții de aparate de înaltă și joasă tensiune. Lucra la uzina electrică din Timișoara, când a descoperit un altă care anunța ultima zi a examenelor preliminare la Institutul de Cinematografie. A intrat să se intereseze de soarta unei prelențe care dăduse examen la actorie. Nu se știe de ce — Amza Pelelea pretinde că din plăcintă — membrii comisiei au început să-i pună întrebări și i-au dat chiar și un exercițiu de actorie. Pe urmă i-au cerut adresa. Peste un timp a fost anunțat că a reușit la examenul preliminar, drept care trebuie să se prezinte la București pentru examenul final. S-a prezentat cu intenția să urmeze regia de film. Comisia l-a propus pentru actorie. Actoria nu vroia el. Avea 21 de ani și era foarte timid. Probabil că tot din timiditate s-a supus notării co-

misiilor. În institut l-a avut profesor pe Mihai Popescu, omul care l-a marcat pe viață.

În 1951, Mircea Drăgan îl dă rolul lui neica Stamate din filmul său «In vreme de război».

În 1956, interpretează Lae Cordovan, în «Cordovanii», în regia lui Constantin Neagu. Și tot pe atunci începe seria voievozilor, cu tatăl Blâncii în filmul lui Mihai Iacob «Blanca».

Între 1956—1959 joacă pe scena Teatrului Național din Craiova, peste 30 de roluri, din care 25 principale. Cele mai importante, începând cu debutul:

Hiemnikov — în «O chestiune personală» de Simonov  
Jack Welling — în «Bumbrury» de Oscar Wilde

Farfuriu — în «O scrisoare pierdută» de Caragiale  
Horatius — în «Hamlet» de Shakespeare

Estaban — în «Fintina turmelor» de Federico Garcia Lorca  
Otto Katz — în «Sveik» de Hasek

Bepo Gură-cască — în «Gilceville din Chioggia» de Carlo Goldoni.  
În 1959 se întoarce în București pe scena teatrului Constantin Nottara, unde joacă:

Atinții — în «Secunda 28» de Dorel Doran.  
Wilhelm de Orania — în «Egmont» de Goethe — rol care-l aduce un premiu de interpretare.

În aceeași perioadă își începe și cariera de actor de film cu:

Adam Adam, în «Setea» — regizor Mircea Drăgan  
Din 1960 joacă pe scena Teatrului de comedie și devine, rind pe rind:

directorul închisorii din Alcazar — în «Călețul 702» de Al. Mirodian; — căpănuul — în «Umbră» de Schwartz;

comisarul — în «Capul de rățoi» de Gh. Ciprian;

Horatius — în «Sfîrul sectorului suflații» de Al. Mirodian;

profesorul de scrimă — în «Burghezul genților» de Moliere;

Pistolov — în «Un Hamlet de provincie» de Cehov;

Bășarab I — în «Croitorii cei mari din Valahia» de Al. Popescu;  
Inginerul Mirău — în «Nic-Nic» de Anca Birsan și Gh. Păboc;

Tata Noe — în «Arca Bunei-Speranței» de I.D. Sirbu.

Între timp continuă să facă film: Capitanul Girbea, în «Tudor» — regizor Lucian Bratu;

Simion Birnoavă, în «Neamul Soimăreștilor» — regizor Mircea Drăgan;  
Capitanul, în «Răscoala» — regizor Mircea Muresan;

Sirbu, în «Haiducii» — regizor Dinu Cocea;

Simion, în «Camera Albă» — regizor Virgil Calotescu;

Decabal, în «Dacia» — regizor Sergiu Nicolaescu;

Plăies în «Războiul domnilor» — regizor Virgil Calotescu;

Decabal, în «Columba» de Mircea Drăgan;

Mihai Viteazul, în «Mihai Viteazul» — regizor Sergiu Nicolaescu;

15 ani de carieră începută absolut din întâmplare, roluri pe cât de multe pe atât de diferite în teatru, roluri mai puțin și mai puțin diferite în film. Vorba lui: «M-am suit pe călăra. Tudor și de atunci nu m-am mai dat jos decît foarte rar».

Prima coborîre mai substanțială, se numește Petre Petrescu, în filmul lui Manole Marcus, «Puterea», rol pe care tocmai l-a terminat.



# ...poate am fi mai senini

— Spune-mi Amza Pellea, cum și te pare azi meseria de actor pe care acum 20 de ani nici nu vroiai să o înțelegi?

— Frumoașă. Superbă. O meserie dumnezească, pentru că îți permite ca nici una alta, să ajungi la sufletul oamenilor. Te ajung o viață, și nu ni se întâmplă să avem nici cinci minute de comunicare atât de puternică, atât de adevărată, ca aceea pe care o prilejuiește un spectacol. Dacă să am avea în talia mea posibilitatea să comunicăm direct, prin sensibilitate, de la suflet la suflet, poate am fi mai senini. Avem altă nevoie de atenția comunicării...

— Poate așa se explică faptul că în epoca noastră violentă, în care e la modă, pumnul și pistolul — pentru că o e modă și asta, ca mine săd mări — aparția unei licări de umanitate, de sensibilitate și sesizată implicit și apreciată. Poate așa se explică intrarea liberă pe care o au melodramele la sufletul spectatorilor...

— Pui foarte mult preț pe sensibilitate, văd...  
— Mi se pare elementul de bază. În orice caz, în meseria noastră eu este condiția sine-qua-non pentru înțelegerea unui personaj, a unor situații dramatice care nu sînt întotdeauna și ale noastre, nu sînt întotdeauna cele care ne convin cel mai bine. Mi s-a părut — și mi se pare încă — teribil de pasionant să găsești drumurile de acces spre o imagine pe care ni-o formăm despre un personaj. Să găsești resursele interioare care să corespundă semnificațiilor pe care ni le-am propus, în așa fel încît, el, personajul, să fie viabil, să fie adevărat, să emoționeze-deci să trezească sensibilitatea spectatorului. Ți-am spus că omul care m-a marcat pe viață a fost profesorul meu din Institutul, Mihai Popescu. El mi-a făcut, la un moment dat, următoarea teorie: Du-ă dumnezeu, sau natura, sau în cine crezi, ți-a dat posibilități să faci o auzare de oameni să te asculte atât de concentrat încît să uite pentru oăvă ore de el înșiși, ești obligat să faci meseria asta, indiferent de sacrificii pe care și-l har cere". Și mi-a spus: "Sufletul artistului tre-

bue să fie o rană permanent deschisă, pentru că numai așa va putea să se desțete sensibilitatea spectatorului. Altfel se zăcă o rugină, o coctela în tine și ajungi la un moment dat să te întreb: cum dracu' se face? Acum citiva ani, pus într-o asemenea situație, mă cuturamur, și acum nu simt nimic în acel moment între tine și spectator a căzută zidul greu al lipsei de sensibilitate..." Așa spunea Mihai Popescu. Dar el o spunea mai frumoașă.

— Există un moment precis în care ai început să-ți iubesti meseria, să ai încredere în ea?

— Există. Asta se întâmpla la Craiova, în timpul unui spectacol cu "Hamlet", jucam Horatîu. După moartea lui Hamlet, Horatîu are un monolog care încheie piesa. În timp ce îl debitam, am simțit dintr-o dată liniște netirăscă a sălii. Știam că nu e datorată exclusiv interpretării mele. Înțelegam exact mecanismul: era un spectacol bun și toată emoția acumulată pe parcurs se concentra în mod firesc pe final. Dar liniștea aceea m-a făcut să realizez marea forță a cuvintului rostit de pe scenă, să înțeleg legăturile secrete care se încheagă între noi și oamenii din sală, psihologia spectatorului și a spectacolului. Forța și utilitatea artei... Oamenii se nasc, trăiesc și mor copii. Au nevoie de exemple, de modele, și le caută — de fapt se caută pe ele înșiși, așa cum s-ar dori buni și frumoși, într-o imagine ideală — pe scenă. De aici creșcă că vine și fascinația pentru spectacol. Pentru că altfel, se întâmplă lucruri mai senzaționale pe stradă, dar oamenii nu se caută în ele, ci vin la teatru. Sau la film.

— Și actor de film? Cînd crezi că ai devenit cu adevărat actor de film?

— Știu eu când sint actor de film? Poate am început să devin. Dar nu intru în moment anume, ci pe parcurs, încetul cu încetul. Pe la "Haiducii", la "Daclii", la "Mihai Viteazul" mai ales. Oricum, un câștig am realizat și încă mare. Nu mi-a mai jecăză aparatul de film. Am început chiar să am bucuria de a fi degeajat în fața lui. Cel puțin problema asta am rezolvat-o...

— Ți-au mai rămas multe?  
— Destule. Și am toate tin de mine. Adică nu stă în puterea mea să le rezolv.

— De exemplu?  
— Lebiu mi-a spus și nu-mi place să mă repet.

— Citeodată nu strică...

— Bine, știu care-i problema mea cea mai mare? De fapt e mai mult un regret decât o problemă. Că spre deosebire de teatru, la film nu știu niciodată ce ai să faci. Nici măcar sub rezerva că n-ai să faci niciodată acel rol, dar măcar să ai la ce te gîndi. Întrebăm-lă ce-am să joc după rolul din "Puterea" și am să-ți spun că nu știu. Am să fac film. Dar film, în general, nu există! Nu e un capriciu, crede-mă, e poate o modestă dorință de profesionist. Altfel poate m-ar amuza hazardul acesta de loz în film. Dar eu am 40 de ani și vrea să știu măcar pentru următorii trei ani ce am de făcut. Dacă am. Dar asta presupune un plan de perspectivă al cinematografiei noastre, deci vezi bine că e foarte complicat. Mai sufar — și încă foarte mult — de pe urma faptului că în practica cinematografilor noastre nu există condiții propice de creație — din punctul nostru de vedere, al actorilor. Fiește. Mi-har place teribil să fac un film care să n-ai planificare fixă, un film la care singurul criteriu să fie starea de spirit a actorului, momentul acela în care simt pînă în așchii sufletului că ard, momentul în care un actor poate da totul din el, pînă la limita nebuniei și chiar dincolo. Dar nici asta nu se va întâmpla niciodată.

— Amza Pellea, cum îți explici că aiția actori de teatru bun, cunoscuți și pe scenă, în film dispar cu desăvîșire sau devin penibili?

— Nici măcar un creator nu ajunge mare dacă nu tale — și chiar strică — o cantitate de stofă bună. Dar unde sînt marile subiecte de film stricate de actorii? Mai curînd am văzut scene "scopate" în mod orăzabil din nimie. Nici Laurence Olivier, e el de mare, pus în situații false, n-ar putea face mare lucru. Și așa îndrăzni să spun că e de preferat să

strici un rol bun, dect să ai talent excedentar pentru unul prost din capul locului. În muzică, cei mai mari interpreți au fost mari pentru că au avut de cântat Beethoven sau Verdi. Au avut partituri, asta e totu... Dacă "Mihai Viteazul" a fost cum a fost, este pentru că acolo exista o partitură. Eu puteam să joc prost, e adevărat, dar scenarii mi-o oferă șansa să joc bine. Scenariul conține acele date care dau posibilitatea unui actor să creeze un personaj.

— Pentru că ai zis vorba de "Mihai Viteazul", probabil știi, că de la el încoace, cu sau fără barbă, pentru majoritatea spectatorilor ai rămas Mihai Viteazul?

— Asta e răsăra noastră, jucăm o viață și rămînem print-un rol, două... Pe mine însă Mihai Viteazul nu mă urmărește pe stradă. L-am făcut — am avut norocul ăsta mare — și gata. Înțeleg foarte bine mentalitatea spectatorului care se aștează de o imagine și m-am ferit cît am putut să-l dezamăgesc. Am încercat să împac personajul-jucător cu rolurile de pe scenă și chiar cu surprizele. De asta am spus și bancuri cu oțteni, la radio. Pe uni s-ar putea să-i fi supărat foarte tare. Alții poate că au simțit că aici se ascunde o provocare mea de a face lucruri foarte diferite. Nu pot, oricît de tare mi-har fi plăcut rolul, să rămîn toată viața Mihai Viteazul. Mai mult, mărturisesc că așa fi fericit dacă și în film aș fi de nerecunoscut de la un rol la altul. Și una din satisfacțiile pe care mi le-a adus "Mihai Viteazul" a fost și aceea că nimine m-a spus că seamăn cu Decebal...

— Cum pot să-ți spun și tu că avem de gînd să port toată discuția asta cu Mihai Viteazul?

— Da, dar acum stă de vorbă cu Petre Petrescu din filmul lui Manole Marcus, "Puterea". Erou contemporan și fără barbă.

— Îi iubesti?

— Încerc să-l înțeleg. Să sperăm că la rîndul lui, publicul, va încerca să te înțelegă. Să vă înțelegă.

— Să sperăm.

Eva SÎRBU

## Portret

### Nelinistitul

O privire tristă, cărăcne puterice, o frunte boltită, un rictus nervos în jurul buzelor, nempăcat cu el, de multe ori nempăcat cu cel din juru... Așa a început prima mea colaborare cu Amza Pellea...

Dincolo de numeroasele personaje staturate pe care le-a interpretat în filmele de plină acum, am descoperit un timid cu înclinații lirice într-o stare permanentă de neliniște, un actor riguros și exigent cu munca lui, un colaborator cald, atent, prințind în zbor orice gusaș, orice intenție, tot ce mă străduiesc să-i sugerez în construirea rolului pe care-l interpretează în filmul meu, rol care se deosebește fundamental de tot ce a făcut el pînă acum.

Foarte bîn profesionist, atât de bun încît facem împreună eforturi de desprofesionalizare... Ca și în pictură, în actoria de film, îmi trebuie să știu tot, pentru că după aceea, uînd, să pot trece la ceea ce se cheamă spontaneitate...

Amza se află pe drumul cel bun și sint conșvins că rezerva ecranului românesc marî surprize.

Manole MARCUS



...La început de tot...



...În primul an de școală...



...Volevod la 22 ani...



...cu barba lui Mihai Viteazul...





În 1937, pe scena  
lui „Embassy Theater”

**C**inema

Deși sîntei acrită de teatru, preocupată, deci, mai mult de specificul genului dramatic decît de cel filmic, m-ai interesa să cunosc câteva din preocupările dumneavoastră legate de cinematografie, cunoscută fiind atracția pe care o exercită filmul asupra oricărui actor de teatru.

— Drept să-ți spun, la cinema nu mă prea pricep, dar îmi place să văd filme.

— Să veдеji, dar să și juciți. După cite îmi amintesc, ați apărut în filmul românesc „Anotimpuri”.

— Exact. „Anotimpuri”. Mă mir că m-ai remarcat. De fapt, m-a remarcat și presa, deși rolul era de mică întîndere. Să știu că eram foarte supărată cînd l-am făcut...

— De ce?

— Trebuia să faci totul mutesc și pe urmă să te duci într-o sală și să sincronizezi vorbele. N-am putut să joc așa. Le-am spus: — Mie dați-mi aicea să vorbesc cînd îl faci Păi zău așa... Nu! Cum vine asta? Să joc o scenă mutesc și apoi să-ți potrivești după buze cuvintele, cu ceea ce ai spus înainte pe mutesc... Și apoi mai e ceva: un actor care a jucat într-o anumită suare sufletească pe mutesc, poate să retrăiască o stare sufletească identică atunci cînd imprimă textul? Nu mai ies înflexiunile vocale. Trăirea nu mai este aceeași. Pentru mine este un „puzie”. De aceea nici nu înțelegi nimic cînd îi ascuți pe actorii noștri vorbind în film. Eu cred că acesta

# TANȚI CUTAVA BAROZZI

actorii  
noștri,  
ieri  
și azi

*La cinema  
nu mă prea pricep,  
dar  
îmi place să văd filme.*

e motivul pentru care filmele noastre au mai mult succes în străinătate, pentru că, acolo, spectatorii cîntesc pe limba lor ceea ce spun actorii și nu-i interesează cum vorbesc.

— Cum v-ați simțit alături de ceilalți actori români în filmul „Anotimpuri”, cunoscut fiind faptul că ați lipsit mult timp din țară?

— În „Anotimpuri” n-am jucat decît cu Brăborescu, săracu...

— De cinematografie nu vă lega numai acest film, cred, ci și faptul că ați jucat cu Jean Georgescu.

— O, desigur. Ce bun regizor!

— L-ați cunoscut bine?

— Da, ca actor. A jucat multe piese împreună cu mine. Era tînr





În 1933, așa cum a văzut-o Vernieu!



În 1963, „Mamouret” pe scena „Municipalului”

...dând jucăm în „Marea ducesă și chelnerul”. Eu făceam pe marea ducesă, el făcea pe printul. Doamne, ce mai dansa... Parcă-l văd. Era plin de viață. Cam de pe atunci se ocupa el și cu cinematograful...

— Asta unde se petrecea? În străinătate?

— Nu. La noi. Teatrul nostru era vis-à-vis de palat. I se spunea „Teatrul Milet”. Alături era o sală de cinema. Omul ăsta avea o mare pasiune pentru film. Imi spunea adeseori: „Vai, coană Tanti, hai să te „fac” și pe „dumnești”. Nu știu cum „mă „luai” eu... Cînd a început și m-am văzut cu un cap mă-are, am închinat ochii și am ieșit din sală... Zic: „Ce-o fi făcut Jean Ti!” După asta l-am întrebat: „Ce-mi făcși, dragă, cu capu-ăla mare?” Poate că era interesat, dar eu m-am speriat și de atunci n-am mai vrut să fac film.

— Acel „gros-plan” era o scenă venită dintr-un film?

— Da? de unde? El făcea probe, încercări. Ce vrei? De-abia începuse. Dacă ar mai păstra acei cadru, cred că acum mergea atât la el. Nu mi-a displice prea mult. Atunci eram pe tinărg. Cînd l-oi vedea, am să-l întreb dacă-mi păstrează. Acum mară interese.

— După aceea, Jean Georgescu a realizat filme importante.

— Mi-au plăcut „Momentele” și „Morturile” lui Caragiale. Baren „Noaptea furtunoasă” e clasică... În purile erau așa de bine primite...

— V-aș ruga să-mi spunei: după acel cadru care v-a... speriat, ași mai avut propuneri pentru film?

— Plecînd în străinătate, m-a absorbit teatrul. Am făcut și acolo o probă de film, și pe urmă a venit războiul. A fost dramă mare cu cinematograful în Anglia, așa că n-am mai avut cînd...

— Deși nu v-a să mai dat posibilitatea de a face filme, ași urmărit totuși activitatea cinematografică?

— Am urmărit-o și o urmăresc. Am văzut, nu de mult, „Roméo și Julieta”. Ce lucru incîntător! Parcă te purifică. Ceva mai frumos n-am văzut. Julieta, Romeo, vai ce minunate! Erau. Nici n-ai nevoie să citești textul, așa de timpide vorbești engle-

zește copiii acela. Și cel care a jucat pe Mercutio era foarte bun. Ce joc!

— Observ că acrită dramatică Tanți Căpata Barozzi este o pasiunată spectatoră de cinema.

— Imi place cinematograful. De cînd am văzut „Mihai Viteazul”. Am rămas uimită. E unul dintre cele mai bune filme de acest gen. Bătăliile erau foarte bine regizate, foarte clare. Știam precis cine cu cine se bate. Asta chiar în multe filme străine, cu pretenții, nu reușește. Și Anza Pellea mi-a plăcut.

— Au fost totuși și lucruri care nu v-au mulțumit?

— Da. Pe generic, numele actorilor sint date cam în fugă. De ce n-ai scris și personajii în dreptul actorului? Nu toată lumea cunoaște toți actorii.

— Aș vrea să-mi numiți un film din ultimii ani, care v-a lăsat o puternică impresie.

— Delicios a fost „Rols-Royce-ul galben”. Fata alba, Shirley Mc. Laine. În scena cu gangsterul, era ceva minunat. Ricală de ea și te inducă. Așa cum scria Maximilian în cartea lui despre mine: „aride, și deodată îți dădea lacrimi...”

— Și... ce mai scria?

— Eh, nu-mi place să mă laud. Al cartea? Mai bine citește dumneata.

— V-aș ruga să-mi faceți o mărturisire: care e regiulor de film pentru care ași ieși din casă chiar pe vreme de viscol, pentru a-i admira măiestria artistică?

— Cîntem place mie? Îm place Dino Risi. E alt de amuzant! Mi-a plăcut mult „Tigrul” cu Vittorio Gassman. Are un haz nemăpomenit...

— Dar Antonioni, de pildă, vă place?

— Eu nu mă prea omor după marele lor Antonioni. Rămîn așa, rece, la el. Nu-mi intră în suflet. Măi degrabă Fellini. A fost un film, nu-mi aduc aminte cum se chema... Era vorba de o fată usuratăcă...

— „Noaptea Cabiriilor” poate?

— Așa-asa... Cu Giulietta Masina. Ce minunată era!

— Cum vedeți deosebirea actor de teatru — actor de film?

— La film — înainte de toate — poate să te ajute, sau să te trădeze, regiulor. Depinde cum face el legătura între o scenă și alta. Regiulor trebuie să alege actorul care să se potrivească cu rolul. Actorul trebuie să se simtă în largul lui, nu să vortăască pe mușete, iar după aceea să potrivească cuvintele, să se am păiut eu... Cînd imi aduc aminte... Care în străinătate se lucrează tot așa, pe mușete?

— Cred că nu. Am auzit că acolo se înregistrează simultan sunetul și imaginea.

— Crezi, dar nu ești sigur... la te rog s-o întrebî din partea mea pe Ecaterina Oproiu, că e fată deșteaptă și le știe pe toate... Dar să nu uit!

— Vă promit că am s-o întreb. Florin COLONAȘ

## În anul...

● S-a născut la Turku Miguerele. A urmat liceul la Școala Centrală din București. A absolvit Facultatea de Litere din București și Conservatorul de Artă Dramatică, clasa Lucia Șteulescu Bulandra.

● 1915, studenț fiind, e angajat în Compania dramatică Bulandra — Mărioara Voiculescu, unde debutează în „Kiki” de André Picard.

● 1916, e angajat la Teatrul Național din București.

● 1919, la propunerea academicianului și dramaturgului Robert de Flers, pleacă la Paris, unde își continuă studiile de artă dramatică.

● Din 1921, reintors în țară, plîn în 1929, joacă pe scena teatrului Bulandra, cî și pe scenele teatrului „Eforiei”, „Mica”, „Alhambra”, „Fantasio”.

● 1924-1925, joacă la Lyon pe scena „Théâtre des Clés” în „La femme du jour” de Pierre Weber.

● 1929, devine Societar de onoare a Teatrului Național din București. În timp ce joacă la Național „Noaptea regelor”, de Shakespeare, „Cărașea” de Paul Iordan, „Româniașii” de Edmond Rostand, etc., apare într-o serie de roluri principale în piese:

— „Sotul ideal” și „Banbur”; de Oscar Wilde, „Păianjenii de la Herz”, „Frumoasa aventură” de Robert de Flers, „Dacă aș vrea” de Paul Gdard, „Oam și câmilii” după Dumas, „Rogovani” de Jules Renard, „Pygmalion” de Bernard Shaw, pe scena teatrului Bulandra.

— „Fructul verde” și „Huziorii” de Sacha Guitry, „Vizi de Amelia” de Georges Feydeau, „Madame Sans-Gêne” de Victorien Sardou, la Teatrul Eforiei.

În 1929 pleacă din țară, călătorește în Franța, în Italia, în Anglia, în Belgia și în Olanda.

● 1933, pleacă în Anglia unde apare pe scena teatrului „Embassy” din Londra, condus de Ronald Adam.

● 1934, se întoarce la București și e angajat la Teatrul Vesel.

● 1935, se căsătorește cu Ronald Adam, stabilindu-se în Anglia.

● 1936, întreprinde cu succes la Londra, pe scena teatrului „Embsy”, „Heads” și „Wit”.

● 1938, e invitat în România de către Asociația omnilor de Teatru și Muzică.

● 1960, se reintors în țară.

● 1963, apare pe scena teatrului Lucia Șteulescu Bulandra în „Mamouret” de Jean Sarmant.

## film și literatură

### Shakespeare in travesti (II)

Spunem luna trecută că viața pe ecran a operei shakespeareane abia începe. Deși, cel puțin în filmele din ultimii douzeci de ani, poți număra mai multe eșecuri decît izbînzii. Eșecuri însoțite, uneori, eșecuri de succes.

Bunăoară, am văzut trei variante la „Othello”: Orson Welles, Laurence Olivier, Serghei Bondarciuk. Primul și cel mai izbitor lucru a fost incredibilitatea, cea mai simplă incredibilitate: aceea a grimei. Olivier, în cel mai neîzbit (cred) rol al său, făcea tot ce putea pentru a ne apărea nou în chipul unui om de culoare (mers, gest, rîs). Dar dacă „Othello” este tragedia geloziei — oricit ar fi de asemănătoare gelozia soțianului cu cea a papusului, cazul lui Othello este cel al geloziei unui om de altă culoare. Oricit de mare ar fi înțelegerea teoretică a complexului rasial de către un actor, el rămîne „jucat”, înenatural. Bondarciuk ca și Orson Welles n-au reușit nici ei mai mult. Erau în travesti.

Într-o dată eu am exemplu al „naturismului” pe care filmul îl reîmpresă spectacolului shakespearean.

Să rămînem încă la eșecuri. Dacă filmul face credibil și natural ceea ce pe scenă reprezintă partea cea mai slabă a convenției (masele, locurile,

luptele, decour), tot filmul poate exagera propriile avantaje, transformîndu-le în greșeli. Așa cunoaștem falsificarea prin suproducție: în „Antoniou și Cleopatra” (un film scump și inutil) bătăliile din Egipt și cea de la Actium s-au transformat din prețete pentru înfruntare de caracter în spectacolele inutil costisitoare. Ce este drept, filmul nu urmărea scenarii shakespearean, ci era o tratură „americană” pentru cele 40 de toalete ale lui Liz Taylor... Dar păcatul rămîne operant chiar și în cazuri nobile: acel „Richard al III-lea” al lui Olivier avea încă prea multe și prea frumoase armurări și turniruri. Marea sa performanță actoricească era umbrată de ușurînța regiulor a recurgerii la o spectaculozitate nu neapărat necesară.

Fără a fi pedant, cred că filmele lui Olivier după piesele shakespeareane, inclusiv decisivul său „Hamlet” vechi de aproape 25 de ani, erau concepute cu o viziune simplistă a cinematografului: erau un „doar un teatru” mai liber. Dar încă un teatru, „american” pentru cele 40 de toalete ale lui Liz Taylor... Cea ce reproșăm într-o critică la apariția lui era... lectura cam simplistă a piesei, „soluția” dată personajului, tranșat în chip schematic și aș spune chiar dehamletizat. Naș vrea însă să încheie lăbuș în impresia că din memoria noastră s-ar putea șterge acel blond și hălucinant print al Danemarcei intruchipat de Olivier. În scripura ochilor săi, niciodată un alt personaj shakespearean nu a trasrît mai puternic, mai enigmatic și mai rănit de nedumerirea supremă ce oustieră cîntecul nostru în sejururile de cumpănă dintre lumi. Fără năstrîni către moarte trec prin prizele adînci și dilematice de la Eisen.

Gelu IONESCU



# apa ca un bivol

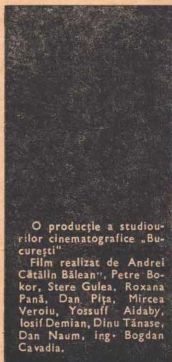
## o experiență singulară

Filmat pe viu, în tensiunea ascuțită a momentului, sub impulsul senzațiilor, impresiilor imediate, încă nedecantate, filmul acesta e dăctat de realitate, aș zice, și scris cu un condei grav și calm, care asociază exactitatea reportericească cu pasiunea reflecției, documentul crud cu vibrația lirică, descrierea voit rece a faptului cu emoția copleșitoare a confesiunii, constatarea cu implicarea. „Apa ca un bivol negru” mi se pare o experiență singulară în contextul cinematografului nostru de până acum, și o experiență rodnică — încercarea de a transcrie o realitate găsită, încercarea de a restitui aparatului de filmat o demnitate fundamentală — cea a mărfurii. Și, nu mai puțin, acest film, izvoit din sensibilitatea autorilor lui la o tragedie colectivă, născut din conștiința nevoii lor de a fi prezenți, acest film pornit din inimă reprezintă un gest de angajare morală venit din partea celor mai tineri generații de cinești de la noi, dornici să respingă evaziunea și vechile superștii locale, hotărâți să vorbească despre viața celor în mijlocul cărora trăiește, acum, aici. Să aplaudăm călduros acest început, acest semn de bun augur.

George ILLTERA

## un cult fecund

Mai întâi un generic deconcentrant. O însușire de nume, cu litere mărunte, egale, fără minima distincție a funcțiilor, într-o ordine care nu este nici măcar alfabetică. Criticul nu are cum să încerce disocieri în contribuțiile profesionale



O producție a studiourilor cinematografice „București”  
Film realizat de Andrei Cătălin Băleanu, Petre Bokor, Stere Gulea, Roxana Pană, Dan Pita, Mircea Verou, Yossif Aidaby, Ioan Demian, Dino Tănăsou, Dan Naum, Ing. Bogdan Cavada.



O baladă lacustră

(situație incomodă pentru mania noastră de a discuta filmul pe compartimente), după cum rămâne istoricului și recenzentilor unor lucrări viitoare să clasifice vocațiile individuale care își au aici punctul de start, să înnoașe și să diferențieze filiațiile (care, sint convins, vor face din acest titlu un punct frecvent de referință).

Deconcentrată imaginii Par, la început, documentarul cel mai pur, prin modalitatea directă de filmare, sortit să ne stirnească, estetic vorbind, emoția cea mai impură, din șocul faptului brut: orase și câmpii inundate, o cotă a apei mărșă pe zidurile caselor și data fatidică — 14 mai 1970. Și totuși, pe nesimțite, toate elementele acestor imagini — oamenii, casele, apa, animalele, firele de porumb, lacrimile, cuvintele — par să se fi rupt, sub imperiul catastrofelor, din legăturile lor firești, din gravitațiile lor virtuale, pentru a

ne face martorii unui ritual care ascultă de o muzică inaudibilă a destinului, despășindu-se, regăsindu-se, fără să se recunoască oamenii care ne privesc neutri, o dată cu ferestrele și porțile caselor lor spulberate, trecătorii împășii curioși și apa pe care abia o simțim undeva, urzind din nou în albia râului: fetița care nu mai poate aprivi peisajul și o bătrână coborâtă din Rembrandt, care pare să-și prăvălă privirea pe a-neo adresate, de sub umbrela ei neagră; cuvintele albe, de ciné-verité banal („și face casă acum, cu șase camere, are copii...”), urmate de dezvăluirea tot altă de alba a tragediei („Am avut și eu unul”); și cuvintele stă lăuate, trecând surd în mișcarea mecanică, rapidă, a aparatului, amănând cu fuga de linii cosmice, de la nivelul solului pe care cresc firele verzi de porumb, înalte ca o vegetație incedibilă, pe o planetă ultiată; și alte cuvinte, dintr-o baladă terifiantă a speranței („Si a venit o barcă mare...”), trecind în imaginea numai bănuțată a unui tren care aleargă nouă undeva și-și împăște șuterul în spațiul pustiu; și alte cuvinte, dintr-o baladă lacustră, în fața unei oglinzi infinite de ape, sclipind în lumina saună a serii („Păteam oile pe vale...”); și caii albi și negri, pășind resemnați pe nouă mai al apei, și bătrîrul care vorbește despre o carte veche, în care era scris tot ce va să fie și-a foilor, despre electrificarea, despre fabrici și seră, unind simțul tradițional al eterei cu credința, navă doar la suprafață, că de fapt nimic nu s-a întâmplat care să-l depășească puterea de înțelegere și de rezistență.

Un cult fecund al formei, la rîndul lui deconcentrant, pentru că, în contextul unei anumite inerții și în ignoranța oricăror simplisme, filmul mărturisese voluptatea autorilor, cenzurată de un autentic rafinament, în a smulge imaginii, mișcării, sunetului, culorii și montajului ceea ce este pot da. Filmul organizează datele și faptele după disciplina gin lîră, sensibilă la sugestii și ascunse ale realității, fără a recunoaște nici un continuu a prioriori, independent de formă și fără a recurge la formele prefabricate, de efect consacrat. Căi formă sensibilă, articulată — atîta-ărtă, atîta prezentă resia în societate. Restul este impusură, lăță crezul pe care- băntuim în acest mediu-merial realizat, evident, din proprie inițiativă de către echipa de absolvenții I.A.T.C. El ne reamintește că cinematograful este adăvărul de 24 ori pe secundă, două amănând formula lui Godard în sensul că artistul, cu aderențele lui intime la destinul unei umanități, cu opțiunile lui, cu puterea lui de a recrea realul, este parte integrantă din adăvăr.

Totuși, un cineast care nu văzuse filmul spusă că e vorba de „altecava”, de documentar, din nou

Șocul imaginii-simbol





# negru

O încercare de a restitui  
aparaturii de filmat  
o demnitate fundamentală:  
cea a mărturie

toacmai de cinema. Ne-am îndepărtat prea mult de sursele și vocația reală a acestei arte! De aceea întoarcearea la ele ne înțește. Filmul înțește prin certitudinea talentului, prin evidența adevărului, prin claritatea concepției, prin promptitudinea gestului civic însoțit de discreție și acoperit în întregime de interesul estetic. El înțește, în context, prin normal.

Țin să adaug că de 15 ani, de când lălan Mihai și Manole Marcus au realizat scurt-metrajul „La meri”, așteptam un alt film care să recomande cu asemenea elocvență talentul și vocația unei noi serii de absolvenți ai Institutului. Acest film a apărut. El cere exegese ample, dincolo de niște însemnări de premieră. Cred că ele vor veni, cum sper că vor veni, în alt ritm decît pînă acum, și noile filme ale absolvenților. Pentru că este mai ales deconcertant destinul acestei cinematografilor, care face sporadic demonstrația strălucită a unor virtuți excepționale, dar intrizează să se constituie ca școala națională de artă.

Valerian SAVA

## film de generație

Stima pe care o porți unul om se exprimă prin actul de a-și spune adevărul. Despre adevăr s-a vorbit prea des în cinematografia noastră — și-am constatat, de altă ori, că toacmai de adevăr n-a avut ea parte. Se cuvîne să spunem adevărul unor oameni tineri care încep acum o carieră și care, dacă vrem să ajungem acolo unde ne propunem de altă vreme (și nu reușim), trebuie obținuți cu drumul greu (dar sigurul pentru artiști) al adevărului. Căci sub acest semn îl debutează acum. Filmul „Apa ca un bivoli negru” a stat-un an în cușii; din toate peliculele care s-au făcut despre catastrofa inundațiilor și despre conștientizarea demnă și grea prin care au trecut milii de oameni, acesta este, de departe, cel mai bun. El este patetic, artistic patetic, fără a deveni vreedată melodramatică, sfiorător, formal sau cerșetor de acum. El este un film matur, matur în gândire și în expresie — cum am avut prea rareori ocazia să vedem. El conține mai multă gândire cinematografică, mai multă tehnică de sugestie și mai multă dorință de exprimare originală decît tot restul filmelor noastre de actualitate la un loc (cu excepția „Reconstituirii”).

Sigur că se poate spune că el a beneficiat de o situație unică — unul din cele mai dramatice momente prin care a trecut țara noastră în ultimii 25 de ani. Dar de ce ei, și nu alții mai vîrstnici, mai „experimentați”, au pornit să îl facă? De ce au scăpat ocazia „apologeticii” filmului de actualitate care face declarații lungi și convenționale în gazete și, cînd e vorba de film, lasă publicului gustul amar al unor producții invalide, schematice, adeseori

lipsite chiar de rutina pe care cele 5—6 filme ce le-au produs ar fi putut-o, măcar, presupune?

Filmul debutanților (care s-au declarat de la generic o echipă, nevoind să forțeze prin semnarea părților, parcelarea unei proprietăți — așa cum debutanții sint de obicei ispițiți și o facă pentru a „scăpa” de debut și a se și vedea pe „cările consacrații”) e încheiat, construit; faptele filmate și banda cu glasuri de om necăjit nu „vorbes de la sine”, ci se ordonează în cîteva procedee stilistice prin care filmul artistic se deosebește, radical, de filmul-document. Așa sint „poezile” luate sinistral, așezate pentru memoria unei națiuni (dar fiind „făcute” ca și cum ar fi fost „de familie”), așa este contrapunctul între imagine și relație — între memoria omului și cea a peliculei — așa sint planurile lungi, care sint lungi pentru a te ispiți să meditezi o secundă și să te înfiori, ca apoi vocile și mișcarea să-ți stîrnească din nou curiozitatea. Curiozitate și nu uluire, nu groază. Autorii au evitat un efect care era cunoscut țării întregi. L-au evitat (semn de adevărată inteligență artistică), pentru că au știut și ne dea altceea: faptul că oamenii au privit cu gravitate războiul lor cu natura, cu o natură cu care se obișnuiseră demult să o învingă, să o ignore. Filmul nu povestește o reacție primară (cum au făcut toate celelalte), ci una superioară — care se apropie de meditație asupra soartei și fatalității. Pelicula a captat unei, în părțile cele mai fine ale acestui film virtuos, sensibilitatea oamenilor traumatizați; evoc, între multe altele, secvența unei banale treceri asurzitoare de tren ce descoperă, ca după dezastru, o casă distrusă, cu un organ mincat de cancer — și mai cu seamă scena lungă și antologică pentru noi a intrării soselei în treptata stăpînire a apelor, pînă cînd refuzul își pierde relieful și ajungem în diluvii. Vreau să cred că n-o voi uita niciodată.

Tipurile umane și existența „plastică” a faptelor sint de asemenea de excepție. Fără tentația pitorescului (în care se căzușe aceste mijloace de expresie trădezădă nu numai un simț fericit al decupării realului pînă cînd ajunge să fie o semi-ficțiune, ci și mai cu seamă, o pregătire profesională de care, sincer să fim, am fost mirat. Profesorii au de învățat de la elevii lor...

Se văd, limpede, cîteva temperamente diferite: unul mai crud, mai apt să arate mizeria și cruzimea soartei, altul mai liric, mai intimist și sensibil la amănunte (nu cu cele de rezuțită obișnuite), un altul poate mai-epic, mai atent la „caz” și încadrarea lui; se poate observa o stilistică unei aplicăți către estetizant, de bună calitate însă, o alta care tînde către „apoc” imaginii-simbol.

A fost o școală? Poate, dar clasa a păstrat o „frăție de armă” pe care trebuie să o lase intactă pentru a izbîndi, chiar — sau mai cu seamă atunci — cînd fiecare va fi singurul autor. Cinematograful ei e modern, valid construit și — ceea ce mi se pare esențial — cu o disciplină cinematografică a gândirii.

Nu știu, firește, ce va da fiecare din autori atunci cînd vor lucra cu ficțiunile, cu actorii, cu scenarii date șiuite de acasă. Dar dincolo de speranța există act o demonstrație de talent neîntîlnită încă în cinematografia noastră.

Acest debut prin adevăr este cel mai frumos pe care l-am vădut. El nu trebuie uitat niciodată,

de niciunul din cei care au contribuit la nașterea lui. Dacă cinematografia română va de cea ce acest film promite, atunci să botemăz această generație: generația inundației. Și sperăm în ea și mai ales în faptul că ei vor și să privească adevărul și să-l primească, la succes sau la eșec, și din partea celor ce le judecă filmul, numai și numai în speranța că ele vor fi filme adevărate.

Gelu IONESCU

## credit unanım

„Apa ca un bivoli negru” nu poate fi povestit și nu poate fi nici măcar descris, tot așa cum nu se poate spune exact ce fel de film este. Este doar un film care trebuie văzut.

Desigur, trebuie vorbit despre reportajul la fața locului, printre ape și noroai, printre dărmături și lacrimi. Acesta este adevărul păstrat nealini în film, condiția lui de existență. Dar trebuie vorbit mai ales despre altceea, despre o sume calitate cinematografică și umană, care-l străbate, care impune. Unul dintre realizatorii spunea, nu mult după ce se întorșese din regiunile sinistrate, „italienii au trecut prin război ca să poată crea neorealismul. Perioada aceasta, cred că a fost războiul nostru”. Filmul este nu numai o demonstrație de profesionalism, ci o mare de gândire și de maturitate artistică. Fiecare cadru este filmat sub impulsul clipei, al senzației, niciunul însă nu e grabit sau nesigur; toate au o cutremurătoare frumusețe, o frumusețe în care vibrează trăirile și semnificația, care amplifică în fiecare minut mai mult, intensitatea și rezonanța întregului. Lacrimile nu curg pe ecran, ci în sală. Pentru că filmul e pătruns de o calmă inteligență ancestrală, inteligența oamenilor care au văzut multe, care se împotrivesc, care povestesc. Povestirile se urmeză, dîndînd parcă urgia și lupta, iar dincolo de cuvinte, privirile par să șie dintotdeauna că așa curge dar oamenii rîmîni. Imagine sint neașteptat de dinște, elberate de agilitate și spațiu primului moment. Pînă la un trecut, mîturînd în calea lor munca și viața unor oameni, Puholete vin și revin. Filmul se alctuește înseși înțele puaiole, în perioada de pustiiță acalmie ce urmează marilor nenorociri, o dată cu începutul luptei, cu reintorșerea la viață. Imagine de fundal este un plan lung, apăsător de lung, înaintînd pe o nesfîrșită întindere de ape, pogori parcă din vîsul unei fenei nedoite — alt de frumos totuși în măreția lui, care măreție supraomenească pe care natura nu și-o pierde niciodată. Pe alunecarea majestuoasă a apei apar însă niște puncte negre. Se așează încet, anevole, soviăstic. Dar se mișcă, înainteză. Întreg filmul este negru de vîntul și aluziile acesti oameni. Punctele negre, care se mișcă, capătă chipuri, chipurile prînd glas. Glasurile și privirile deapănă fuorul asupra al necuzurilor. Și din gesturi simple, cotidiane, ie egaleză, firesc parcă, în măreție, natura; o egaleză, o depășesc, o înving.

Acest film a reușit, cred, prin deosebitul acces la semnificații și esențe al autorilor, să spună despre omul de astăzi mai mult decît majoritatea filmelor noastre de actualitate. Critica a fost totdeauna avîlă de prietori pentru așa investi creditul. Ocaziile ce li s-au oferit sint puține. De data aceasta, eveniment de asemenea rar, critica poate să-și acorde creditul său unanım.

Eva HAVAȘ



care mi-au dat o sugestie convingătoare asupra a ceea ce poate să facă farmecul actorului român. Sînt cîteva surprize reale în „Facerea lumii”. Una din ele este Liviu Ciulei. Dacă măgări fi limitat la filmele în care l-am văzut pînă acum, niciodată nu mi-l aș fi închipuit pe Ciulei într-un rol de seducător. L-am văzut în roluri de chibru, cu cîștii în dinți, l-am văzut lup de mare. În „Valurile Dunării”, l-am văzut în rolul dramatic al căpitanului Klappa din „Pătarea spînzurătorii”, dar seducător — și nu un seducător care să-ți inspire compasiune, ci un seducător fascinant — astfel nu mi l-am putut închipui. Și are alți o dererare înfățișare în privirile, o dezvoltură puțin cunoscută în filmele noastre, a omului de lume care te ține să comănde la restaurant, cu tonuri joase, fără nici un fel de ostentație, fără nici o înfătușare ciocoiască; el are o bucurie ingenuu în a-ți arăta Eviel lumea lui, căi lui, bunurile lui pe care nu puns are un preț. El știe să poarte haina de piele, fluturii, minisule... Pe urmă, inginerul Dan Ionescu, în rolul patronului tipografiei. Acesta aapa-

Florian POTRA: Gologan mi-a procurat o dublă satisfacție: pe de o parte, prin valoarea intrinsecă a imaginii — aș cita doar momentul în care mașina lui Manicăide se oprește în cîmpul acoperit de zăpadă; pe de altă parte, prin faptul că acest mare operator a rămas... mare. Auzisem, la un moment dat, voci care sugerau că Gologan ar bate pasul pe loc, că ar fi „brăpățit”. Or, Gologan a depășit cu brio tocmă aceste voci malicioase.

#### Pe platouri — oamenii șanselor maxime

Ecaterina OPROIU: Dacă vrem să tragem o concluzie a discuției noastre, trebuie să spunem că cinematografia noastră, deși nu mai este linară, trebuie să reînnoască și cu eneli mături. Ea dispune însă, cum o arată și acest film, de maturitatea unor personalități, unele dintre ele călitate pe alte fronturi decît pe frontal cinematografic. În omul călitate „pe alte fronturi” este Eugen Barbu. E momentul ca cinematografia noastră să știe să-ți convingă pe Eugen Barbu să ajute acolo unde nevoile ne arid cel mai tare, în filmul

#### Cuvîntul regizorului

### Gheorghe Vitanidis:

## „Există un spirit de renaștere în întreaga noastră existență“

— Am luat cunoștință, „post-festum”, de cebe dezbătute la această masă rotundă.

Încerc să fiu foarte laconic pentru a nu „frustra” redacția revistei „Cinema” de dreptul de a face, poate, o „masă rotundă” și cu realizatorii filmului: regizor, operator, actori, scenografi, compozitori, etc. (că, zău, sînt personalități care n-ar compromite coloanele revistei).

Rămîn recunoscător tuturor par-

nu pot dezona. Există și aluzii cu privire la locul pe care l-ar ocupa în contextul cinematografic nostru. Mai timide, e drept. Poate multiptele referiri la dramaturgia filmului ar fi reclamat măcar, cunoașterea scenariului — să fiu bine înțeles, sînt impresionat de pasiunea cu care Eugen Barbu a participat la realizarea acestui film, de la proiectarea copia-standard. Dintre participanții la această masă, Eugen Barbu este

# FACEREA LUMII

ritile este cu totul remarcabilă: semiotice, discreție, eleganță și o înțință intelectuală care o înobilizează personajul, fără a-și șterge marca de clasă. Într-un rol secundar, Sebastian Papasian joacă doar un minut, dar sugerează o imensă delicatețe, o delicatețe enervantă și stîngace. Mă gîndesc la momentul în care vrea să cîștige timp, înainte de a-și comunica Eviel vestea morții lui Matei. Toma Caragiu face într-o scenă un show Caragiu, însă el realizează aici un rol foarte specific de ofițer deboclat, cu tot tipicul și cu tot dechisul, cu toate învîrtele, ticurile, matrapazlucurile acelea pline de săvoare. Virgil Ogașanu este un excelent actor, dar el nu cred că a fost servit de un discursaj potrivit. A fost lăsat, de la un capăt la celălalt, în același ton de precipitare, de o fervoare verbală, fără accente, fără relief. Ogașanu așteaptă încă, după părerea mea, filmul în care să dovedească „cît e de mare”. Pe Marga Barbu am revăzut-o acum într-o altură nouă, cu ochelari subțiri, într-o postură care mi-a plăcut foarte mult. Dar eu cred că și Marga Barbu, care a fost Anița în serialul cu halduci, care a fost dansatoarea în alte filme, care a făcut acum un rol epizodic de o factură nouă, are toate posibilitățile să pornească pe o linie mult mai interesantă, care să-i pună în valoare personalitatea artistică, mult mai bogată decît a reușit să ne-o arate filmele în care am văzut-o pînă acum. Irina Petrescu este foarte bine fotografată. Ea are un aer de adolescență perpetuă și aduce în cinematografia românească o distincție extrem de necesară. E o prezență rasată, inteligentă. Este o actriță care „are stil”.

Eugen BARBU: Irina Petrescu este foarte economică în joc, mie mi-a plăcut foarte mult.

Mircea ALEXANDRESCU: Foarte economic și foarte bogată, în același timp. Jocul ei este tot ce poate fi mai antididactic ca interpretare deși pare extrem de reținut.

Eugen BARBU: Este singurul mod cinematografic de a juca.

Și cred că ar trebui să repetăm, în final, numele lui Ovidiu Gologan, care s-a întrecut pe sine în imaginea color — aș aminti, de pildă, cîmpul acela de curșo, care este magnific.

de actualitate. Spun asta pentru că uneori am impresia că cinematografia noastră lucrează împotriva instinctului ei vital. Dacă am aduce pe platouri pe oamenii șanselor maxime, cu cred că nu am îmbrățișa altă de ușor mediocritatea. Dispoziții! Am trecut peste sîcilei — pentru că de ce n-am cunoaște: tentații! produce organizatorilor multe sîcilei, sînt dificili, sînt așa și pe dincolo — dar am trecut peste sîcilei, căci ce contează ele în raport cu rezultatele.

tipicanților, care s-au străduit să analizeze acest film, chiar dacă se spun și unele înexactități care țin mai mult de o vizionare neastentă — vezi scena Anghel-Irma sau Marga, cum o numește Valerian Sava, în care palmelone preced tirada”, ci invers, încheie scena. Dar și nu ne coborîm la detalii.

Oricum, e bine că filmul prilejuește asemurii și comparații care

4 singurul care cunoaște bine procesul fabricii acestui film, de aceea precizările lui mi se par prețioase.

Se pun multe pe seama colaboratorilor mei. Noroc că publicul știe că filmul are un autor, iar în cazul meu, un autor fără vanități și orgelii maladive, înțit pot să mă bucur pentru toate cântățiile și meritele atribuite interpretelor, operatorului — să știți că au fost omiși foarte mulți: monteurul, inginerul de sunet, maestrul de lumină Valerică, operatorul Girardi, venit ca un mare coleg în funcție de cameraman — după ce seama cu autoritate imaginea filmului „Serata”, etc. — după cum ar fi încoerc să mă disculp, să nu fiu și asupra mea, să nu învăt și eu, din unele greșeli care, la prima vedere, par a nu fi ale regiei.

În speranța că „Facerea lumii” merită un spațiu în revista „Cinema” unde să fie solicitată și ceilalți colaboratori ai mei (Gologan, Ciulei, Dan Ionescu, Clody Berthola, Irina Petrescu, Marga Barbu, Colea Răutu, Virgil Ogașanu, Tomiță, Matei, Vera Proca etc.) sînt nevoit să mă opresc aici.

Și sînt la acest film, multe, foarte multe lucruri de spus, care ar putea da noi dimensiuni sensurilor lui, căutărilor noastre pe ceea ce unul film sincer, adevărat. Este o demonstrație de profesionalism și crez artistic demnă de semnalat.

Există un spirit nou, creator, inovator — de renaștere, aș zice eu — care se manifestă în întreaga noastră existență și ar fi trist ca, dinlăun, cinești, să ne trezim prea tirziu,



Formec actoricesc

Marga Barbu — o altură nouă





O'Toole:  
„Nu am  
decit  
o singură  
coardă,  
nu sint  
decit  
actor“.



O'Toole  
domină  
totul,  
nu  
sufocă  
pe nimeni,  
ii stimulează  
pe toți.

# Peter de Irlanda



Arborele genealogic al lui Peter O'Toole, uns Henri de Engletera și Lord Jim — este bine stabilit: în vine îl curge cel mai pur sînge irlandez. Tatăl lui, bookmaker la cursele de cai, lui transmis un regat de vise și buzunarele goale.

Băiat bun la toate într-o redacție, Peter O'Toole face cunoștință cu oameni de teatru și descoperă chemarea vieții. Și atunci el spune: „Dacă ai avea posibilitatea, mas-muta cu soția și copiii pe scena unui teatru. Nici un alt loc nu mă fascinează atît de puternic“.

## Fericea și pe senă

Nu e o simplă butadă a spiritului lui concețut de al lui Shaw devenit vedetă de cinema, Peter O'Toole se încarcă regulat, dar rigidă filmări, spre fericea (cum spune el teatralu). Și va juca fericit în spectacolele puse în scenă, special pentru el, chiar de Laurence Olivier. Filmul următor poate să aștepte. Și lucru curios în această industrie severă, chiar îl va aștepta, De ce?

Ce forță stranie sugerează silueta de liană în care intuiție boxerul campion? Prima lui apariție pe ecran în „Lawrence al Arabiei“ a fost aproape incredibilă. În jurul debutantului de 27 de ani a fost adusă bateria grea — mari personalități ale ecranului, ca subțilu Sir Alec Guinness și vigorosul Anthony Quinn, sau „frumozii“ ca Omar Sharif. Etau fost pulverizați, atomizați de incandescența acestui zeu blond al pustuliului, fără îndoieli că primul cuvînt care le-a venit în minte celor ce l-au văzut a fost „fascinant“. Ochiul abasțat și hipnotizat criticilor, publicul larg și pe esteti. Pe toți. Cum? Prin ce doază alchimici? Printr-un straniu aliaz de foc și gheață, de frenetie și calcul.

Poate că aici am descoperi și noi „cheia“ acestui magician care ține și descompună lu mîna în spectru solar, în culori și să o reconștină la foc, Henri al II-lea din „Becket“ și înșăși egiza imobilizată — ba despot, ba slab ca un copil, ba șier, ba încrețit, ba tandru, ba crud. Ur-mărim electrizati alaiomul amelor printru sentimente extreme, înclearea de adolescent poznaș cu care face o fersă elucida algeului pe Becket aherle-

pisop, gelozia cînd favoritul îl preferă lui pe Dumeezu. Jocu continuu de lumini pentru a-l surprinde pe Henri în cite un unghi nou e atit de oribitor, incit restul devine terri și insipid. Chiar un actor de masivitate, virilitatea și virilitatea lui Burton par fără vlagă și culgare în fața acestui curcubeu strălucitor.

Pentru că O'Toole este vitalitate spiritualu-zată. Spiritul vitaliză.

## Recital

Dar poate cel mai pasionat spectacol O'Toole este să-urmarești în mai multe roluri. În „Noaptea generalilor“, ca și cînd și-lar fi propus să creeze un anti-Henric O'Toole este de imobilitate psihică și fizică, de o rigiditate neliniștitoare. Generalul Tanu nu pare alcătuit din carne și sînge, ci dintr-o materie nepămintată, stranie și paralizantă. Privirea lui fixă, obedientă, pas-trunzătoare și depărtată, este o cortină de oțel magnetic care-ascunde gîndurile tot așa cum, la Henri al II-lea privirea transparentă îl ogîndesc cursul capricios al ideilor și sentimentelor. O dată sau de două ori generalul nazist se trădăză — și vedem după cortina de oțel deschizîndu-se trapa neagră, abisală a nebulunii, a maniacului distrugerii, pentru care și bucuria se identifică cu distrugerea.

Cum ține Peter O'Toole să-și pună în valoare silueta subțire și înaltă, înalță Cîm de neprevăzute, de neastîmpărate sint mișcările capricio-sului Henri: cîm de înarmat, de inuman e trupul de marionetă al lui Tanzi și cîm de rasată, de elegantă și nonșanta rafinată cu care se mișcă și poartă costumele în „Cum să furi un milion“. Același Peter O'Toole care nu se bălărește decît cînd are spectacole și o înălțată cu vepicili lui ciopăritis verzi ca pajistile irlandei. Tragediana sa lanșat cu dezinvoltură în comedia sofisticată „La americane“, și chiar dacă nu ne-ar fi spus, tot am fi ghicit (pea era la el oasă în acest rol neașteptat), actorul a văzut de zeii de ori înainte filmele vechi cu Cary Grant „nu ca să copieze, cica să înțeleagă magnifica rol tehnic!“ — Ca a înas înțeleptele de O'Toole! Se aruncă în vicleul „crazy“ al farsei enorme („Pussyca“). Apoi, primtr-o vultuă magistrală, irumpe în plin mistic „Adio, Mr Chips“.

1964 - „Lord Jim“ — un rol onest după cartea lui Conrad „Bibla“, în timpul turnărilor face K.O. un paparazzi care-l știe (e boxer campion).

1965 - „Pussyca“ — O comedie cu femei frumoase. În finele mele sint de obicei îndrăgostit de Adevar, de la ton sau de o cântăă.

1966 - „Recene“ — „Cum să furi un milion“. Teji actori sint hoți. În gata! În metanava vultuă săl fur pe Olivier, Burton avrut să-mi fute pe John Gulligud.

## Duel

Cine se mai bucură atit de total, cu uimirea copilului, a îndrăgostitului, de fiecare scenă, replică a spectacolului vieții! Fiecare clipă e o minune și o degușă — cu un apetit pantagruelic — ca și cînd ar fi ultima sau prima clipă. Iar tu, spectator, iesi clarvăzător și ametit de alita intensitate, de alitea esențe, alita Viață în stare pură.

Am citit într-o revistă americană, „Film in Review“, a cărei conică il definițasă: „Cîndva pe acest actor „mult prea frumos“, făcîndu-și cea mai onestă și voluntară autocritică: „Jocul lui O'Toole în „Adio, Mr. Chips“ este desăvirgit. El domină totul, dar, cînd, nu sufocă, ci dimpotrivă stimulează și inspiră înălțîndu-și pe ceilalți spre el!“

Poate e elogiu cel mai mare care i sa adus vreedată acestui actor — am zice unic, dacă ne-ar avea echivalent ca tip actoric pe Katharine Hepburn cu care sa-și duela în „Leul în Iannă“. Puțini pot rezista jocului spectacol, ofensiv, științific al Katharine Hepburn: doar Spencer Tracy stia să-și lue contraponderea cu simpatie, discreta și măsură lu, O'Toole înfruntă „fenomenul Kate“ pe propriul ei teren. Reputatul e uimitor, ca o întrecere reală „între doi lei, între doi regi al ecranului.“

## Un om între idoli

Humphrey Bogart a spus odată: „Noi, actorii, ar trebui să fim cunoscuți așa cum sintem în realitate și nu priviți ca niște idoli“.

Poate că alindă că Peter O'Toole este lute la minte și o circumsta în care a poșosit cam prea des se numeste „la O'Toole“, iciana intelectualului rasat riscă să fie pingărită.

Poate că alindă că are doi copii și că-l face solter declarații de dragoste în presa („M-am căsătorit cu singura ființă din lume pe care o iubesc. Și ce e mai formidabilă și că femeie!“ — magia sducătorului june prim riscă să se desintese).

Dar, desigur, ne va fascina mai puternic Aton-proteic care-l face pe două miliarde de oameni să se ogîndescă într-un strop de geniu.

Maria ALDEA

## În anul...

- 1934 - 2 august: se naște Peter Seamus O'Toole în Connemara, Irlanda.
- 1957 - Devine actor de teatru, TV și film.
- 1952 - „Lawrence de Arabia“ — în descert, înflorește gloria lui Peter O'Toole.
- 1963 - Devine la teatru: „Nouă luni în deșertul lordan“; 4 luni în sudul Spaniei.
- 1964 - 2 luni în Munpună lu mîna în spectru faat de climatul lugubru al

ceții lui Shaker peare cu atmosfera lu de ceremonial și industrie turistică. Etotuzi trebuie să joc teatru. Sint o nevoie irezistibilă.

„Becket“ — Burton este un actor mare. În „Becket“ ne-am îngles ca doi camarazi de școală.

„Hamlet“ în teatru, în regia lu Olivier. Înainte de a intra în scenă Laurence Olivier îl întrebă: „Ești gata? Spectacolul estești înarmat“. Cuceresc-te! îl cucerește.

1964 - „Lord Jim“ — un rol onest după cartea lui Conrad „Bibla“, în timpul turnărilor face K.O. un paparazzi care-l știe (e boxer campion).

1965 - „Pussyca“ — O comedie cu femei frumoase. În finele mele sint de obicei îndrăgostit de Adevar, de la ton sau de o cântăă.

1966 - „Recene“ — „Cum să furi un milion“. Teji actori sint hoți. În gata! În metanava vultuă săl fur pe Olivier, Burton avrut să-mi fute pe John Gulligud.

1964 - „Lord Jim“ — un rol onest după cartea lui Conrad „Bibla“, în timpul turnărilor face K.O. un paparazzi care-l știe (e boxer campion).

1965 - „Pussyca“ — O comedie cu femei frumoase. În finele mele sint de obicei îndrăgostit de Adevar, de la ton sau de o cântăă.

1966 - „Recene“ — „Cum să furi un milion“. Teji actori sint hoți. În gata! În metanava vultuă săl fur pe Olivier, Burton avrut să-mi fute pe John Gulligud.

pe care-l-am creat în „Becket“ văd printr-o optică nouă.

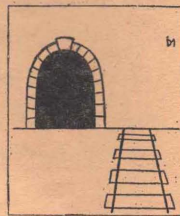
1970 - „Războiul lui Murphy“. Joacă alături de soșia lui, Numele ei, Sian Phillips, e scris cu litere la fel de mari ca O'Toole.

1971 - Gloria te-a schimbat, Peter O'Toole!

Președintele nu înasă accesași. Mi lubea la fel nevasta. Nu mă sint nic măcar mai important. Nu mă văd urcat pe un piedestal prea am distigat acum dreptul de a hotărî cu pentru mine.



# ce ți-a plăcut mai mult ?



dezacord

## O întrebare și 11 răspunsuri

Răspunsuri la întrebarea „Ce ți-a plăcut mai mult în acest film?” obținute la ieșirea din cinea cinematografe bucureștene:

● Atuncea cind îl omoară cu pușca aceea cu lunetă, deși cred că e neavărsimil că pe atuncea nu erau puști cu lunetă („Pretul puseii” — elev în clasa XI-a, secția umanistă).



Atuncea cind îl omoară...

● Cind vine banditul în casă la învățătoare și îi zice cu pistolul să se dezbrace și ea se dezbracă dar p-o urmă vedem că era amantul ei; a fost un banc grozav. („Butch Cassidy și Sundance Kid” — elev cl. X-a, școala profesională de metalurgie).



Cind vine banditul...

● Cel mai mult m-a impresionat moartea lui Alain Delon, aș fi preferat să tragă el mai repede în Jean Gabin și să plece cu iubita și banii care i se cuveneau pe drept. („Clamei stienlenor”, studentă, anul II, Facultatea de științe juridice).



Să tragă el în Gabin...

● Jertfa de sacrificiu a spionat care l-a iubit pe ofiter din obligație („Cinci pentru infern” — vânzător, magazinul universal Gara de Nord).



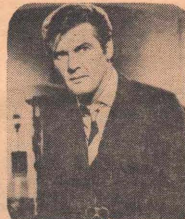
...care l-a iubit din obligație

● Cafu' dom'le, un caft teribil („Cei trei care au speriat vestul”, student, anul III — construcții).



Cafu' dom'le!

● El („Războiul Stintului” — coafeză, 19 ani, cooperativă „Higiena”).



El!

● Cind îl apucă cu lațul de pe motocicletă, ca la hinghieri, nu m-am gândit că se poate, e ceva nou, m-a entuziasmat („Dezgul de fier” — elev, cl. XI-a real).



Cind îl apucă cu lațul...

● Hai, c-a fost tare, pe ochii mei, o susă după alta, n-aveai cind să îți tragi sufletul... („Argo-man superdeobăclic” — răspunde- bilul unei unități de legume și fructe, 26 de ani, str. Izvor).



Sușta dom'le!

● Mie-mi place cheștiile de groază, asta îmi place mie, de aia m-am și deplasat la acest cinema („Întoarcerea doctorului Mabuse” — casnică, 23 ani, Piața Vitan).



Cheștiile de groază...

● Că se trage fain, se împuscă bine și pe urmă este problema aia, aia căre... cități să-mi aduc aminte... („Omul din Sierra” — elevă, cl. IX-a).



Că se trage fain...

● „Ideia”. „Care idee”? (Întrebare suplimentară) Ideea că omul e mai tare ca maimuța („King-Kong evadează” — profesora de educație fizică, 27 ani).



Care idee?

Extras dintr-un articol despre filmul de aventuri, apărut în 1970: „... să lăsăm super-esteilor plăcerea de a strimba din nas și pseudo-pedagogilor cu ștaif bucuria învinșării facile; aventura e o necesitate a spiritului uman, iar westernul e nemuritor, pentru că a surprins o clipă din imprescriptibilă dorință umană ca binele să triumfe. Aici, stă și valoarea educativă a filmului polișt, de aventuri, chiar de

groază, în fascinația exercitată asupra subconștientului timpuriu, căruia îi este proprie aspirația către lupta pentru dreptate. Eroul acestor filme va fi totdeauna pilditor și, în fond, moral, îl va înnobi pe privitor, indiferent de natura și calitatea mijloacelor...”

— Evident.

Valentin SILVESTRU



# Recenzie

## Iubire

\*\*\*

Producție a studioului Mafim-Budapest. Regia: Károly Makk. Scenariul: Tibor Déry. Imaginea: János Tóth. Muzica: András Mihály. Cost: Lili Darvas. Mări Töröcski, László Darvas.

Filmul lui Makk Károly, după noua lui *Déry Tibor*, reprezintă un caz rar: transparența unei bijuterii literare într-o bijuterie cinematografică. O fidelitate perfectă, ideală, a ambianței și atmosferei, obținută prin traducerea modalităților de expresie și de stil ale scriștilui, în imagine. Poezia navelui lui Déry era ancorată în realitatea strictă. Filmul urmează aceeași cale: de la punctele fixe ale acțiunii și personajelor către lumea interioară a acestora, despre care aflăm fațete destul de puține, dar atât de semnificative, încât ne putem identifica cu ei. Povestea foarte simplă a comunistului, deținut politic în vremea cultului personalității, și a celor două femei — mamă și soție — care-l așteaptă, li prilejuiește cineastului un emoționant joc cu timpul real și ireal, o dezbatere pălmită despre trecut, trecut și totuși etern. Mama eroului, doamna de modă veche, care trăiește doar printre năduce tinereții sale, o „belle époque” de mult apusă, nu știe sau nu vrea să știe ce s-a întâmplat cu fiul ei și acceptă minciuna plină a tinerei soții, cu scrisorile venite de la el din America, pe care tinara învață să le plănuiește tot pe un refugiu. O transfigurare halucinantă a frământărilor, angoaselor și visurilor sale. Poate, fiecare știe că costată mîntie din gingașie.

Tinara nevastă este un om contemporan, puternic și lucid, care s-ar putea realiza renegându-și sotul. Dar ea nu alege căleț lașiții. Atmosfera se rarefiază în jurul ei, oamenii se feresc de ea, existența ei e dureroasă și umilitoare; totuși ea are puterea să păstreze pentru bătrina mirandula lumea ei imaginată, atât de străină lumii reale. Ea face asta din dragoste pentru cel nefericit președinte.

Regizorul ne înfățișează această dramă printr-o alternanță a dialogului aspru, cu ciorovăială jucășă dintre cele două femei cu visările idilice ale bătrîni și străluciri sumbre ale tinerei. În jurul acestui duet straniu al fidelității, citeva figuri marcate prin trăsături caracteristice: bătrîna îngrijitoare a casei, o tânără, mama soției acceptivă, mîndră situația absurdă a fiicei sale, un soț de fațadă schițat un gest de compunșe față de delinșutul eliberat, și la urmă, El, Bărbatul Fiul, iubitul, puțin îmbătrînit, bolnav subțelște, care regăsește casa, dragostea.

Acta actoricească a lui Töröcski Mări și Darvas Iván nu ne mai surprinde: ne copleșește doar a nu știu cîta oară. Marea revelație a filmului este însă Darvas Lili, în rolul mamei. Actrița vîrstnică, reînnoșată în patrie de la Hollywood, după o emigrație de aproape patru decenți, atinge culmi nebanuete ale expresivității. În climatul propice al căutărilor artistice din Ungaria de azi,

Un film poetic, un film original, un film angajat, un film umanist. Mai mult: un film superb.

Anna HALASZ

## Pro sau Contra?

### Performanța regizorului

Intr-o devăzur, „Iubire” este unul dintre acele filme rare care prin cele mai neașteptate mijloace trezesc rezonanță răscăltătoare. Cinematograful, interesat dîmine performanșelor regizorului de a crea un personaj principal din cel ce nu apare pe ecran pînă în ultimele minute. Cel absent este prezent în fiecare cadru, raportat la cantitatea și existența sa se reflectă o întregă epocă, se reflectă caracterul moral și portretul psihic al celor două personaje feminine. O construcție mai curînd înfățișată în literatură, căreia Károly Makk i-a găsit un corespondent cinematografic original.

A.D.

### Un comentariu politic

În climatul lăvestorismului de astăzi, înă un film de dragoste în care dragostea nu este romantizată și un comentariu politic, social și uman.

M.A.I.

## regele Lear

\*\*\*

Producție a studioului Lenfilm. Regia și scenariul: Grigori Kozintsev, după Shakespeare. Imaginea: Ionas Grișius. Muzica: D. Șostakovič. Cu: Iura Iarvet, E. Rașzin, G. Volcikov, V. Sandrikova, O. Dal, K. Golts.

După „Hamlet”-ul său magistral, Kozintsev dovedește încă o dată pentru uzul celor neconviniși, că o ecranizare nu este, fatalmente, un simplu act informativ, mai mult sau mai puțin pios; în anumite condiții, în anumite mîntii, o adaptare cinematografică poate înșamă o lectură inspirată, misterioasă, alta decît cea știută.

„Acasă Lear” (ce bine cade el pe ecranul noastre azi), cînd încă nu s-au stins ecourile disputei între „ce vechi și cei noi” pe marginea spectacolului inovator al lui Peneluciu), pare coborît dintr-un infern ilustrat de Goya sau de Gustave Doré. De altfel, vantele picturale sînt pregnante chiar în masa personajului principal: regele are un chip ascut care seamănă undeva cu vrăjtoare, cînd cu unul din acei sfinți cu fețe supte al lui El Greco. Prima sa apariție (cu bufonul accusus sub pulnăa mantalei) șochează, dar rutează, cu atât mai mult cu cît acest bătrîn cu înfățișare chinată se anunță a fi victima inconștentele, a neputinței de a accepta adevărul.

Pentru Kozintsev, „Regele Lear” este tragedia acestei inconștente. Cel ce au păcătuit sînt condamnați să îngroșe convolul îngășțiilor, ce urcă un deal care nu se știe unde duce. Imaginele fundamentale ale filmului, cele ce susțin viațuina cineastului, sînt lungile șiruri de cerșetari și ologi, care în se adăugă meru alții, într-un exod spre o cetate imaginară. Să fie ei pur

și simplu „oamenii în zdrențe” ignorați cîndva de Lear sau înșite că au greșit, ca și el, „acrezînd prea mult în stiele”? Oricare lear fi identitatea, chinul este comun. Respins de Regan și Generali, incapabil să le pricăpă ambidrește, nă de puține ori, o forță în stare să se constituie singură în argument. Materia participă dezlănțuindu la zăterile erilor. Scena furtunii are un cer negru, se simt fîcurele sălbătice prin apropiere, ca și sperie, pămîntul se crapă ca în indemmurile biblice. Edmond moare zburcîndu-se în mocirlă. Slujitorii Cordeliei pleacă în bejenie, cu vitele după ei, dinud foc caselor. Incendii pare de proporții cosmice. Cîneva, un supraviețuitor răscăit, prîntre lemnele arse, încearcă să înalțe o birnă. Viața mai poate fi luată de la capăt.

Magda MIHĂILESCU

„Pro sau Contra?”

Magda MIHĂILESCU

## Pro sau Contra?

### Ioana Ilică a prezentului

Deci nu ne oprim la veșminte, tragedia lui Lear este ca a spectru ce urmărește umanitatea. Viața va fi luată de la început de infinite ori, atît timp cît ea nu-și va propune să fie un drum spre adevăr, dacă nu chiar al adevărului luat ca punct de pornire spre o putere, o viață, un răspuns, o revelație a existenței, pe care nu o ai decît destul pe această icoană lăcă, dar atît de imperioasă.

Cine poartă vina mesaliului de vecerici pe un drum alături de adevăr? Shakespeare era de părere — și nu numai pentru vremea lui — că vina o purtăm toți, vina e în noi. Este deștinărea pe care n-oa face Lear, indiferent cînd și unde se joacă.

M.A.I.

### Un infern ilustrat de Goya



## adio, prietene

\*\*\*

Producție a studiourilor franceze. Scenariul: Sebastian Japrirot. Regia: Jean Herman. Imaginea: J. Tarbas. Muzica: François de Roubaix. Cu: Alain Delon, Charles Bronson, Olga Georges-Picot, Bernard Fresco, Brigitte Fossey.

Un film de serie, prin subiect și tratare, tînzînd să salte de pe ultima treaptă a categoriei pe cea imediat următoare, grație apariției celor doi protagoniști — Charles Bronson și Alain Delon.

Narațiunea se leagă ușor. Debarcați la Marsilia, cei doi foști combatanți într-un război colonialist sînt devializați de experiența trăită și par să-și fi consumat și resursele zezupuse de vocația lor de spărgători. Companiile de ocazie, li va uni și de acum încolo doar împlinirea și sentimentul comu de dăzbuzare. Vor, într-adept, nu tocmai în cunoștință de cauză, în trîna unei alaceri cam banale, pusa la cale de două femei, pentru spargerea unui seif învecinat cu un cabinet medical. Căci Alain Delon este și medic și, în această calitate, va înșeni preparativele, îndelungi și cam plicticoase, pentru lovitură scontată.

Jean Herman, regizorul, nu are niciănerul, nici riguroasă și cu altă mai puțin stilul unui Melville, nici Delon, care nu este de loc un actor de compoziție, nu poate, de unul singur, decît să-și plimbe figura neutru-fotogenică de-a lungul inexpressivului șevcevic. Cum lui Charles Bronson, mai dotat ca gamă de expresii, i s-a rezervat oricum un rol de plan doi, episodice, în prim-plan vor rămîne finalmente cele două femei, care vor cădea sub gloantele poliției, filmate cu incertitudinilor, à la „Bonnie și Clyde”. Erau însă destul de fide ca personajele, deși una din ele se numește Olga Georges-Picot, pentru ca partea ultimă a filmului, ceva mai bine susținută, să nu ne solicite nici ea mai mult.

Ar fi de abuzat doar doza de demagogie a bunelor sentințelor — prietenul arestat (Charles Bronson) care nu trădează, eroul (Alain Delon) care la rîndul lui crede în puterea amicitiei, oarecare suspens, locurile comune ale anchetei polițienești (bine susținută de Bernard Fresco) și cam alții.

Val. S. DELEANU

## Pro sau Contra?

### Ca somurai

„Delon are o figură neutru-fotogenică, Bronson nu rămîne decît în planul doi, Olga Georges-Picot e fadă”. Nu, de trei ori nu. Intr-o devăzur Herman nu a Melville. De ce am fi cu totuși Melville? Stil însă are acest Herman, chiar dacă mai greșit și mai lipsit de originalitate. As exemplifica cu bunetele momele de suspens din subsoiul în crom și nichel, un suspens abil construit al timpului ce stăpînește în dragă, în înșenșonator, și apoi realia ocazie, foarte difilă întoarsă spre o prietenie —



# pe ecrane



În stilul Melville

delec demagogică — o bărbătorie tăcută ca samuracii, cu niște preluări ca profeta sentimentală, deci ocel „Yo...“ deziluzii și eliberator, din final.

Cu farmec și finețe de joc, cuplul Delon-Bronson mi-a amintit de Newman-Reeferd din „Butch Cassidy“.

A.M.

## Succesul nu i-a dat timp

Același lucruri, același film am văzut și eu. În altă ordine de idei: Autorul cronicii zice că „Alain Delon

nu este de loc un actor de compoziție“. Observația m-a surprins, pentru că niciodată nu mă întrebasesem ce fel de actor este Delon. Probabil că are dreptate — dar poate că va deveni un actor de compoziție, pentru că mi se pare că are toate resursele. Nici nu fac „silit“ să devină un actor de compoziție, nici nu a avut timp — succesul nu i-a dat timpul. Trebuie să așteptăm să îmbărbătească Alain Delon. Trebuie să așteptăm să vedem cum va îmbrățiși Alain Delon. (Stupăbătește...) ”

Gelu IONESCU

## din nou despre dragoste

★★

Producție a studioulor Mosfilm. Regia: Ghiorghi Natanson. Scenariu: Edward Radzinski. Imaginea: Vladimir Nikolaev. Muzică: A. Filakovski. Cu: Tatiana Doronina, Aleksandr Lazarev, Oleg Efremov, Elena Koroleva.

Într-un restaurant, un tânăr se urcă pe o estradă pentru a recita un poem. Tânărul, ușor timid la început, începe apoi să se înfălăcească, face gesturi largi, ochii îi strălucesc, glasul îi se amplifică... În sfârșitul poemului, sincer, are însă un aspect comic, ridicol. Pe acest fundal contrapunctic, gândit parcă în spiritul filmelor cheie din noul val, debutează melancolica poveste de dragoste despre Natașa și Ela. Ela, tipul cuceritorului, cu zimbetul ușor distant și frapet de sensibilitatea Natașei, de admirația ei năvălă față de poezia amatorului. Cel doi vor încerca să se lubrifice.

Traseul liric auter înalt de a expunere cam liniară. Cele două existențe sînt din ce în ce mai sunar caracterizate. Tinerii aceluia prezentați cu o psihologie primară par a nu avea trecut, viitorul îi preocupă puțin, iar prezentul e destul de lipsit de relief. Dialogul lor e plat, denotînd — viață interioară sărăcă. Nimic nu se evidențiază de momentul inițial al filmului.

Banalitatea vieții cotidiene nu apare transfigurată artistic pe ecran.

Cu altă mai mult regretăm dăruirea cu care joacă Tatiana Doronina, ca și expresivitatea linutului Aleksandr Lazarev amintind, pe alocuri, de silueta lui Yves Montand.

Un contur ceva mai definit îl au personajele din cadrul secundar: „Soricelul“, o stewardessă scundă cu fața bomfnulată, cu ochii mici și întunecați, neatrăgătoare, învidioasă pe succesul Natașei; scenariul îi dă posibilitatea să creeze, din câteva scene un personaj. De asemenea, tânărul obișnuit de mic să fie mereu însumat prea ușor cu lauri, și căruia viața nu-i mai permite să obțină la fel de ușor succesul.

În final, pentru a evita un happy-end, conform poeziei de acest gen, scenariștii a recurs la rezolvare artificială, forțat atștablon. După „Oculul“, „Tandree“, „Strada laterală“, ne-am învățat să cerem mai mult de la înțeltimea dintre un bărbat și o femeie.

Dan OZERANSKI

## Pro sau Contra?

Doronina

În acest rol Doronina își amintea cu insistență de personajul interpretat de ea în „Tandree“ — excelentul film al regizoarei Tatiana Lioznova. Alăturarea nu se datoră desigur doar prezenței actriței, ci și osândirii dintre cele două personaje propuse, care au puncte comune în biografia lor sentimentală, care o aucești aură de incert și aceeași convingere sinceră în posibilitatea feteirii. Filme-

## trăci pragul

★★

Regia: Richard Viktorov. Cu: Evgheni Karălskih, Irina Korotkova, Konstantin Koptin, Natalia Rikogova, Iurii Fisenko.

Să-năsem, oare, a te maturiza, a deveni un altul? Presupun, oare, maturitatea, promovarea epismului, începutul unui proces de falsificare a ființei tale intime, de mortificare a propriilor simțăminte în funcție de interese de moment și de un scop ales arbitrar pentru a-ți justifica existența? Această e întrebarea pe care o lănssează filmul.

Un grup de elevi, trei fete și patru băieți, la granița dintre școala și facultate, trăiesc intens momentul opțiunii, algerii viitorului. Filmul merge pe urmele traversării acestei granițe pe căi de invizibile, pe ații de reale. Desprinderea de adolescență scade treptat coeziunea grupului. Prietenia celor reunite cîndva se destramă, au loc primele dedolarizări, primele căsătorii din interes. Asistăm la retragerea fiecăruia pe o poziție „strategică“, la refluxul prieteniei, la înstrăinarea ce survine între tinerii într-un moment decisiv în viață.

Fără didacticism n-și sugerează că fiecare vîrstă are un prag, care trebuie trecut cu demnitate și

oménie. Plăcut de urmărit, cursiv, filmul atenează cu abilitate episoade variate. Ase remarcă printre altele secvența în care cei doi tineri, pe malul apei, își probează unul altuia simțimintele. Aparatul ameteți parcă îl învalide cu tristețe. Vîntul, cerul, tresurile, chipurile lor, pîrul lor se învîlmăscă într-un dans urdușos, ca o ultimă fluturare a aripilor adolescenței. Finalul lansează un optimist apel pentru menținerea cu orice preț a prieteniei, cinstei, demnității, în orice împrejurare de viață.

D. O.

## Esop

★

Producție la studioule bulgare. Regia: Rangel Vilceanov. Cu: Gheorghii Koloivanov, Miroslav Mahacek.

Despre figura semilegendară a fabulistului Esop nu s-arămas multe date. De aceea Vilceanov nu a căutat adevărul istoric. Anacronismele transpar din fiecare imagine, soluțiile plastice adoptate o stilizare liberă, simplificatoare, coloritul este convențional; muzica comentează în spirit pseudo-clasic. Filmul e conceput mai mult ca o meditație poetică și filozofică asupra valorilor eterne ale omului — aspirația că-

tre frumos, armonie, prietenie, încredere, dragoste — aspirație prea adesea înșelată și înfrîntă. Compus din diferite episoade, fiecare comentat de un Esop contemporan, un fel de comper din umbră al filmului. Leltimotivul algeriei, impus de tradiția genului, permite rezitorul o reactualizare a sensurilor ideologice și psihologice imaginind o parabolă modernă la scara istoriei, evitînd moralismul sentimental-niv al fabularii. Este parabola spiritului uman care știe să domnie aceluia timpului, care știe să-și afirme dreptul la libertate. Esop moare pentru că a înorănti să creadă în libertatea socială a sclavului, în libertatea interioară a omului. Esop moare pentru că a avut îndrăzneala să înțeleagă și să arate și altora demagogia tiraniei. Vilceanov ținînd către sensurile adinci ale operii fabulistului din antichitate a evitat să facă din „Esop“ o imitație de super-producție. Totuși filmul său rămîne static, retoric și cu regret trebuie să constatăm că înseamnă de fapt o ambiguitate pentru autorul său. Nu te înșelă pe stilul său original de factură lirică, spiritul său analitic cu care sondă realitatea socială și umană din filmele care l-au consacrat ca o mare personalitate: „Voci în insulă“, „Soare și umbră“, „Prima le-ție“. Pe cînd o reintăorcăre la menirea sa: filmul de actualitate?

Monica STANCIU

## am mai văzut...

## un loc pentru îndrăgostiții

★

Regia: Vittorio De Sica. Cu: Faye Dunaway, Marcello Mastroianni, Enrico Simonetti.

Cu greu mai poate fi dat alt exemplu de film care să compromită deodată trei nume de prestigiu: De Sica — a cărui personalitate artistică complexă este legată de istoria a peste 40 de ani de cinema; Mastroianni — interpret-actor în nu poate fi despărțit de marile filme ale deceniului 70; Faye Dunaway — actrița americană de teatru ce a ajuns mai tirziu, dar la o celebritate întemeiată în film, și cu după rolul lui Bonnie. Toți trei esuează într-o mîndrămăniță din care lipsește cu desăvîrșire secvențele de cinema. Scenariul uezază cu impertinență de una din cele mai tragice valențe ale lumii contemporane: boala pentru care toată lumea așteaptă ca un Premiu Nobel să-și răspălească pe cei doi vor găsi leacul. Trăgicului cancerului este călci un lubit latin, apărî la comandă și ademenitoare extravagantă puse la dispoziția aceluia căruia banul nu refuză nimica. Sîntem astăzi de parte de tragismul sobru și sfîșietor din „Printesa...“. Pe actorii îi recunoaștem după chip, nu după interpretare. Pe regizor după stilul. Al mîndrămăniță — o să strecurăm pe generic dintr-o eroare.

A.D.

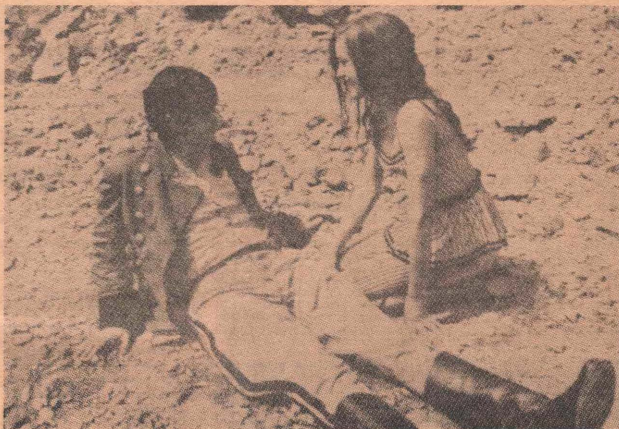


Vă recomandăm:

capodopăra...  
neapărat  
pe răspunderea noastră  
pe răspunderea dumneavoastră  
nu vă deranjați

\*\*\*\*  
\*\*\*  
\*\*  
\*  
■

## Zilele filmului din Republica Socialistă Cehoslovacia



Diversitate de stiluri și tendințe

### cheia

Scenariul: Vladimir Cech, Kamil Pixa, Kyratol Topic; regia: Vladimir Cech; imaginea: Vaclav Hunka; muzica: Stepan Lucky; cu: Frantisek Vlcena, Wilhelm Keckhooge, Zdenek Kaph, Oldrich Velen.

### pe cometă

Scenariul și regia: Karel Zeman; imaginea: Rudolf Stahl; muzica: Luboš Figer; cu: Magda Vasarova, Emil Horvath, Frantisek Filipovski, Cestmir Randa, Jozef Veselovek, Jirina Jirsova.

### reportaj cu ștreangul de gît

Scenariul: Jan Otcenasek, după cartea lui Julius Fučík; regia: Juroslav Balkl; imaginea: Vaclav Hanus; muzica: Ivan Rezac; cu: Ila Raack, Libuse Svornova, Ota Sklenka, Rudolf Hrusinsky, Zdenek Stepanek

### vulpile și șoriceii

Scenariul și regia: Vera Pilivová - Simková; imaginea: Emil Sirotek; muzica: Zdenek Liska; cu copiii: Zdenek Tuma, Jan Kraus, Blazena Hendrychová, Milan Bakes, Alena Harychová, Vladimír Riegler, Zdenek Matyc, Kateřina Simková, Sárka Nováková, Yveta Burianková și actorii: Vaclav Babka, Vladimír Páček, Milos Bílek.

Zilele filmului din R.S. Cehoslovacă au fost un nou prilej de a lua contact cu o cinematografie care demult s-a situat printre primele din lume prin diversitatea stilurilor și tendințelor, prin originalitatea mijloacelor de expresie, prin maturitatea și profunzimea problemelor pe care le ridică. Din păcate însă — ca și în cazul „Zilelor filmului italian” — au lipsit unele prestigioase din această selecție, cinești ca Jan Nemej, Jiri Mentzel, Vera Chytilova, Karel Kachina, Ivan Passer, lui e mai puțin adecvat că trebuie remarcate seriozitatea și profesionalismul filmelor prezentate ca și fondul profund umanist al ideilor. Filmul închinat semicentenarului Partidului comunist cehoslovac, „Cheia” evocă sacrificiile și jertfele plătite de oamenii care se împotriveau opririlor naziste. Momentul istoric este în zilele atentatului împotriva lui Heydrich, Execuțiile în lanț, atmosfera de teroare în care Gestapo-ul acționa, alegerea staturilor populare naționale ilegale, cu sprințul partidului comunist înființat, menținerea cu orice preț a contactului patrioților cu Moscova, lătașii linite centrale ale arhitecturii filmului. Regizorul Vladimír Cech concepe filmul ca pe un omagiu adus celor anonimi sau nu, căzuți în lupta subterană împotriva fascismului. Un patetism restrâns definește secvență după secvență atmosfera filmului. Riscul unei asemenea construcții, nu todeauna evitat, era alungarea spre situații limită, spre pericolul cizelor și schematicității în caracterizarea unor personaje, lmi amintesc de un film mai vechi care fixa tot momentul morții lui

Heydrich — „Atentatul” de Jerzy Passendorfer — și a cărui factură dramatică (simplă și obiectivă înșurire a evenimentelor) reușea să ridice pînă la paroxisim ideea intoleranței oamenilor față de crima grea a ocupanților, lupta inegală, moartea chiar — marile cheziși de voință ale unui popor.

Genericul filmului „Cheia” se desfășoară în ritmul căderii mecanice a ghiltoinei cu care, expeditiv, Gestapo-ul își elimina opoziții. În finalul filmului, o voce gravă îi amintește pe cei căzuți (ca și eroul filmului) în lupta cu naziiții. Vedem un drum mărginit de copaci falnici, și o trolță mai departe. La fiecare nume rostit, un copac se prăvălește, și totuși, în adinc, se simt forțe neoprite și de nevinis.

În „Reportaj cu ștreangul de gît”, regizorul Jaroslav Balkl transpune cu sobrietate și întru-n ritm grav cartea lui Julius Fučík, alt martir, altă chezișă a vitorului.

Perind de la un roman de Jules Verne, Karel Zeman încearcă să ne spună câteva adevăruri despre absurditatea inutilă a războaielor și asta în modul specific acestui regizor, juxtapunere de vechi cărți poștale, joc de trucaje, atmosferă sub semnul ilustrațiilor de la început de-veac. Ceva lipsește și aici, ritmul său poate oboșala una for mulme folosite. Filmul se desfășoară fără entuziasm, plăcerea vizuală și simțul grafic al cineastului nereușind să atenuze lipsa de surprize a naratiunii.

Filmul „Vulpile și șoriceii”, scris și regizat de Vera Pilivová-Simková, nu ascunde sub titlu nici un mister, este doar un film pentru cei mici.

Dan COMȘA

le rămîn însă destul de distonante în realizare. În timp ce filmul *Talazeni* Ličonova integrează personajul principal într-o povestire excelent susținută dramatic și complexă nuanțat, prin ficcare nouă stăpune, un personaj feminin complex, filmul lui Gheorghe Natanson recurge tot o prezentare destul de schematică a raporturilor dintre personaje, trăsînd atmosfera din deschidere ce promitea o investigație sinceră și adevărată a genezei tinerilor de azi.

A. D.

### sprijiniți-l pe șerif

\*

Producția a studiourilor din S.U.A. Regia: Burt Kennedy. Scenariul: William Bowes, imaginea: Henry Stradling, Muzica: Jeff Alexander. Cu: James Garner, Joan Hackett, Walter Brennan, Henry Morgan, Jack Elam.

Burt Kennedy merge și el pe linia descurcării westernului. Personajele principale din al său „Băieți buni, băieți răi” erau tot șerifii și bănduții, prezentați însă la vîrstă „pensionară”. Amîndoi tinerii și falmoși odinioară, acum mîblați în seama, înlăturați din indeleptările lor obișnuite, privind cu amărăciune la tinerii care le lau locul. Filmul avea, de asemenea, un pronunțat aspect satiric.

În „Ajutați-l pe șerif”, Burt Kennedy privește trecutul cu același ochi demitizant, dar, de data aceasta, pupla sa e mai ghiduoasă. Propunîndu-și doar să se distreze, regizorul american ne va oferi un western blînd și zîmbitor, „Frumoasa orășelului, fata primarului, e o tînară cam neghoabă, zăpăciată și uscățivă; șerifii însuși e un omuleț sfirțit, purtînd o pălărie uriașă ce-l copleșește și te miră cum mai poate ține pistolul în mînă, iar ajutorul său e un bărbat cam trecut, serios și năalng! Succesele lor se datorează adesea nu forței ce nu dă greș, ci șiretlicurilor comice ca atunci cînd apărătorul dreptății dezarmează un dușman punînd cu dezinvoluție degetul în țesătura pistolului îndreptat asupra lui; sau cînd ține la respect bandiții cu ajutorul unui ton inofensiv, un fel de monument istoric al orășelului.

Teninduse însă să nu meargă prea departe pe linia parodiei, Burt Kennedy folosește ca om al legii și un înlăcu zădrărn, arătos, îndemînat, cu mîna vîrligă, cu lîpul pe care-l cunoaștem din filmele clasice. El va fi deci singurul căruia în milocul actelor caraghioși i se conferă o anumită prestigiu. Presăcînd cu îndemînată doză de comic binevoitor, Burt Kennedy lasă să se planeze peste ambianța clasică o dispoziție surzătoare, incercînd o altă modalitate de western: westernul-burlesc.

Deși filmul își are slăbiciunile lui (o oarecare lipsă de antren, o carentă a inventivității comicului) totuși e relaxant și dilată tensionat ca după atîtea crîncene, curloșe și de multe ori stupide westernuri-spaghetti să ai posibilitatea de a urmări un western primăvărnic, bonom, care-ți răcoșorește gura cu o pastilă de mentolan.

D. O.

de dăruirea  
genina, ca  
Alexandru  
locuri, de  
definit  
secundar  
secundă cu  
mici și  
nefioasă  
lauri, și  
de mite și  
osul,  
un happy  
de acest  
rezoluțion  
După  
Strada lă  
lă terem  
dintr-un  
REANSKI  
tra?  
amuzată  
interior  
excelent  
Ličonova,  
argur doar  
semnădri  
propuse,  
biografia  
ceasuri aur  
șerifere sin  
Film-



## D. D. F. și critica

S-a spus, s-a scris și răscrit cu diverse ocazii că nu avem suficienți creatori de filme. Slăvii domnului, de prea puțini critici nu s-a plins nimeni.

Din moment ce la film, ca și la fotbal, se pricepe toată lumea, de ce nu s'ar manifesta această preciepre, înainte de orice, criticivă de film. Și din toată activitatea cinematografică, Difuzarea filmelor este domeniul în care cei mai mulți dintre critici cred că se pricep cu precădere. Așa stând lucrurile, nu se mai critică atât filmele, ci modul cum Direcția difuzării filmelor le distribuie. Prima critică: întirzierea programării unor filme de renume pe ecranele noastre. Apoi, pentru ca cititorii să-și sesizeze erudiția criticului, îl menționăm încă 7-8 din filmele realizatorului pe care publicul nu le-a văzut. Și pune un semn de exclamatie. De multe ori criticul define, din partea serviciilor de resort ale D.R.C.D.F-ului, explicația absenței din difuzare a filmelor în cauză, dar cititorii nu de unde să știe că el știe, și atunci...

În sfârșit, încheind cu critica, criticul se ocupă și de ce s-a importat cutare film, dacă nu l-a plăcut sau dacă l-a plăcut, (și sint și asemenea cazuri) menționând totuși că, difuzând filmul respectiv D.R.C.D.F-ul își recuperează unele praguri mai vedeli...

Cu totul impalpabil se aminește (nu se insistă) că D.R.C.D.F-ul are un plan financiar de stat. În ansamblu, de ani de zile, faptele arată că filmele cele mai slab cotate de critică, realizează veneli mai mari încasări, iar cele care intrunesc elogiile criticilor, aduc spectatorii mai puțini. Evident, sint și excepții, altfel regula n-ar fi confirmată. Și atunci vechea poveste: spectatorii sint de vină.

Un alt amănunt, semnificativ: filmele care au succes în țara noastră nu cam atâta succes și în alte țări. Atunci de ce să punem sub semnul întrebării doar gustul publicului nostru?

În orice caz, critica cinematografică face parte integrantă din munca de difuzare a filmelor, iar conducerea D.R.C.D.F-ului a fost și este destul de receptivă la cele mai bune dintre sugestiile care i s-au făcut. Și așa cum critică însăși a subliniat în repetate rânduri, repertoriul cinematografic — îndrăznesc să spun și eu — s-a îmbunătățit simțitor și mai ales filmele care sint în curs de achiziționare îi vor spori și mai mult calitatea.

Dar în această perspectivă, cind repertoriul se tot îmbunătățește, mă întreb ce-or să mai critice unii critici! Că vorba unuia dintre ei, „de unde-am mai minca și noi o pline dacă D.D.F-ul n-ar mai avea și lipsuni!”

Mihai DUȚĂ

# pe ecrane

## Cronica spectatorilor

### „Romeo, Julieta” și tinerii de azi

...Pînă la articolul din „România Literară” referitor la „Romeo și Julieta” al lui Zeffirelli, avem o încredere aproape certă în opiniile lui D.I. Suchianu. Admirăm fraza simplă, nesofisticată a domniei sale, expunerea pe înțelesul tuturor și mai ales pasiunea rară pentru film, pasiune de om tânăr, faptul că se apropie de film cu aceeași lipsă de prejudecăți ca fiecare dintre noi, spectatorii obișnuiți (nu rar la un critic). Dar, iată că distul de la început și pînă la sfîrșitul articolului consideră filmul, deseindul pe bucați, ca greșit; greșit înțeles Shakespeare, prost jucat, suboarea neadevătată etc. Și atunci ce mai pot spune eu, simplu spectator, care ies din sală cu sufletul la gură, plînd împrosătat de un spectacol de mare puritate (nu cred că scenele de amor au fost vulgare, cum sustine D.I. Suchianu), uitat mai ales de tumultul înțersed, de apropierea pe care rezizorul a știut s-o stabilizează între tinerii aceluși de demult și tinerii de azi? (Acest lucru a fost bine exprimat în revista dvs., de A.D., pe marginea articulei poetei Nina Cassian).

V. A.

București

...Îndrăznesc să afirm cu toată convingerea că „Romeo și Julieta” lui Zeffirelli e cel mai frumos film de iubire al tuturor timpurilor. Nu mai pot să-mi imaginez o altă Julieta și un alt Romeo intruchipări de altcineva decît de Olivia Hussey și Leonard Whiting...”

Maria Magdalena DINESCU

Str. Verzei nr. 15 — București

### „Bătălia pentru Alger” și cotetaria și explozia

...„Bătălia pentru Alger” mi-a rămas în minte printr-un moment: cotetaria și barul din timpul de dimineață explozilor. Fie pentru alibi, fie pentru arabi, moartea e la fel de absurdă. Viața de fiecare zi, oameni ce discută, tinetei dansind, copilul lîngă cu poftă un munte de înghețată, totul se va sfîrșina peste câteva momente. Oamenii, bunii său rai, cu sau fără vină, la un loc, dispar, brutal, fără sens. Căci e

fără sens să jertfești vieți într-o încercare altă de absurdă, că menținerea unui sistem perimat, împotriva cursului istoriei. E remarcabilă o replică a unui conducător al răscultului: „Sint puțini cei care în toată mîsarea au un țel precis, cei care știu ce vor”. Fără un conducător, marea — masă nu poate acționa, mulți dintre cei ce ies pe străzi pentru a demonstra o lacdoare pentru zgomot. Această înmăsură forță trebuie îndrumată, canalizată spre un scop. Ceea ce nu e lucru ușor, pentru că milie de indivizi trebuie să fie scosi din raza intereselelor personale imediate și învățați să privească mult mai departe decît ziua de mine. Chiar dacă ar fi fost numai această idee a spăllării în fața morții și obiectivitatea cu care filmul a știut să privească faptele, fără să umple nimic cu un erotism pompos și faci, și ar fi fost un element motive ca filmul să se impună atenției noastre.”

Tony PAUL

Str. M. Rozetti 10 — București

### „Ceaikovski” și melomanii și melodrama

...Măm întrebam deseori (dar mai ales după citirea cronicii la „Ceaikovski”), dacă disensiunea critic-spectator nu-și are explicația în confruntarea dintre profesionist și amator. În conflictul dintre non-conformismul criticului și înclinăția spre superficial și melodramatică a spectatorului mediu. Filmul de mai sus complică situația căci melomanul face abstracție dacă producția e sau nu melodramatică, audierea onora din cele mai minunate pagini ceaikovskiene fiind o recompensă pentru orice inadvertență rezizorală. Pe mine, ca meloman, filmul mă entuziasmează. Pe ecran, acordurile malestuoase ale Concertului pentru pian au căpatat o frumusețe materială, dansul Lebedei m-a făcut, pentru câteva momente, imponderabil. Filmul nu e o melodramă. Nu nu, de o mie de ori nu. Și Smoltonovskii a reliefat genial neliniștea ce țio dă muzica, calvarul singurății și al neînțelegerii, ne-a arătat cît sintem noi de departe de acel tumult adăvărat al vieții. Veș propune o secvență pentru stop-cadru”: reviste: copilul-Ceaikovski, în fuga să disperată, țîndu-se cu

minile de cap. Pianul închis nu a putut însoți țzavarea muzicii... E ceva sublim!”

C. ARDELEANU  
Complexul studențesc „Cepeu”  
Iasi

...Mărturisesc extaziat că am văzut „Ceaikovski” în toată splendoarea și mărețu-lui și că nu pot să mă împac cu gîndul că marea mulțime de iubitori ai filmului nu împărtășesc entuziasmul meu. O trăică romantică luncă prin mine cu căl de spumă, ca mesteceni din nesfîrșitele păduri ale Rusiei.”

Ion CORBU

Str. Muzelor nr. 35 — Ploiești Neom

### „Poienile roșii” și poemul poienilor

...Filmul rezizorului poet Emil Leteanu este indiscutabil una din incintările cu care ne-a mirigat D.R.C.D.F-ul. Poate să pară crudă, dar pentru mine „Poienile roșii” face parte din categoria filmelor de mare finețe în semnificatii că „Aul de picăit”, „Jubirile unei blonde”, „Un băiat și o femeie”, „Story-ul” e altă de simplu incintă pare inexistenți. Din lipsă de hrană pentru au, autoritățile hotărâș extirminarea turtine. Globanii însă se opun și porced cu turma către un loc numal de ei știut, un loc cu nume de poem: Poienile Roșii. Această îndirire, la acești oameni, are un țilc al ei: ca și mestera lor ce-și are sorginea în erele copliariei omenirii, și sufletul lor este curat și simplu, nu și crud ca și natura cu care se contopesc; și este firesc ca acești oameni să se opună, atunci cind această legătură vitală cu natura le e ruptă de către niste forțe afilate mai presus de înțelegerea lor dreaptă și năvă. Globanii sint izbăviiți de spăime și neliniștie omului de azi și rezizorul demonstrează magistral că astfel de suflete ce vin din timpuri îndepărtate sint brutal repudiate de ceea ce noi numim azi „modul de viață contemporan”. Întîlnirea cu reprezentanții ordinii curat, brusc și brutal joacă acestor oameni cind și, alții într-o lume a florilor și a turlor ce urcă dealuri în lumina roșiată e unui apus de soare.”

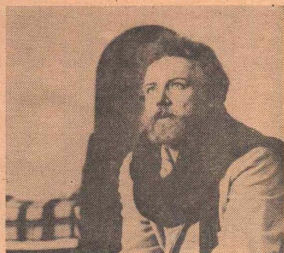
Alex. MARCOVICI

Bd. I. Plinei 37 — București

Naiv și crud ca natura



Ca meloman, filmul mă entuziasmează





# pe ecrane filmul românesc

## LUNGIMI ET RAJUL



Zimbetul  
domnitei Ralu  
(Aimee Iacobescu)

### ZESTREA DOMNITEI RALU

Producție a studioului cinematografic București.

Regia: Dinu Cocea; scenariul: Eugen Barbu, Mihai Opris; imaginea: George Voicu; muzica: Mircea Istrate; costume: Hortensia Gheorghiu; decoruri: Ștefan Marița; montajul: Adina Codrescu; sunetul: ing. Silviu Camil. Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Constantin Codrescu, Toma Caragiu, Florin Scărlătescu, Colea Răutu, Aimee Iacobescu, Jean Constantin, Ileana Buhoci-Gurgulescu, Nuciu Păunescu, Nicolae Gărdescu, Ioana Ciomîrtan, Carmen-Maria Struța, Constantin Gurliță, Tamara Vasiliache.

Acestă «Zestre a domnitei Ralu» re-lansează mai vinșos serialul haiduceșc. După un episod cam deslinat din punct de vedere dramatic, după un episod în care predomina pitorescul, după un episod cu tipologii fugare schițate («Haiducii lui Șaptecai»), «Zestre» intră, în fine, în «subiecta» Povestea e mai rotundă, mai încheiată, aventura are cap și coadă, eroii au libertate de mișcare și timp pentru a fi caracterizați.

Asadar, iată-ne, pe firul aventurii, de la București la Viena (o Viena «aranjată» de scenografi într-un burg transilvan), în caleașcă și pe cai, luînd urma bijuteriilor domnitei Ralu; iată-ne alături de Anghel Șaptecai, în strădania sa de a dejuca planurile intrigantului lanului și a pune mina pe bijuterii. Și firul aventurii, înnodat cînd mai dibaci, cînd mai puțin, aducînd cu el întîmplări cînd previzibile, cînd nu, ne poartă spre deznodămîntul fericit și demn de un eva urmas.

Temperatura artistică a serialului nu devine nici acum foarte ridicată (desi, cert, mercurul... cinematografic a urcat câteva grade față de «Haiducii lui Șaptecai»). Dar atît cît este ea, ne ajunge ca să urmărim cu interes noul episod de la

un capăt la altul. Dinu Cocea a izbutit (avînd la dispoziție un scenariu bogat în detalii «colorate» și nu lipsit de umor — autori Eugen Barbu și Mihai Opris) să facă din episodul «Zestre a domnitei Ralu» un film agreabil, în limitele nepretențioase ale genului. Regizorul știe să dea haiducului și haiduciei mai mult decît în episodul anterior; să pună în valoare dorințele justitabile ale cetei, știe să fie mai atent la peisaj (nu însă pînă acolo încît să ajungă la omoza dintre acesta și erou), să încerce să obțină un ritm alert (filmul se dezvoltă totuși înegat, cu episoade de concentrare dramatică nu totdeauna și bine punctate cinematic).

«Zestre a domnitei Ralu» continuă și completează suita portretelor înscuțate de «Haiducii lui Șaptecai». Florin Piersic dă liniile precise, definitive ale chipului lui Anghel Șaptecai. Actorul are deopotrivă disponibilitățile fizice și disponibilitățile spirituale pe care le cerea personajul. Anghel-ul său, prezent de un farmec aparte încă din episodul anterior, capătă acum, avantaj de dramaturgie, o direcție precisă de evoluție. Marga Barbu o poartă, în haine noi și prin locuri noi, pe mereu îndrăgostita și atot-sărătoarea Ani-

șim, mereu, cu o clișă înainte, ce se va petrece în secvența următoare), dar densitatea evenimentelor pe kilometru de pelucă este destul de mare, așa că amatori de aventură pot fi satisfăcuți. Regizorul Dinu Cocea a lucrat scurta acest film. Poate că ar fi momentul să abordeze și alte «partituri», după lungile serii haiducești. Sîntem, e drept, în zodia specializării, dar nu știu dacă specializarea în filme haiducești îi prinde foarte bine regizorul la conturarea reală a personalității sale artistice... O singură mențiune în plus: pentru acest excelent actor de comedie care este Toma Caragiu. Cîine, cîndva, trebuie să-i ofere și «lozul cel mare».

Călin CĂLIMAN

AL RACOVICEANU

Ceva mai mult mister...

### Pro sau Contra?

Amatori pot fi satisfăcuți

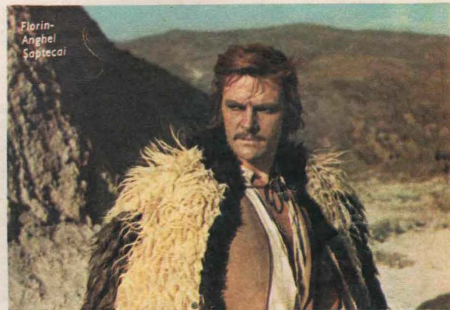
Cam așa este filmul, cu îl prezintă cronicarul: nu știu exact dacă «mai vinșos», oricum mai alert decît prima serie a noului triptic, cu mai multă acțiune. Întîmplările nu sînt nemiapomenit de palpitante (cam

Cînd încep haiducii... eu mă predau. Și cînd Racoviceanu ia temperatura ultimeii serii atît de judicios nu mai am mare lucru de spus, decît atît: cînd ai un text copios și actorii ca aceștia de față, genul cere o delectabilă fantezie pentru a pune în valoare și un element și celălalt. Ceva mai mult mister și ceva mai mult suspens n-ar fi stricat...

M.A.L.



Amînt de creație  
(Marga Barbu  
și Florin Piersic)



Florin-  
Anghel  
Șaptecai



# pe ecrane filmul românesc

## DOCUMENTARUL

### VĂ RECOMANDĂM SĂ VIZIONAȚI:

- • • capodoperă a genului
- • • neapărat
- • • pe răspunderea noastră
- • • de dragul genului
- dacă rulează în completare

### Triunghiul de foc „Oameni și oțel”

(HUNEDOARA)

★ ★ ★

Regia: **Al. Bolangiu**; Scenariu: **Mihai Stoian și Al. Bolangiu**; Imagine: **Carol Kovacs**.

Al. Bolangiu și-a propus — în continuarea filmului pe care-l dedicase cu o vreme în urmă Reșitei («Prietenii de vatră veche») — să completeze investigația mediului muncitoresc din acele locuri în care oamenii și-au dat întâlnire cu oțelul. Bolangiu a investigat cu ajutorul oamenilor realitatea în continuă și complexă mișcare, devenirea lumii de azi. În filmul dedicat Hunedoarei, doi oameni, doi activiști de partid își amintesc trecutul lor, trecutul cetății de foc. Comentarul lor firesc, sincer, cu estărie, cu pauzele pe care le cere amintirea, reușește să refacă istoria unor locuri și a unor oameni. Din cînd în cînd, pește cuvintele lor, apar imagini care recompun portretul locului. E un tip de anchetă cinematografică mai rar folosită și un mod de a investiga specific documentarului. Bolangiu este și reținut în imaginile filmului său nu numai ritmurile muzicii, dar și ritmurile vieții de fiecare zi, ale existențelor particulare.

### Cuțitul

★ ★

Regia și scenariu: **Titus Mesario**; Imagine: **Vasile Nîpu**.

Un film mai puțin obișnuit. «Cuțitul»

(scurt-metraj realizat de Titus Mesario) își propune să așeze în carnea vie a ireposabilității sociale. Cineva, cu patru ani în urmă, dintr-o spăcăci a înfipt un cuțit în altcineva. Autorul filmului nu înregistrează atunci pe peluclă (după cele sîntem lăsați să înțelegem, printr-o simplă întîmplare) momentul dramatic al aducerii victimei la spital. Filmul reeditează suspensul situației. Caz de moarte clinică. Intervenție disperată a medicului. În sfîrșit, reînnoțirea la viață. Tot acest material filmat nu constituie însă dect pretextul peluclii de azi. Imaginile înregistrate pe peluclă acum patru ani sînt înfișate, azi, celui care a înfipt atunci, cuțitul. Reacțiile cuțiturilor de ieri, care își îpășește și azi pedepșa în închisoare, sînt elocvente. Pentru înclapat, imaginile intervenției chirurgicale, de o brutalitate a adevărului rar înclătă, sînt greu de suportat. Filmul are, într-adevăr, efectul unui scuțit... În linii mari, Titus Mesario nu n-a urmărit altceva...

C. Cn.

### Triunghiul de foc „Oameni și oțel”

(GALATI)

★ ★

Regia și scenariu: **Al. Bolangiu**; Imagine: **Carol Kovacs**.

Acest documentar al lui Bolangiu începe pe un ton mai descriptiv. Filmul e mai puțin viguros dect cel dedicat Hunedoarei. Totuși, cînd scapă de partea coloristică descriptivă de început, Bolangiu simte pulsul industrial al Galatului. Și asta tot prin om, mai exact printr-un inginer venit de este asemănătoare cu cea din filmul dedicat Hunedoarei: cuvînt și imagine; memorie și fapte; năzuințe și înfîpturi. Chiar dacă convorbirea cu inginerul care refacă, prin viața sa și a oamenilor din jur, portretul Combinatului Siderurgic, este mai puțin interesantă dect dialogul celor doi din filmul dedicat Hunedoarei, ea taburește totuși să surprindă fapte care dau dimensiunea noului.

A. I. R.

### Gîndirea matematică românească

★ ★

Un film de **Zoltan Terner** și **Claudiu Soltescu**.

Dacă filmul științific nu obișnuie cu orgoliul său secret de a ne arăta doar crimele mai accesibile dintr-un univers criptic, acest film neobișnuit încearcă tocmai o «democratică a matematicii și matematicienilor. Susținută de un contrapunct de definiții sonore și imaginetice, ideea libertății maxime pe care matematica și-o ia în raport cu abstracțiunea conferă filmului unitate, plasticitate, putere de convingere. Mimetic parcă, filmul își ia, în raport cu genul său, libertățile pe care matematica și le ia în raport cu știința în general, cu toate celelalte științe. Auzim venerabili savanți vorbind despre știința lor ca despre o arădă patronată de inspirație (acad. Miron Nicolescu, acad. George Mihoc), îl vedem gîndind, gesticulînd, contribuind la treburile obștești, mingînd copii, juclînd şah, legîndu-și cravata, ascultînd muzică pre-clasicală, iar în final, lauză de avîntul acestei demonstrații artistice, nu putem dect să ascultăm vocea de oracol a academicianului Grigore Moisil, leitmotivul și marea Actor al acestui film: «Matematica este limbajul inteligibil al lucrurilor abstracte».

R. R.

### Semnul bradului

★ ★

Regia: **Slavomir Popovic**; Scenariu: **Gabriela Ionescu și Slavomir Popovic**; Imagine: **Vasile Mănistreanu**.

Acesta nu este cel mai elocvent dintre filmele lui Slavomir Popovic. Nu este filmul cu cea mai generoasă și fascinantă idee sau construcție. Este un film de observație folclorică, regionalist într-un fel, aplicat asupra unui singur motiv formal, acela al bradului, pe care autorul îl descoperă pe

carei mortuare sau la ceremoniile de nuntă, pe porți, pe bundite, în ceramica populară. Comentarul, care în alte filme ale lui Slavomir Popovic structurează metaforele, lipește de astă dată. Impresionează însă și aici obstinția reputatului documentarist de a acumula spontan sau speculativ datele unei demonstrații; reinființăm cultul regiului pentru autenticul său pînă la senzația de unicat și bizar, redescoperim dincolo de incidentalul sensului unei meditații existențiale. Sîntem deci, ca întotdeauna, desupra condiției comune a genului.

### Răspunde-mi la întrebare

★

Regia și scenariu: **Florica Holban**; Imagine: **Milutin Obradovic și Paul Holban**.

Cel puțin aparent, pentru Florica Holban a face film e o plăcere, un delictu rar. Autoarea propune celor pe care îi filmează și implică spectatorilor un fel de joc de-a filmarea; prezentarea însă și sobră, ca o mamă care ar în același timp și profesora la ora de dirigenție. Fiindcă personajele ei sînt de regulă copii, dar nu lipeșc nici maturii, de obicei părinți. Unii se lasă cu greu prinți în joc sau nu ne sînt prea simpatici, dar rezigoarea se face că nu observă impotrivirea, nu se jenează să recurgă la scene simulate, grăbiți să ajungă la o sentință morală rituoasă și dramatică. Acestași birjoană finalmente didactică își află în «Răspunde-mi la întrebare» o copioasă ilustrație, prin înfișarea unui mare număr de prunci fați de care mîmălice și stăciți comit tot felul de erori, din neatenție și grabă.

Val. S.

### Trepte

★

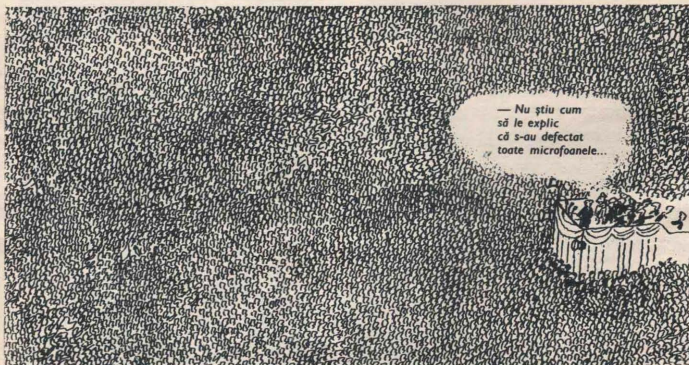
Regia și scenariu: **Octav Ioniță**; Imagine: **Petre Gheorghie**.

Regizorul Octav Ioniță își propune să înfișeze drumurile evolutive a două comune, Sîntana și Stoicinenți, în anii socialismului. Materialul filmat, sculea de cineastă studioului Sahia (printre care și Slavomir Popovic) în urmă cu zece sau chiar douăzeci de ani, îl oferă regizorului prielul unor revelațoare antiteze. Dar și regizorul n-a izbutit să stăpînească imaginile înregistrate pe peluclă. Filmul este stufos, conține mult prea multe relații insuficient de particularizante, se pierde în digresivul, este prea greu încărcat de vorba, de efraze marie. Pe scurt, îl lipește o idee, un ax, o coloană vertebrală. Cîț de multe metafore streptatoare, ca este și banală și eliptică. Cel puțin acele trepte introductive (întreprind concretă a metaforei devenirii) nu au cum să servească acestui film. Poate, altuia...

C. Cn.

\* Punctajul a fost obținut prin media notelor date de fiecare film de cronicarii mai jos

C. Cn — Călin Căliman  
A. I. R. — Al. Racovineanu  
R. R. — Romulus Rusan  
Val. S. — Valerian Sava



— Nu știu cum să le explic că s-au defectat toate microfoanele...

Desen de SERIFE



# pe ecrane filmul românesc

## ANIMATIA

...mille de nuntă.  
...mice populară.  
...ne ale lui Sta-  
...metaforele, lip-  
...nează însă și  
...documentarist  
...clusiv datele  
...cultural regi-  
...la senzația  
...im dincolo de  
...existențiale.  
...desupra con-



Broscoiul nenorocit și pilula fermecată.



...ni  
...re

...Holban; Imo-  
...ici și Paul

...Florică Holban  
...du rar. Autoa-  
...filmează și  
...de joc de-a  
...se doboră, ca o  
...și profesoră  
...personajele ei  
...precis nici ma-  
...nească cu greu  
...rea simpatii.  
...obsesivă impo-  
...argă la scene  
...o senzație  
...naască birjoană  
...răspunde-mi  
...rărare, prin în-  
...re prunci față  
...tămint tot felul  
...abă.

...Val.S.

...ă; Imagine:

...propune să  
...a două co-  
...ani sociali-  
...de cinești  
...și Slavomir  
...e chiar două-  
...nărilor prietel  
...dar regizorul  
...maginile tre-  
...sufios, con-  
...insuficient de  
...n digresivni,  
...verborbe, de  
...cestea o idee  
...despre me-  
...și banală și  
...introdutive  
...rei. Poate,  
...C.C.N.

...media note-  
...mai jos

### VĂ RECOMANDĂM SĂ VIZIONATI:

- \*\*\* capodoperă a genului
- \*\*\* neapărat
- \*\* pe răspunderea noastră
- \* de dragul genului
- ...dacă rulează în completare

### Insula

★ ★

Regia, scenariul și grafica: **Olimp Vărășteanu. Imagine: Constantin Iurescucu.**

Pelicula lui Olimp Vărășteanu, relativ modestă în intenții, clădită în claritate prin simplitatea desenului și printr-o oarecare doză de umor. «Insula» este o micro-fabulă despre prostia omenească. Un naufragiat așteptat, asistat de o pasăre, timp de o viață, creșterea unui copac ce poate deveni luntrea, salvarea. Momentul final, al evaziunii, ne oferă și epantosa filmului: marea o o biată bălă ce putea fi străbătută cu piciorul. Omul este, aici, victima prostiei sale. Am regretat, și unele sugestii din film ne trimit la aceasta, că personajii filmului nu intermediară o idee mai gravă: nu drama prostiei, ci tragedia inocenței.

P.R.

### Să visăm aripi

★ ★

Regia și scenariul: **Ștefan Munteanu. Imagine: Rad Codrean. Grafică: Felicia Puran**

Teatoasa lui Ștefan Munteanu nu este pur și simplu un personaj veteleț, o ambuloasă ridiculă, minată doar de absurdă încălțărișoare de a-și nega propria condiție, precum broasca din fabula La Fontaine. De aceea, filmul nu se construiește pe opoziția dintre obsesia zborului și imposibilitatea lui, pe jocul comic dintre invenție și esec. *Volare* necesse este, spune subtilul filmului; zborul este o a doua dimensiune a vieții, dimensiunea

### Frunza și vrabia

★

Regia: **Angela Buzilă. Scenariul: Ileana Zelineacu-Filip. Imagine: Anca Barbu. Grafică: Ladislav Labanca.**

«Frunza și vrabia» este o poveste simplă, cinstită și sentimentală. În suficientă cantitate din fiecare. Filmul este gingaș, pastelat și bine animat. Să nu cădem în calități cu luminarea dar nici defecte. Și ca să fim drepi, cumpăna bate destul de ferm înspre calitate.

### Hello, Dopy!

■

Regia și grafica: **Horia Ștefănescu. Scenariul: Ion Popescu Gopo. Imagine: Rad Codrean.**

Desigur că sîntem sfoșii în fața orgoliului desenului animat de a ne transmite clar și apăsător opinia sa despre marile probleme ale umanității. Sigur că sîntem sfoșii, nici nu mai încapem în discuție. Dar asta nu ne împiedică să vedem dacă știe s-o facă. Așa că de multe ori — mărturisesc că pe un viciu — mi se revopetește pentru uz strict personal povestirea prin care — mă rog — înghimăm pilula binefăcătoare. Nu e un calambur, deși filmul «Hello Dopy» se ocupă de doping și efectele sale nocive. Un broscuț ghitariș — se putea atîta — cădea în lovea — cuvîntul mai venit singur pe buze — cu o foarte cochetă broască. Altfel de cochetă și după aceea atît de perversă încît bietul broscuț, într-un acces de eufuziune muzicală și sentimentală, se prăbușește cu tot, cu ghitara. Ea îl întoarce disprețuitoare capul și se îndrăgostește brusc de un înșior leurec ciclet. Și atunci apare salvatoarea mina neagră, și la figurat dar și la propriu, care-i dă broscuțului nenorocit pilula fermecată. Astfel, înțarî, broscuțul clișău detașat cursei și în același timp pe perversa cochetă. Dar vai, încă odată broscuțul cade leșinat pe podiumul de onoare și micuța, atît de înșelată în spe-

ranțele ei, se îndreaptă către un taur. Broscuțul — din nou către mina cea neagră. Pastile și injecții, injecții și pastile, plînd cînd broscuțul, umflîndu-se în mușchi, îl face pe bietul taur să se simtă ridicol. Din nou broască... Dar de data aceasta drogul neletător n-a lertat. Și lăță-i pe broscuț crăpînd definitiv. Cine e de vină? Desigur broscuțul. Dar bietul om e de întele; ce altceva ar fi putut să facă în fața gusturilor bizare ale cochetei sale iubite. Întrebare: în cele din urmă broască rămîne cu taurul?

I.M.



O idee generoasă

Punctajul a fost obținut prin media notelor date fiecărui film de cronicarii mai jos notați:

I.M. — Iulian Mereuță  
P.R. — Petre Rado  
B.T.R. — Bujor T. Ripceanu

### O mie de zmei

★

Regia și scenariul: **Mircea Toia. Imagine: Constantin Iurescucu. Grafică: Genova Georgescu.**

Cuminte și corect, filmul lui Mircea Toia este, pentru copii un basm, pentru adulți o parabolă. Basmul, în varianta tradițională a luptei dintre bine și rău, relatează povestea unui Făt-Frumos în devenire, copil încă, aflat în conflict cu zmeul fioros, cruz, megaloman și prostănac, ca orice Zmeu. Parabola disimulează un rudiment de «teorie estetică»: arta nu contrastă, ci egalează natura. Tînărul însaș nu, depășește un plafon valoric mediu, explicația constă, credem, în tradiționalismul desenului său, în grafica prea cuminție în formă și culoare. Narativa de tip «clasică» dezavantajează aici intenția alegorică. Un desen mai stilizat, mai sintetic, mai «modern», ar fi imprimat filmului claritate și, implicit, substanță.

P.R.

## Fotodrama animației

Unde rulează filmele de desen animat? Cine se ocupă de soarta lor? Cum, cînd și pe ce ecrane se pot vedea? Sînt întrebări legate toate de un singur cuvînt: popularizare. Poate doar un film: «Povestirile piticului Bimbo» (acesta însă de lung metraj) sînt fi film scos din anonim producția unui studio care se străduie să facă mult și multe. Pentru că altfel... Timpurii Noii amestecă din cînd cînd — printre documentare românești și străine — cite un film de animație. Sala «Doina» (cînd nu e închisă pentru renovare) aduce numai pelicule pentru cei mici, pelicule care fac un program de matineu, filme de cele mai multe ori vechi. De ce un număr atît? De ce, de pildă, cînd Olimp Vărășteanu ia un premiu în străinătate, nu putem sînti cînd și unde putem să vedem filmul respectiv? De ce nu știm ce se simțim cu debutanții? De ce nu se programează în complexare la filme de larg interes și filmele de animație românești? Este timpul ca Difuzarea să ia măsuri eficiente pentru ca să scoată filmul de animație din stadiul de Cenușăreasă.

R. POPOVICI



Epoca noastră  
redescoperă  
filmul de dragoste.  
Dar  
filmul românesc?



# DOSARUL



**dragostea**  
**în**  
**filmele**  
**noastre**  
**vă**  
**emoționează?**

M A

E o f  
aminte  
poezii  
goste,  
critici  
poezii  
Zidu  
catigo  
liber.  
Drago  
și teni  
trebuie  
rusele  
de alt  
abolu  
fasc: d  
tice p  
ca cen  
fără su  
In ca  
român  
pozi  
autoca  
devin  
se des  
film -  
apeazi  
el prun  
birou,  
Cine  
născu  
cele d  
terren  
avea  
senzu  
mica,  
penie  
vor fi  
ecu d  
sarea

A U

Cel  
artei  
drago  
tutur  
le fec  
nasc  
jona  
alarm  
denta  
lităpi,  
oam  
le ro  
mi se  
face

E I

Nu  
In cin



# LITERATURĂ DRAGOSTE

*„Nimic nu e mai greu decât să scrii poezii de dragoste, pentru că poezii de dragoste au scris toți marii poeți, cu care ar însemna să te măsoari.”*

RAINER MARIA RILKE

MARIA BANUS

*e  
fals!*

E o falsă punere a problemei. Îmi aduce aminte de îndepărtate vremuri când unii poeți erau certuri că scriu poezii de dragoste, de vreme ce mai puțin depărtate cînd criticii li cartau, pe alții, că nu prea scriu poezii de dragoste.

Zidurile chinezești între genuri, specii, categorii artistice, au căzut. Se circula liber. Nu sîntu cei ale film de dragoste, Dragostea ură, moartea, uriașele presiuni și tensiuni psihice sînt pretutindeni. Ele trebuie captate. Cu condiția să fie înălturate stăvilele de ordin organizatoric sau de alt ordin care mai sau în calea unei absolute, nestăfînite creații. Îmi amintesc dramatic — dar, uneori, nu autentice pînă la capăt — povești de dragoste, ca cea din «Duminică la ora 6», «Gîndind fără surfata sau «Războiul adolescenței».

În cele mai izbucnite realizări ale filmului românesc — să-i zicem, totuși, de dragoste — se simte nu sîtu ce inhibiție, ci autocenzură nefastă care le împiedică să devină niște izbîzni plănare. Imaginea nu se deslîșuie. Pe inspirăția creatorilor de film — regizor, scenarist, operator — se așează o pulbere cumină, a strălucirii și a prudenței, a cîntărilor de farmacie și de birou, nu de artă.

Cînd vom avea un larg evantai de filme născute fără forțea, natural, în autenticele dureri și bucurii ale creației, fără intervenții de mamoiș improvizati — vom avea și filme de dragoste, multe și bune, senzuale, violente, gingașe, trăgănice, comico, cu aventuri, cu suspens, fără suspens, de atmosferă... și poete că nici nu vor fi filme propriu-zis «de dragoste», ci «cu dragoste», pentru că, oricum, ele a sarea pămîntului, dulceața, otrava etc...

AUREL BARANGA

*e  
alarmant!*

Cele patru componente principale ale artei au fost, sînt și vor rămîne viața, dragostea, lupta și moartea. În polul tuturor eforturilor de bunăvoință pe care le fac, nu-mi amintesc de vreun film românesc închinat iubirii care să mă fi emoționat. Fenomenul mi se pare cu ațit mai alarmant cu cît în cinematografia occidentală, roase pînă la coardă de brutalități, crime, drogrugi și sincope morale, oamenii se întorc la iubire. Demonstrația romanului și a filmului «Love Story» mi se pare concludentă. E momentul să facem un frumos film de dragoste.

EUGEN BARBU

*nu e  
ilicit...*

Nu mă emoționează, pentru că, de fapt, în cinematografia noastră scenele de dra-

goste sînt rare și sfîngace, scrise și realizate de adolescenți înfrizați care mai cred că amorul este ceva ilicit. Regret, de pildă, că nu am văzut o scenă afectuoasă în filmul «Mila Vităzeală. Marele domnitor nu era un sînt în materie. O afecțiune trădată pe ecran nu l-ar fi scăzut deloc pe marele ostar. Regret că în filmele făcute de subsemnatul scenele de dragoste nu au destulă sîncăritare. Cum regret că un regizor ațit de ascultător cum e Vitandis a ratat scena de la Comana din «Făcarea lumii», scrisă special pentru Clușei și Irina Petrescu, din considerente care-mi scapă (lungimi? pudoare?).

MARGA BARBU

*nu cred  
că...*

Nu cred că avem un adevărat film de dragoste. Poate că sînt subiectivă, dar mi-a mers la inimă dragostea Anihio: zbuciumată, generoasă, amără și adevărată. Mai ales ea cum apare ea în «Săptămîna nebunilor».

RADU BELIGAN

*e jenantă  
întrebarea*

Am văzut recent la Paris filmul «Love Story» și am fost emoționat și am plîns, deși citisem cartea și povestea îmi era cunoscută. Dar fenomenul cel mai interesant a fost reacția unei săli în majoritate de tineri — acei tineri despre care ne-am deprimis să credem că sînt anti-romantici, contestațari și cinici. Acel tineri erau emoționați pînă la lacrimi.

Cred, am crezut întotdeauna, că nu vom putea vorbi în cinematograful tă sentimentalitate, la oameni care iubesc, se bucură și suferă pentru dragostea lor. Întrebarea dv. în legătură cu filmele românești e jenantă. Sînt obligat să spun că rareori am fost emoționat de o scenă de dragoste în filmul nostru pentru că există un fel de incapacitate de a exprima acest sentiment.

Analiza acestei incapacități e complexă și depășește cadrul acestei anchete-fugare.

ANABLANDIANA IOANACREANGĂ

*e firesc  
să fie așa*

Rilke spunea că nimic nu e mai greu decît să scrii poezii de dragoste, pentru că poezi de dragoste au scris toți marii poeți, cu care, astfel, ar însemna să te măsoari. La fel, filmul de dragoste: angajîndu-se în acest suav teritoriu intră în

concurență cu istoria capodoperelor tuturor artelor. Filmul românesc nu are încă adevărate filme de dragoste, și e firesc să fie așa, e firesc ca accentul să cadă la început pe teme îngînduiri, paradoxali, mai ugor noli și originalitatea (foarte serioase scoli cinematografice, cum au fost cea poloneză și cea cehă, nu au făcut nici cîtor ale marii filme de dragoste, explorînd doar complicate și inedite realități sociale). În filmele românești (mă refer la cele bune) dragostea rămîne, atînd cînd nu lipsește cu desăvîrșire, un fundal straniu sau o ciudată pată de culoare. Mă gîndesc la tremurătoarea iubire din «Duminică la ora 6», la fascinantă femeii în negru asupra lui Paul, personajul din «Comitele de dragoste», la inconștiențele treceri ale feței cu tranzistorul prin «Reconstituirea» — fluxuri estompeate sau scene episodice colorînd înfr-o lumină specială migrarea Ideilor. Repet, mi se pare firesc să fie așa, filmul românesc abia dacă a ajuns la ora adevărului social...

ION CARAMITRU

*e de domeniul  
viitorului!*

Dragostea e cîmă certată cu filmele noastre. Un moment de emoție a fost acela din «Duminică la ora 6». Este poate singura amintire de dragoste din filmul românesc. Dar sper, sînt convins, că în viitor...

DINACOCSEA

*e  
trist!*

Nu mi-aduc aminte de nici o Întîlnire de dragoste pe care s-o fi văzut în film românesc, deși am văzut multe — «Eruptia», «Neamul Șoimăreștilor», «Harap Alb» — și cite altele încă. Asta e foarte trist. Un singur moment îmi revine totuși în gînd și anume acela dintr-o mică și mină în «Noaptea de pomină» de acum 40 de ani. Filmul convins că tinerii de azi iubesc și iubesc cu pasiune, probabil că cineștii noștri sînt prea puțin receptivi la acest sentiment.

IOANACREANGĂ

*poate  
exagerăm!*

Dacă mă gîndesc că n-am văzut încă «Love Story» și nici celelalte multe și foarte recente pelicule de acest fel, mă ațitueșc prin declinarea cuvîntului dragoste, încep să mă îndoiesc că răspunsul meu va fi cel mai documentat... Îmi lip-

sește genul proxim. În schimb, dacă priveș ceva mai în urmă, mă mai liniștesc «descoperindu» că unele din capodoperele celei de a șaptesa oară sînt și niște povești de iubire. Genul se înnoiește ad-hoc, dar își pierde conținutul, ațite cînd îndrăznești să afirmi că și în «Aventura», și în «Hiroshima, dragostea mea», și în «Balada soldatului», și în «Povestea înapoi cu mine», unul din filioanele dramatice este iubirea.

În acest context, evident adu la scara de valori a cinematografului nostru, nu mă mai plîng că nu există nici un film românesc de dragoste, ci dimpotrivă, citez ca reușite depline: «Pădurea spinzîrului», «Duminică la ora 6», «Măndrea». (S-ar putea să mi se reproșeze că presa numără mereu, meruu aceleși steaguri; posibil). Pentru mine însă șevcența antropologică dinămintă morții este și o scenă de dragoste pentru mine Anca și Radu desepărate, în traectoria lor, și destîlnul unui cuplu de îndrăgostiți; iar cei trei eroi din «Măndrea» se aproprie și se depărtează, revin neîncet către sentimentele lor, cu liniște și căldură, plini de conștoriu sau de egoism.

Invenția lirică este mai importantă decît Îllustrarea — fie și în panoramic o țară de țară — a unei povești de iubire, tempută creoloneilor («Măndrea») și jocului din magazinul ce închinăria costume de nunță («Duminică la ora 6») aduc adevăratul filu poetic, în timp ce sărutul de Întîlnire, de despărțire, de happy-end, sărutul — de cele mai multe ori sfîngaci — este doar o formulă banală de a continua sau încheia narațiunea.

Poste ațit un scenariu liricic nu-mi și numai ca o poveste de dragoste, iar ieși o bună peliculă românească cu succes la public (vezi sucesoșul calculat și obținut de «Love Story»). Poste, Nu știm însă dacă trebuie să suferim că nu se făcăt încă acest film. Prefer să se înnulțese filme foarte bune, care nu se supun încădrării precise, care e obligat de fiecare dată pe teoreticiana să-și regîndescă definițiile și clasificările anterioare.

DANADUMITRU

*estetism  
și neaoșism*

Se priveșc intens, dureros, scrucînt unul celuilalt constinția și în ciuda eforturilor lor li descoperi absolut necoștici. Cine sînt ei, «îndrăgostiții»? Situația este încadrată Baroă Decoș fastușe, moment dramatic erou moare, lumea burgheză se prăbușește. Mai mult decît ațit, ei știe că va muri, ei știe că lumea burgheză se va prăbuși (a contribuit cu modeste milioane la crăș, pentru că e un personaj demonic). Ea, femeia comisar, ka iubit. Dar căile lor au fost diferite. Schema se umple, se umple, simbolurile nu scapă nici celor cu inteligența precară. Sar în ochi. Se mimează nervos stăpînirea pentru a se îndulci morala.

Și personajele recurg la cuvinte, ceea ce le este, pur și simplu, fată. Dialogul, albi, dialogul din filmele românești, adînc pătruns de sarcini didactice, dovedește, cum spunea Marin Sorescu, un fapt care



# IOAN SARUL DRAGOSTEI

altfel ar putea trece neobservat, ca tomul este poate singurul animal făcător de filme». Ea mărturisește că lu-a iubit, e mărturisesc că n-a avut niciodată un sentiment de sensibilitate pentru femeii (sic) și că n-a la înțeles deși focul politic, pericolul, riscant. Nici ea n-a fost scutită. Textul este hiper-elevat, frazele splendide rostite din vîlț buzelor, cu maximă distincție. Conversația este adevărat de intelectuală încît nu mai miră pe nimeni că unul din eroii amintește, în trecătoare, de «Mirvana»: «Serata are un fel de scenă de dragoste cu eroii absolut neloculi». Cuvîntul este dur, tăios, spune totul, șlefuit peste măsură, venit din savante tratate de morală.

Dincolo este scena frustrată, cu un băiat năbădăș, dornic de căpătăială și o fată cu sînt, mulgătoare la cooperativă, care vrea să-l aducă pe calea cea bună. Acesta se joacă de-a prozatorul, de-a vorba cu titlu, scormonea prin Anton Pan, fel de fel de zicală, pe care și le aruncă unul altuia, într-o avalanșă glumească. Haz în doi. Nu mai stă omenii să-și găsească o decărtărie de dragoste. Ei devoră estetismul, devoră neașmismul.

putin, prea timid, prea neconcludent, prea caricaturat.

Sînt convins că, fără dragoste, filmul românesc nu va putea ieși în lume, oricît de arzătoare ar fi temele și subiectele pe care ar înfrînta să le atace realitatea noastră. Aproape că nu pot citi un film străin bun, invadit de noi, din care dragostea să nu apară ca element esențial în viața eroilor. Noi așteptăm o performanță inversă. Creăm eroii cărora le pretindem să ne convingă și să ne emoționeze, lipsiți de cel mai important atribut al ființei lor: dragostea. A arăta lumii prin film acum sînt românii? — fată a arăta cum au iubit și cum iubesc, înseamnă a spune adevărul numai pe jumătate. O arăta a respins întodeauna, și respinge jumătățile de adevăr.

ȘZASZ IAN OS

nimic memorabil!

De ce care nu-mi vine în minte nici o «scenă» de dragoste dintr-un film românesc?

Memoria mea este bună, și totuși oare de ce? Afară de «Duminică la ora 6» nu am înregistrat nimic esențial în acest «domeniul».

Îmi pare rău, mai mult nu pot să spun.

Cauzile? Să ni le arate cei care se pricic, dacă nu la dragoste măcar la cinematografie.

ION MARINESCU

pentru subdezvoltați?

Dragostea mă emoționează întodeauna, oriunde o întîlnesc, deci chiar și în filmele românești. Bineînțeles, atunci cînd are o temperatură că de că ridicată (adică nu la zero grade); atunci cînd nu e tratată cu prea multă nalvitate; atunci cînd nu e prea contorsionată; atunci cînd nu are un caracter prea exopozitiv; atunci cînd nu e jucată exterior; atunci cînd nu e falsă și încă de cîteva zeci de ori; atunci cînd...

Cu rîcul de a prea excesive de prestații, adaug, cu tristete, că în filmele românești, problema cuplului e tratată cu desulă îndiferență și tot cu tristete ascultă de mult se vorbește în dragostea din filmele românești... Și nu numai în dragoste, ci în toate cele, explicăm și explicăm de parcă am face filme pentru subdezvoltați mintali (asta e expresia cea mai publicabilă pe care am găsit-o). Desigur, avem și filme în care nu se țipă ostentativ, dar poate că nu asta e marfa cea se care. Un exemplu din multe altele: dragostea «Glocondi fără sură» a avut discretie și rasă și a trecut aproape neobservată. Probabil tocmai pentru că avea discretie și rasă.

HENRIMĂLINEANU

fuge de public!

Orice perioadă de «teribilism» din zburcătura istorie a Arlei este urmată, fatalmente, de o revenire la Mama-Natura, la eternul uman. Deci, personal, nu mă miră



Contorsionata iubire

Alungata iubire



Tremurătoare iubire

## ...vă emoționează?

deloc succesul cărții și al filmului «Love Story». Îl așteptam!

Ceea ce nu înseamnă că între «Dana cu camelia» și «Love Story» e numai un schimb «de la tuberculoză la leucemia». Sînt convins că timpul nu trece degeaba și că un progres există; dacă nu în fond, cel puțin în formă. Ceea ce le unește este, desigur, forța și sinceritatea dragostei exprimate, veridicitatea ei.

Este tocmai ce lipsește mai mult în filmul românesc care: fugind de melo-dramă și de «abană», sînt fals și fuge... de public. Dragostea... nu lărtă! Ceea ce nu înseamnă că nu au existat excelente momente între care să vrea să menționez impresionanțele realizări ale lui Petrescu din «Duminică la ora 6» și «Răuțicosul adolescent».

Îmi vine în minte o frază din «Scrierile Exupéry»: «On ne voit bien qu'avec le cœur!» (Nu vezi bine dect cu sufletul),

MARIANA MIHUT

poate doar...

Dragoste și film? Instantaneu, întodeauna, am imaginea acelei scene din gara pustie din filmul numit «Scurta Înflință». Din născut în filmul nostru nu-m-a emoționat nici o asemenea scurtă, sau lungă, înflință. Poate doar cea din «Pa-drușe și spinzuratilor». Alte povești de dragoste nu prea cred să fi existat pe ecranul nostru, oricum ele să nu s-au impu-

memorii. Că miasă-dori un asemenea film, asta e o altă poveste...

DAN NUTU

e tot vina lui!

Oricît m-aș gîndi, afară de scena de dragoste din «Duminică la ora 6» nu-mi amintesc o altă. Poate pentru că a fost și primul meu rol. Cred însă că «vina» este tot a lui Pintilie.

D.R. POPESCU

trebuie să existe!

Ca să emoționeze ceva, în primul rînd trebuie să existe. Filmele bătîrîne descoperă o dragoste mai și poate sublimă. Filmele îmbrîntite descoperă o dragoste în fața căreia te prăpădești de ris.

Și acum despre «Serata»: Cristea și Alexandra se iubesc fără să se iubească neapărat pentru spectatori. E o stare tulburătoare care implică dragostea. Și ceva poate mai mult: responsabilitatea lui Cristea față de destiniul unei fete vitnă de lume care a murit — și responsabilitatea

IOANGRIGORESCU

e inexistentă!

lăta o anchetă a revistei «Cinema» la care consider că, în primul rînd, ar fi trebuit să răspundă spectatorii. Adică ce care plătesc un bilet de intrare tocmai pentru a vedea pe ecran o poveste capabilă să-i emoționeze și să-i convingă prin veridicitatea ei. Dincolo de orice, de vocație și destin, de realizarea acelei pităndini vitale spre care aspiră orice individ, trei momente rămîn esențiale în viața omului: nașterea, dragostea și moartea. Față de toate trei și-și deosebii, față de dragoste, filmul românesc a manifestat întodeauna o nejustificată timiditate, că și cînd subiectele deapănate de ea ar fi fost considerate de cineva «nenante», neconcludente pentru determinarea proliului uman al eroilor, un «tabou» asupra căruia toate părțile interesate s-ar fi înțeles să păstreze tăcerea. Or, în nimic nu apar mai relevante trăsăturile unei societăți ca în comportamentul membrilor ei la «rendez-vous», în atitudinea lor față de dragoste. Apoi oamenii trebuie învățați să iubească și, din întodeauna, artele și-au făcut din asta amănunțit tema de predicție.

Dragostea în filmul românesc? Aproape inexistentă. Eroii trăiesc conflicte, uneori «nucute», luptă, se zbat, înving sau sînt învingi, dar parcă n-au tem să iubească. În realitate se tem de aceasta că se scriu, și cei ce realizează filmele, căci ei se pare mai convingător pentru producție orice proiect care își are pe aceluiași dintr-o ceva numai din dragoste nu, iar atunci cînd îndrăznesc s-o înfățișeze, ea apare de cele mai multe ori ca simple episoade demonstrative, sărace, neconvingătoare, lipsite de conștiență și pasiune, golite de efectul determinat al dragostei asupra vieții și chipului moral al eroilor.

Nimic nu mi se pare mai trist ca o lume fără dragoste și dacă ar fi să scoțăm cinematografia noastră cu o oglindă fidelă a societății, ne-am vedea în ea strîmbi, nedrept de schematizați, de sărăciți suferinți. Am găsi însă și cîteva urări avute în pelicule cum au fost: «Duminică la ora 6» de Lucian Pintilie, «Răuțicosul adolescent» de Vitanidis, în «Zodia feciorene» de Manole Marcus, sau în «Zodia episoade din «Strînău» — datorate mai mult scenariului dect regiei — în «Strînău copilărie» de Andrei Blăner sau în «Glocondi fără sură» de Malvina Ursulan. În rest cîlar și în filmele pe al căror generic se etă și numele subsemnatului, prea



Nefecul iubire



Alexandru născut, fi și ca moară.



În afă un mont vine în cel din dragost filmului urmîre

VIC

MA

În pa moment iubește cură, în întrec noastră realizate



# DOSARUL DRAGOSTEI

Alungata iubire



Remuțoarea iubire



Paralizia iubire



Tragica iubire



Doarina ne-iubire



Antologica iubire



Doarina ne-iubire



Doarina ne-iubire



Doarina ne-iubire

realizarea ei mai mult la Mar del Plata decât la București.

Pentru un artist — pretinde, și cred că îndreptățit, postul Octavian Goga — dragostea e o necesitate profesională. Nu-i vorbă că, judecând după multe date, în acțiunea de realizare a unora din filmele noastre, atât în exteriorul cât și în interior, se iubeste foarte mult și în foarte variate circumstanțe. Dar pe pelicule sentimentale trece adeseori prea ușor, ori prea puțin. E această în legătură cu rezolvarea problemei scenarilor, a problemelor retribuției, a problemei organizării, a problemei tururilor caudine printre care purismul casității iubire ar fi una? Imposibil. Mai degrabă înclin să afirm că o bună parte din realizatorii unei bune părți din filmele noastre n-au nici o stare rădă, a lor, nici o dramă personală a lor, n-au fost permeabili la nici o poveste umană și n-au nimic de comunicat, sint goi pe dinăuntru și doar face filme, nu creează, caligrafiază pe-zădărn. Cînd acestora li se vor statornici asemenea condiții incit să nu mai aibă a revendica nimic și a mai da vina pe nimeni, va fi pentru ei un cesa tragic, de atestare a vidului abso-

lut. Dar, desigur, dragostea își va găsi și la noi, prin poezii autentice și camere obscure, realizarea ei plină, la temperatura solară pe care o trăiește fiecare om adevărat.



MARIN SORESCU

o formă a leșinului!

Dacă e să judecăm după filmele noastre, dragostea o mai degrabă o formă a leșinului. Eroii nu se prea îngheșau să lu-bească, poate doar în «Răscoala». De aici poleiala, lipsa de adevăr.

O cinematografie formată numai din probleme-cheie, din care să lipsească problema-cheie care constituie obiectul anchetei dumneavoastră, devine ea însăși mai mult sau mai puțin problematică...

## secvențe afective

### western

Cu burile largi ale pălăriilor, prinse în curea sub bărbie, cu mijlocul subțire strins în chimie ghintuite, cu blue-jean — și infundat în cizmele înalte, ca ale femeilor anului 1971, cowboy-ii... — centaurii vestului sălbatic — galopează străbătînd cîmpii, deșerturi, apa și munți sfîncosi, undeva în America de Ieri... sau poate, prin Italia de azi, prin studiourile Western-ului, pline de cascadori, explozii, împucături, incendii, crime și marșale.

Apărătorii ai celor slabi, mai ales că din întimplare acei slabi sînt mai todeauna femei frumoase, eroii noștri — cavaleri fără prihană ai dreptății și onoarei și răzunătorii nelinfircați ai victimelor nevinovate, ne fac supărații bățăliilor și vendetelor lor, mereu brutalitate.

Oftatul plin de fericire ce se aude în interiorul sălii, în momentul cînd vinovatul, perdit și fără inimă, primește în plină mură a directă care-l dă peste cap de clevea ori, în timp ce complicitul lui zboară pe rînd peste balustradele balconelor de lemn, sau se rostogolește pe scări, vedește cît dor de basm mai există în liniile spectacolului ce umple săliile westernului sălbatic, după ce a fost, în mod conștiințios, o coadă de o-ură-două la casa de bilete.

— căci, chiar netrușii și bărbogii, chiar și tinerile purtătoare de mini ori maxi, palpită cu eroul lor, zboară pe calul lui fermecat, tremură cînd dusmanul li pindește de după o stîncă și sărută cu zgomot aerul, cînd în sfîrșit, cu puțin înainte de a atîna pe ecran

magicul «Finax, eroul își sărută logodnica salvată.

S-au făcut și se mai fac tot felul de western-uri, unele bune, chiar filme de artă, altele mai slabe, mai contra-factate. Unele realist-istorice, altele coștice și unele — din fericire foarte puține — tristețe, în care eroul moare lîngă iubita neconsolată. Teaste însă răscăles în spectatori dorul de aventură și de eroism tăinuit sub rutina cotidianului, ori camuflat sub interesul cu care sînt citite rubricile de sport.

Dar la nevoie, dintre acești slabi, mai ales că din întimplare acei slabi sînt mai todeauna femei frumoase, eroii noștri — cavaleri fără prihană ai dreptății și onoarei și răzunătorii nelinfircați ai victimelor nevinovate, ne fac supărații bățăliilor și vendetelor lor, mereu brutalitate.

Oftatul plin de fericire ce se aude în interiorul sălii, în momentul cînd vinovatul, perdit și fără inimă, primește în plină mură a directă care-l dă peste cap de clevea ori, în timp ce complicitul lui zboară pe rînd peste balustradele balconelor de lemn, sau se rostogolește pe scări, vedește cît dor de basm mai există în liniile spectacolului ce umple săliile westernului sălbatic, după ce a fost, în mod conștiințios, o coadă de o-ură-două la casa de bilete.

— căci, chiar netrușii și bărbogii, chiar și tinerile purtătoare de mini ori maxi, palpită cu eroul lor, zboară pe calul lui fermecat, tremură cînd dusmanul li pindește de după o stîncă și sărută cu zgomot aerul, cînd în sfîrșit, cu puțin înainte de a atîna pe ecran

magicul «Finax, eroul își sărută logodnica salvată.

S-au făcut și se mai fac tot felul de western-uri, unele bune, chiar filme de artă, altele mai slabe, mai contra-factate. Unele realist-istorice, altele coștice și unele — din fericire foarte puține — tristețe, în care eroul moare lîngă iubita neconsolată. Teaste însă răscăles în spectatori dorul de aventură și de eroism tăinuit sub rutina cotidianului, ori camuflat sub interesul cu care sînt citite rubricile de sport.

Dar la nevoie, dintre acești slabi, mai ales că din întimplare acei slabi sînt mai todeauna femei frumoase, eroii noștri — cavaleri fără prihană ai dreptății și onoarei și răzunătorii nelinfircați ai victimelor nevinovate, ne fac supărații bățăliilor și vendetelor lor, mereu brutalitate.

Oftatul plin de fericire ce se aude în interiorul sălii, în momentul cînd vinovatul, perdit și fără inimă, primește în plină mură a directă care-l dă peste cap de clevea ori, în timp ce complicitul lui zboară pe rînd peste balustradele balconelor de lemn, sau se rostogolește pe scări, vedește cît dor de basm mai există în liniile spectacolului ce umple săliile westernului sălbatic, după ce a fost, în mod conștiințios, o coadă de o-ură-două la casa de bilete.

— căci, chiar netrușii și bărbogii, chiar și tinerile purtătoare de mini ori maxi, palpită cu eroul lor, zboară pe calul lui fermecat, tremură cînd dusmanul li pindește de după o stîncă și sărută cu zgomot aerul, cînd în sfîrșit, cu puțin înainte de a atîna pe ecran

magicul «Finax, eroul își sărută logodnica salvată.

# opțiunea ză?

emenea

Alexandrei față de destinul unui, în cunoscut fals de către majoritatea oamenilor și care încă n-a murit dar ar putea să moară.

VALENTIN SILVESTRU

la temperatura solară!

VICTOR REBENGUC

cam puțin!

În afară de «Pădurea spînzurătorilor nu e un moment emoționant de dragoste nici-mi vine în minte. Un al doilea, poate, ar fi cel din «Duminică la ora 6», dar acolo dragostea era subordonată construcției filmului, stilului său, care, de fapt, e și următrea. Altfceva nimic. E cam puțin, nu?

Nu cred că cinematografia mondială redescoperă dragostea, intrucît n-a uitat-o și n-a rădicit-o niciodată. Aceasta a fost todeauna, ca să zic așa, materia sa spirituală primordială, iar azi, Bunuel și Leitch, Bergman și Fellini, Resnais și Forman, Polanski și Losey confirmă necontenit aserțiunea. Tulburătoare și amară în neorealismul «Anna Zaccaro», o fiacără alba și pură, un poem aspru și simțit în «Zabriskie Point», un studiu sociologic îndrăzneț în «Copiii lui Marx și Coca-Cola» de Godard, un vulcan în «Hrosimos» — dar sub cile mării delicate, brutale, savante, groșesti, naive, perverse, aride, baroc — nu întinim aceeași venică față a destinului?

Că filmul românesc o redescoperă rar și o pierde des, e altceva. Căci de la vâpala aceea nimicitoare din «Moara cu noroc» (regizor Victor Iliu, secund Liviu Ciulea) și pînă la poezia vibrantă din «Ultima noapte a copilăriei» a lui Savel Stăpulescu, a trecut un deceniu. Într-un deceniu, tema poate fi murdărită, mototolită sau prăpădită, în «Atacarea Protarg», «Cita-dia sfîrșimată», și alle zece-nisprezece cutii cu pelicule; sau tatonată doar, stios, cu surdă și fonduri — în momentele cele mai inoportune ca în «Lumină de iulie», «Căru-n-are grabă», «Casa ne-terminată» și un lung atestare, iar cînd izbucnește iar, învalnic, pustios, ca în «Duminică la ora 6», se vorbește despre

emenea

T U

emenea

emenea

emenea

emenea

emenea

emenea

emenea

emenea

emenea

emenea

emenea

emenea

MARCELA RUSU

o întrebare somatică!

În piesa «Opinia publică» întreb la un moment dat publicul: «În țara asta nu se iubeste?». Pentru că știu că oamenii se caută, se găsesc, se iubesc și sînt fericiți, întreb de dato asta scenaristii și regizorii noștri de film, cînd se vor încredința să realizeze o producție închinată cu sinceritate iubirii? Este o întrebare-somatică!

Vajnicii apărătorii ai celor slabi...







# DOSARUL DE

UNO ITALIANĂ FILM DISTINS CU PREMIUL OSCAR 1968 PENTRU CDS  
STRI D'ARGENTO 1969 PENTRU REGIE, MUZICĂ, IMAGINE, SOUNDR

## ROMEO ȘI JULIETA

ANCO ZEFFIRELLI; SCENARIUL: FRANCO BRUSATI, MASOLINO D'ARISCO

WILLIAM SHAKESPEARE



IMAGINEA: PASQUALE DE SANTIIS; MUZICA: NINO ROTA. ÎN DISTRIBUȚIE:

OLIVIA HUSSEY · LEONARD WHITING

ALTHEA, MICHAEL, YORK, JOHN McENERY, PAT HEYWOOD, NATAS

# amor, și cine



*Epoca noastră  
a inventat cinematograful.  
A devenit filmul  
o mitologie  
a amorului?*

Tot gândindu-mă la acest articol pe care trebuia să-l scriu, am ajuns ca subiectul lui să mă urmărească și în vis. Se făcea că două voci țineau să mă convingă de valabilitatea unor teze absolute contrare și, datorită reciproc argumentelor cu o încăpăținare persuasivă fantastică. Nu reușeam să disting cine erau persoanele care vorbeau; după ceea ce spuneau însă, puteam fi tipologic identificate ușor: O voce se arăta împuțată de o sfântă indignare puritană; cealaltă, dimpotrivă, îi opunea un calm liberal desăvârșit. Cum nu fac parte din școala onirică, n-am împins investigațiile mai departe și m-am mulțumit să fiu atenți la ideile exprimate. Mi-am zis: iată confruntate două mentalități ale spectatorului cinematografic în materie de erotism. Visul mă ajută să le sintetizez; dacă voi reuși să le și retin dialogul, articolul e gata.

### Frații Lumière ar trebui arși pe rug

Prima voce pretindea că cinematograful ne-a pervertit complet sub acest raport. Dar să o las mai bine să-și expună singură teza. «Frații Lumière — sustinea ea, ar merita să fie arși pe rug. Cu născocirea lor drăcească au transformat milioane de oameni sănătoși în niște triști «voyeurii». Ei aleargă la cinematograful spre a pîndi pe întineric clipa cînd o mină brutată îi stîrșe Angelică bluză. Dacă nu sîd măcar odată aproapele pielea să apară în pielea goală, un film cu Brigitte Bardot sau Jane Fonda nu prezintă nici un interes. Am ajuns, culmea ororii, să asistăm la evoluția pe ecran chiar și a bărbaților într-o vestimentație mai mult dechî sumară. «Voyeurismul» a invadat toate genurile și streap-tease-ul se practică sub o formă sau alta, în western, în thriller, în comedia muzicală, în filmul științifico-fantastic ca și în cel de spionaj. Nu se mai investesc bani în vreo producție fără asigurări că ea conține un minimum obligatoriu de scene «sexy». Cinematograful lucrează de cîteva decenii la sofisticarea sistematică a instinctelor umane naturale; lumea va ajunge din cauză lui să-și deplaseze pornirile libidinale exclusiv asupra imaginilor de pe ecran, rămînd indiferentă la ființele vii. Nu este o întîmplare că unul din primele filme conținea într-o expresie rezumată tot programul viitor al cinematografului: domnul care se uită pe plată printr-o gaură practică în peretele cabinetului de baie, la o cocoonă intrată să se dezbrace!»

— «Bati cîmpii — intervine a doua voce. Nuditatea corpului omenesc e prezentă de milenii în artă, plastică și literatură; acesta n-a avut nici o urmare catastrofică. Grecii și romanii umblau întregi și printră atatul de



# DRA GOSTEI



## Ar, eros cinema

zeiței goale și și-au păstrat intacte instinctele firești. Inaugurând era estrop-teasa-ului în care avea să o invite pină și pe Maica Domnului, pictura nașterii n-a provocat detracarea lumii. După tine, omeneira ar fi trebuit să dispară demult, tot deturnindu-și dorințele sub influența artei către simularea ale obiectului lor viu.»

— «Ignori cu bună știință puterea iluzionistă a cinematografului — își reluă rechiziTORUL prima voce. Statuile goale și nudurile din tablouri nu se mișcău. O vechi lege a Angliei puritane permisea chiar și actorilor să apară despuiați pe scenă cu condiția de a rămâne absolut nemișcați. Cinematograful îi creează spectatorului iluzia că se uită prin gaura cheii; ecranul nici nu este altceva decât o spărtură nerușinată în zidurile chemate să apară de priviri indiscrete actele intime omenești; faptul că din clipa cînd începe filmul, sala se cutună în întuneric, contribuie la crearea unei atmosfere de «overtona» generalizat. Doarec ea îl invocă artale, ai fi putut observa un lucru. În urma livirii creștinismului, ele au contribuit tot mai mult ca omeneira să iasă din animalitate și să distingă «amorul» de «eros». Cinematograful ne împinge iar înapoi, excluzînd orice sublimare a sentimentelor. Ai văzut filme cu protagoniști urți? Te pregătești să-mi citezi niște titluri, «Marty» sau «Strada mare»? E un fals grosolan. Și în aceste filme eroii sînt fiziceste simpatici, nepășiți de o evidentă atracție. A se dispensa de interoprii în stare să exercite un sigur magnetism erotic e o îndrăzneală pe care nici Godard n-a avut-o. Cinematograful de avangardă a sfîrșit epica filmului, a anulat condiționările spațiale și temporale, a chemat imaginația liberă la putere. De un singur lucru însă s-a ferit ca de dracu să se atingă de înfățișarea fizică a eroilor. El au rămas obligatoriu bărbați chipeși și femei cu sex-appeal. Pictura și sculptura au avut curajul să propună admirației cu secole în urmă, frumusețea sufletească pe care o pot ascunde chiar și trupurile sciloade sau figurile pocite. Cinematograful, fiindcă n-a cutezat să facă aceasta nici pină acum, substituie sistematic «eros»-ul, amorului.»

### Cinematograful merită benedicțiunea papală

— «Te contrazic — replică imperturbabil cealaltă voce. Acuzi cinematograful că lucrează la desființarea iubirii, înlocuind-o cu stiletica chemată erotică. Înainte spuneai că execută o acțiune primejdioasă de sofisticare a pornirilor noastre firești, îndreptîndu-ne dorințele către niște pure imagini. Dar nu e aceasta o formă de spirituitate a instinctului sexual? Ce expresie mai grațiată poate cunoaște el decât pasiunea pentru o vedetă cinematografică? Un elev din Călărășii îndrăgostit de Monica Vitii O dactilografă din Oklahoma topită după Florin Piersici Unde mai îndrăgostea goliere de materialitate a obiectului afecțiunii? Pină și cea mai sublimată formă pe care a cunoscut-o în istoria omeneirii iubirea reclama măcar simbolic din partea persoanei adorate, un gest de consimțire. Cavalerii medievali aveau dreptul să poarte culorile doamnei aleasă spre a fi glorificată prin faptele lor vitejești; ea le dăruia o năframă sau un inel, semne discrete de încredere și afecțiune. «Fan-ii stelelor cinematografice nici nu și-au văzut vrednică ideul amoros în carne și oase. Su-prema lor satisfactie a să obțină de la «Ea sau de la «El» o fotografie cu autograf. Dar nenumărați admiratori primesc, cum se știe, asemenea dovezi de «atenție». Acceptînd să se lasă divizată, dovolea «fan-ii» într-oecă, prin urmare, în dezirerile, amorul cavaleresc.»

Aici a doua voce porni să se încălzească. «Te înșeli, te înșeli, te înșeli grav, protesta ea. Cinematograful intronează complet amorul în locul erosului. Ai văzut





# iubirea, vechea poveste



Amorul-fatalitate («Dama cu camelii»)

«Blow up»? Acolo, în primele secvențe, ni se oferă un exemplu cit se poate de elocvent. Împins la extremă lui atitare prin imagine, eroul ajunge să se nege integral, «artificializându-se» și «estetizându-se». Pofta se mută exclusiv în ochi. Pînă la urmă, actul posesiv al femeii de pe ecran îi îndeplinește nu eroul, ci aparatul lui fotografic!»

## Cinematograful și instituția căsătorii

Prima voce nu păru deloc convinsă. «Cinematograful — o auzii conținutului și filipica — ne face pe toți adulterini. Milioanele săi de frecventatori, ei le dă necontent în prețului să-și calce mental jurămintele conjugale. Sub pretextul participării la un spectacol artistic, sotul și soția, alături, urmărind ce se petrece pe ecran, se înghită reciproc. Cinematograful — el lucru dovedit — realizează o puternică identificare a privitorilor cu principalele personaje ale filmului. Sotul jubilează strigînd-o în brațe pe Gina Lollobrigida. Soția freacă din sârmă lui Gregory Peck. Atita imoralitate răspîdită în masă și ocură legal, mă dezgustă».

— «Iar ești în eroare!» — reflectă scribită a doua voce. Dimpotrivă, cinematograful e un factor de consolidare a căsătoriilor. El descurajează «don-juanismul» masculin și feminin. Bagă-ți bine în cap ce spun! Orice mascul cu orgoliu de cuceritor își măsoară la cinematograful veritatea ambițiilor sale. Aici face cunoștință cu niște exemplare feminine fată de care toate succesele sale îi apar lamentabile. Dacă tot rămîne în mediocritate — e rezultatul acestei experiențe — mai bine să fie fidel. Oricărei cochetă, Sylva Koscina sau Michèle Mercier îi tale cheful să se creadă irezistibilă, și o învătă să-și prelungească sotul. Cinematograful e o instituție profund morală. Deprinde-te însă a gândi dialectic!»

## O concluzie sigură

Cînd mi-am dat seama că dialogul poate să se prelungească așa, la infiniți, de fapt nu rezăsem și culegem primele roade ale lucidității. Vocele tăcuseră. Îmi zîmbăi în cap numai ecoul lor îndepărtat. Ce concluzie să trag din «schimbul de opinii» la care asistasem? Una sigură: că cinematograful are o proprietate miraculoasă. Deora el se pot spune, cu perfectă legitimitate, lucrurile cele mai radical contradictorii.

O.V.S. CROHMĂLNICEANU



Epoca noastră  
n-a inventat nimic?  
Trăim același sentiment  
etern uman?



Amorul-sacrificiu («Casablanca»)



Amorul-pygmalion («My Fair Lady»)

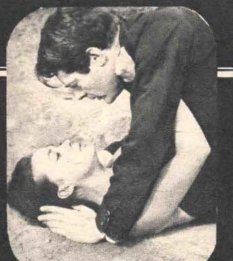
Amorul nu e o temă. O situație morală nu devine temă dacă ea se constituie în problemă; iar problemă înseamnă opoziție, conflict. Se poate, de pildă, numi temă opoziția între amor și căsnicie; între amor și carieră; între dragoste pentru amant (sau amantă) și pasiunea pentru o mare idee socială, pentru o mișcare politică; sau între amor și prietenie; sau între amor pentru o persoană și amor pentru știință, artă, explorare, creație spirituală; sau opoziție între iubire și gelozie; sau între amor fizic și amorul sufletesc; sau între un amor total și grave piedici sociale

(familie, clasă, rasă, religie, etc.) sau opoziție între ceea ce eș nămi marelui și micu amor. Primul, este dragostea totală, de dimensiuni romeo-julietane, fuziune a două suflete, iar micul amor e cel de tip prioritar, unde persoana așa-zisă iubită e privită ca un bun de consum, ca un obiect de posesiune. Sînt multe și variate cazurile cînd unul din parteneri practică și aprobă amorul mare, iar celălalt preferă amorul mic.

Iată din memorie o listă provizorie de filme în care se zugrăvește, de fiecare dată, cu totul altfel, amorul cel mare, amorul



a,  
a  
e



Amorul-instrinare («Noapte»)



Amorul-crimă («Blow up»)



Amorul-doctor («Răutăciosul adolescent»)

contopire morală, amorul total: «Al 41-lea», «Romeo și Julietta», «Hiroșima», «Ani trecuți la Manhattan», «Bătrâna de grana-tea (de Rom)», «Un bărbat și o femeie», «Seful sectorului suflet», «Nu-danka» decit o vară», «Elvira Madigan», «Printe-sa», «Intermexzo», «Casablanca», «De-lira», «Aventura», «Vrăjitoarea», «Hotel du Nord», «Casa de lângă țârm», «Noaptea iguanei», «Marile manevre», «Cavalerul fără armură», «Orgoliosii și chiar «Virsa dragostei» a lui Francisc Munteanu, film imperfect, dar care aduce un unghi inedit de privire asupra dragostei de tip fuziune sufletescă. Fiecare din aceste filme privesc cu totul altfel aceeași problemă a amorului total, a amorului unde nu există dau și iau, al meu și al tău. În fiecare din aceste povești, dragostea amantilor e le-gată de o altă situație, de o altă problemă. Iată acum (tot provizorie, la norocul a-ducerii aminte) o listă de filme în care obstacolul marelui amor este călăit a-mor, micul amor, amorul de tip proprietar, amorul posesiune unilaterală: «Murul de adevăr», «Noaptea», «Șapte ani de căsnicie», «Goana vieții», «Răutăciosul adolescent», «Vizita», «Jurnalul unei fe-mei în alba», «A trăi pentru a trăi», «Oglinda cu două fețe», «Zăbrănită noapte», «Vipa», «Blow up», «Climata», etc.

**Codul lui Napoleon**

Să mă opresc la «Oglinda cu două fețe» a lui Cayatte (cu Bourvil și Michèle Mor-gan). Alina vrea să revină era acea năsoală urfică pe care el o cumpărase de pe piață, adică prin agenția matrimo-nială, pe «vâzute (pe tăiet), cum se zice la popor», scuturată înștit. Ne-avea nevoie să păzească mărfa. Nici dracu nu s-ar fi uitat la sluta aceea. Dar iată că un medic specialist în chirurgie estetică face din

naoala doamnă o femeie fermecătoare, cum numai Michèle Morgan știe să fie. Dozastrul Scumpu ei proprietar și sot va trăi de aci înainte cu frică în sân că toată lumea din lume va încerca să-i fure co-moara. Cu o loaică perfectă, el va ucide pe medic, pe ticălosul care îl stricase ne-vasita. El va răși pe drumul său de cruce, de la disperare la neuraștenie, de la neuraș-tenie la nebulnie, de la nebulnie la crimă, de la crimă la esafod.

În «Blow up» de Antonioni concepția proprietății la o formă tot atît de originală. Eroul e fotograf și are o concepție foto-grafică despre filozofia amorului. Intr-o bună zi, îndrăgulul unui subțiri perleia de voal, el vede o femeie făcînd dragoste, ba chiar într-un moment oarecum crucial și operației. Cu acea mentalitate de vazător prin borta cheii propriie fotografiei na-tionalist, el se va repezi (nu-i așa?) la o asemenea ocazie? El bine, nu. Căci doar n-o să strice el bunătațe de peliculă pe ceva așa de banal! Pe el nu-l interesează decît amorul făcut de el, fabricat de el, înregistrat de el, fotografiat de el, băgat în buzunar, ca ceva al lui, pe care nimeni nu are dreptul să-l ia. Femeia respectivă, că să fie interesantă, va trebui să devină un articol de consum, consumat numai de el, din categoria juridică a «bunurilor mișcătoare», cu drept de posesiune ex-clușivă, așa cum plăsuiește Codul Napo-leon, adică: nen-fact de meubles posses-ion «aut titre» (pentru bunurile mișcă-toare, posesiunea echivalează cu titlul de proprietate). Va aminiți ce face foto-graful nostru, îl vedem trăgînd, febril, pătuzoci de instantanee cu o rată pe care o pune să la toate pozițiile, atitudinile, con-vulsiiile unui trup care face dragoste. O dragoste poruncită de el, de la client la furizor. Acest amor e singurul interes-ant, căci e numai al lui; îl poate ulterio-rbăga în ganță și nimeni pe lume nu îi va putea lua...

**Urmările erotismului**

La filmele semnalate, mai adăugați su-le de filme contemporane unde amorul devine simplă acuplare, iar acuplarea de-vine pur (dăcă se poate spune) erotism. Sint multe aceste filme și toate la fel. În schimb nu s-a făcut încă filmul cu adevă-rat artistic, asupra erotismului, filmul în-fr-a-adevăr adevărat care să surprăvească urmările logice implacabile ale erotismu-lui. Este interesant cum exagerările iner-ente erotismului sint o nebulnie perfect logică. Căci aci totul se reduce la acuplare, și atunci totul devine cumpil de monoton. Variațiile oferite de diversitatea chipu-rii și a trupurilor posedate sint foarte puține la număr. Repede amantul sau amanta va fi făcut trupu complet al creaturilor utiliza-bile, turul complet al tipurilor și anatomii-rii posibile (blond, brun, gras, slab, nă-sos, cîrn, lungan, plitic, etc). Pentru a scă-pa de monotonie, se va recurge la afrodisi-ace, la perversități, la «specialități», la practici învertite, la mizanscene încura-jante, la ședințe de exhibiționism și exe-cuții colective la scenă deschisă. Paul

Morand spunea că «amorul modern e ceva atît de asomant încît trebuie să coti-zeze mai mult pentru să-putea duce pînă la capăt». Repede se ajunge la stingere a epuzare. Epuzare a unor metode în fond destul de puține la număr, precum și epuzarea directă, fizică, a intere-stului.

În tot cazul, biulantul general al amorului în cinematograf este optimist și decent. Numărul de filme care surprăvească marelui amor, amorul sufletesc, unde cel fizic e doar un ajutător, un complement și o anexă — numărul filmelor decente și înalt spirituale este mare, în timp ce filmele erotice, în-că la modă astăzi, sint toate la fel, ceea ce la anulează însăși cantitatea. Ceva mai mult. Se pare că valul de porno-grație este în scădere, ba chiar în curs de extincțiune. Ce dovadă filmul «Love story» o banală, normală poveste de dragoste în stil papa, care, la ora actuală, are un succes enorm, amortizîndu integral cost de încercări, într-o singură gală de pre-mieră.

D. I. SUCHIANU



Amorul-moarte («Al 41-lea»)



Amorul-viață («Printesa»)

...sau o po-  
...le și micu-  
...totală, de  
...viziune a  
...cel de tip  
...să iubită  
...ca un oc-  
...și variate  
...practică și  
...alt preferă  
...poizorie de  
...lecare dată,  
...te, amoru



## străini de dragoste



*Epoca noastră  
a inventat  
strip-tease-ul.  
Trăim o atrofiere  
a sentimentului?*

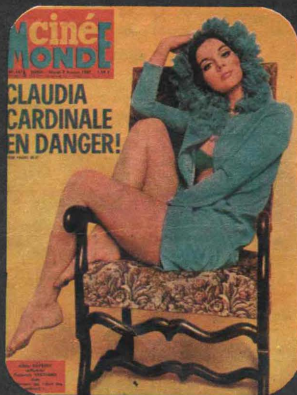
Cel puțin deocamdată, cinematograful rămîne arta cea mai simptomatică pentru realitatea, psihologia și mentalitatea unei societăți.

Faptul că la un festival internațional, o sală specială a fost rezervată vizionării filmelor «erotice» nu m-a stupefit. De mulți ani de zile încoace am înregistrat, înții cu titlu de curiozitate, apoi cu un sentiment de repugnanță, mai apoi cu tristețe și îngrijorare, fenomene ale înstrăinării de sine, ale înstrăinării de dragoste, prin «erotism».

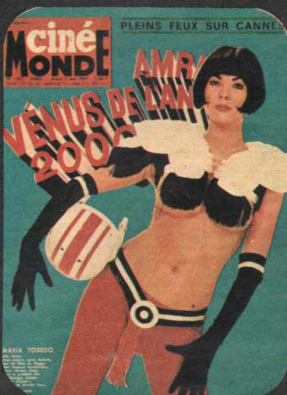
Nu cred că fac un paradox afirmînd că strip-tease-ul este o înstrăinare de nud. Exaltarea frumuseții nudului a fost în controlul artei, în timpuri vechi și noi, de la statuie și pînă la fotografie și, implicit, la fotografie în mișcare. Scindarea omului, scindarea de nuanță crescîină sau nu, în **trup și suflet**, în pămîntean și ceresc, în pătulos și inocent, în ruginos și sublim, a dus la ascunderea nudului — și mă refer aici numai la «ascunderea» lui morală, adică la desconsiderarea lui, la exilarea lui într-o zonă de umbră promiscuă și animalică. Strip-tease-ul, departe de a fi o «dezvelire» cum e solemnitatea inaugurării unei statui, nu face decât să «ascundă» și mai mult trupul, adică să-l infunde și mai adînc într-o obscuritate dubioasă și trivială.

Nu e de competența mea o analiză sociologică a cauzelor care au generat valul de erotism în așa-numitele societăți de consum, care au făcut din sexualitate pe de o parte o obsesie și un coșmar, pe de altă parte, o monedă uzată și fără pret. Dar aceste abuzuri mi se

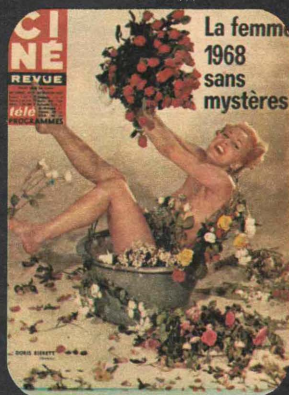
Erotism romantic



Erotism 2000



Erotism hippy









# marea bărbații balerin



*Epoca noastră  
a inventat junele prim.  
Bărbații din filme  
n-au fost decât balerin  
pentru Ulanove  
—tip Garbo*



Rudolph Valentino,  
invulnerabilul balerin



Clark Gable,  
"rien ne va plus"...

capătul marilor plăcuturi te poți trezi în adâncul unor minunate prăpădi. De fapt, și în țara poveștilor — mai ales în țara poveștilor — toate sînt o apă și un pămînt: doar profesorii și elevii au iluzia că diferințăz înet formele de relief, dar adevărat și că filmul de dragoste poate pleca foarte bine din filmul polițist, filmul polițist se varșă în marea aventură comică, iar această mare vine de se leasă prin evidența Gibraltarului și incontrolabile Floride în oceanul filmului-de-idei, care ocean scaldă tărîmul filmului de dragoste care... Fără o asemenea privire panoramică, e zadarnic să discutăm despre populația acestei țări a minunilor.

**Hamlet și Lacul lebedelor**

Populația «filmului de dragoste» se împarte în femei și bărbați, din cînd în cînd — catastrofe — aparînd și copiii. Femeile și bărbații se împart în tîndul lor în amante și amanți, în logodnici și logodnice, în soți și soții, foarte, foarte rar în prieteni și prietene. S-ar putea spune că prietenii și prietenile — fără ghimelul — constituie naționalități conculoitoare, un procentaj de «3-4% și alții», poporul dominant fiind iubții și iubitele care nu se pot — din diverse motive nuntite și iconclucte — legitima la otitirul stării civile. Dacă panoramăm mai departe — adică dacă nu ne pierdem în nuanțe și excepții — observăm că această formă de relief nuntă «filmul de dragoste» a constituit din adîncul istoriei și pînă cam prin 1960 o formă de a reliefa, de a pune în evidență formele și fondul iubitelor, amantilor, femeilor fatale, vampelor, ingenuilor, pironadonilor, traviatorilor, aidelor, marilinelor, marilynelor, madelenelor, margaretarilor și margarinarilor. Din «filmul de dragoste» — nu din western sau thriller sau comedie macsenanțiană — din jalea lui s-au intrupat Greta Garbo, Marlène Dietrich, Bette Davis, Michèle Morgan, Brigitte Bardot, Jeanne Moreau, un întreg Larousse cu care se putea să-mi duc articolul și ideea pînă la capăt, numai transcriind-le numele, fără să adaug vreun adjectiv lingă ție. Nu trebuie să fi miscogin ca să constati — în aceeași privire

panoramă asupra «filmului de dragoste» — că bărbații nu pot da, cantitativ, aici, un asemenea Larousse. Bărbații celebri aparțin altor «forme de relief». Bărbații vin din western, vin din vest unde nu e nimic nou (decît războaie), ei coboară din preeri și din marșurile comice, mari gangsteri, mari criminali, mari monștri, mari detectivi — dar mari îndrăgostiți? Poate un Rudolph Valentino, poate un Clark Gable, poate un Ramon Novaro, poate un Douglas Fairbanks, un Charles Boyer. În calitate de îndrăgostiți, bărbații sînt — panoramic vorbind — mari balerin. Adică de-cenții la rînd «filmul de dragoste» — de neîntelese pentru mine — de a ridica pe umeri, pe brațe, ca în balet, femeia. De-cenții la rînd «filmul de dragoste» a fost o asemenea coreografie, în care femeia dansa și zbura complex pe toată scena iar bărbatul îndrăgostit avea complexitatea redusă la a o susține, pentru a o pune în valoare. Bărbații erau eroicii sau nu, femeile erau totdeauna eroine. Sigur că — datorită interferenței «formelor de relief», amintite mai sus — bărbații din western, între două galopuri și patru cai, sărutau fugitiv cite o iubită, sigur că cei cu capă și spadă, între două dueli, iubeau, sigur că gangsterii, între două împușcături, așteptau după o fustă — dar aceasta nu dovedește decît că baletul propriu-zis al filmului de amor nu a fost niciodată un clipă de exprimare pientară a călătoriei masculine. În comparație cu ce ne-a dat literatură în materie de mari îndrăgostiți, diferența dintre rolurile lui Rudolph Valentino sau Charles Boyer și fațadei lui Domingo su Weather se poate echivala cu deosebirea dintre Hamlet și trîntul negru din «Lacul lebedelor».

**Flynn și Bogart**

Ani de zile, june-primi și june-secunzi bărbații frumoși de pe pînă și bărbații normali de pe străcă am trăit într-o deosebită armonie. Într-o mutuală complicitate, încințici că nimeni — nici regizorii, nici scenariștii — nu ne descopere secretele și ne lasă în pace; căni că secrete incomfortabile, greu de mărturisit, aveam. Cîtva



Bogart,  
vulnerabilul care toce



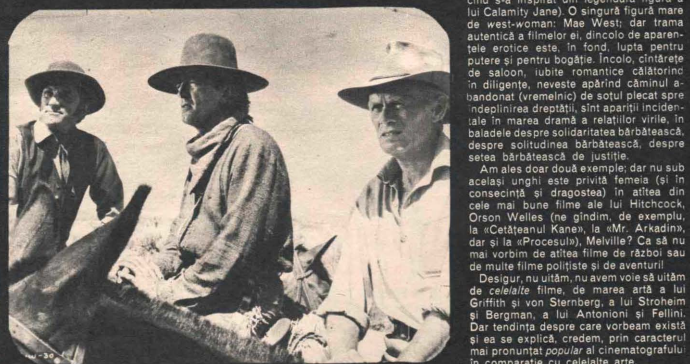
Mastroianni,  
vulnerabilul care mărturisește totul

actori — ca acest Humphrey Bogart, de pildă, cu vesnicul lui pahar în plus față de onorata societate, cu tristele lui inovată cu chipul lui macerat de curșul singurătății — barcă ar fi fost dispusi să «ino toarne». Spaima trecea repede: Eroi Flynn, Robert Taylor, Gary Cooper — cu farmecul lor irezistibil — îl reduceau la tăcere pe «Bogey», iar lui Bogey îi plăcea enorm să tacă și să bea, ținînd secretele doar pentru el... Cîtutul lui Humphrey Bogart, după moartea lui, coincide cu revoluția anilor '60, din Europa — și această înțimțare o cit se poate de semnificativă. Aie a prefigurat asasinarea bărbatului-balerin. Doi bărbați au săvîrșit omorul. Actul lor criminal s-a dovedit o revoluție artistică și morală în «filmul de dragoste».



## căutate femeia

*Epoca noastră  
a inventat magia femeii.  
Dar femeia nu are cuvânt  
în marile jocuri  
ale omului.*



Lucrurile serioase li privesc doar pe bărbați...

### Antonioni și Fellini

În 1960, apar «Aventura» și «La dolce vita», două filme după vizionarea cărora — așa cum s-a spus — lumea urma să se uite altfel la cinema. S-a vorbit și s-a scris enorm despre barocul, fecundul, miștosul, simfonicul — la Fellini! despre prelungirea planului, nesofisticatul, prelungirea timpului-mort, caracterul clinic al analizei la Antonioni, ba și mai mult despre femeile la Antonioni... Nu știu să se fi consacrat studii la fel de consistente tipului de bărbat din cele două filme — deși ne aflăm într-unul din rarele cazuri când cinematograful dădea eroi de valoare și forța celor lanșați în literatură. Caracterul românesc al celor două filme era de netăcutat (de aici studiile despre cinematograful «vrea» al lui Fellini și Antonioni), dar mai important decât românescul se dovedea omnescul, așa cum se întâmplă ori de câte ori întâlnim o operă artistică esențială. Iar — cel puțin pentru mine — omnescul acestor două filme se concentra în jurul celor doi eroi: Sandro (din «Aventura»), Marcello (din «La dolce vita»). Îl văd ca doi frați, ca doi membri ai aceleiași grupe sanguine, numită — tot în raiuni didactice — «slăbiciune». Nu slăbiciune — căci numele slăbiciunii îl cunoaște toți bacalaureații — ci vulnerabilitate, adică descoperirea lucrurilor pe unde putem fi loviți, răniți, învinși, frinți și revinși. Nicodată, filmele nu aduseser în lumea sa și în fața lumii — doi bărbați mărturisind totul despre ei, fără să ceară mila, înțelegere și iertare. Rătăci — dar nu lași. Lași — în lucrul. Lucru — dar permanent sovăielnic. Sovăielnic — dar gata să sară în primul tren după femeia iubită. Îndrăgostiți — dar gata să însele, să iși dea spatele. Sensualii dar deosebit de imediat de aventură. Fără prieteni — dar așteptându-și fie în forțata cafenelelor, fie în tăcerea unei insule. Terrorizati de aventura conformismelor, gata să le accepte — dar în ultima clipă, refuzându-le, fără speranță. Epoci! — dar oincind gata să fie fulgerati de o generalitate, de un gest nobil, de o fugă de Bach, de ideea unui actor creator în slujba tuturor un roman, o construcție arhitecturală. Pentru ca atunci când apare inspirația — să prunce asupra ei privirea lor deznădăjduită, hătărită, curmînd-o. Redescoperind aspră ratarea — fală, căpătura, focul de moarte prin care pot pătrunde în ei absolut toate sentimentele, străbătându-le încolțind pentru a ajunge la nimic prin totul. Iar ratarea poate avea chipul monstrului marin din zori, apărut pe plaja din senin, sau poate fi mîna femeii — ca un plănănie — care urcă de pe umăr spre suflet, tot în zori, pe terasa hotelului, încercînd o înțelegere, inacceptabilă după înțelegere. E evident că tot ce a urmat după ei în cadrul acestor filme de relief a trebuit să țină seama de revoluția lor sentimentală, de «psihologismul lor epic» — cum ar fi spus Stendhal — de ceea ce au descoperit ei în vulnerabilitatea lor virilă, noua expresie a celebrei «solidarități» din alți ani. E și mai evident că asemenea bărbați — prin aventurile lor interioare — nu au nimic comun cu bălărnii precedenți. Moartea acestora din urmă a fost exaltată de Fellini într-un episod-cheie al lui «La dolce vita»: Anita Elberg — femeia grandioasă, femeia-simbol — a purtat triumfal, pe sus, în frenezia unei nopți romane, exact ca în baletul Șeherezada. Marcello fugă după ea, minat de toate instinctele bărbatului căutor, și din altă femeie. El ar vrea să mă fie o dată bărbătu-balein. Imposibil. Vor face baie în Fontana di Trevi și vor hrăni cu lapte — profesc, deșertori — o pisică în coșul lui. Așa, în zori, Marcello va lua niște pumii zdreani de la alți bărbați din filme. Apoi, va veni acasă, în viziul piciorilor și își va găsi soția care încercase să se sinucidă din disperare. Și va jură amor veșnic, ducînd-o la spital...

Așa că, «film de dragoste» nu există...

Radu COSASU

**D**acă demult, în veacurile Romasterii, nefelicul prinț al Danemarcului putea să exclame «Slăbiciune, numele tău e femeie», astăzi, spectatorul candid și fermecat ar avea, parcă, și mai mult temei pentru a constata plin de o înforare de care nu e strănată adierea ațtătoare a păcatului: «Cinematograf, numele tău e femeie». De visurile rătăcitoare pe ecranul sălilor obscure sînt legate pentru vece chipurile a nenumărate filme ale Evei: de vine sau diabolic, ingenu sau sofisticat, bătețosa sau senzuală, blondă sau brună, focosă sau languroasă, rafinate sau fruste. Niciînd vreun Olimp nu a beneficiat de un alt tip de variat sortiment de Aphrodite, Diane sau Junone (ba chiar

și de Minerva) pentru toate pustrulii și pentru toate antonipurile, vii (mai vii ca viața însăși) și totuși suficient de deparțate, de inaccesibile, pentru a nu curma visul. Pentru prima oară de la începuturi, fiecarei omi, oricît de modestă i-ar fi fost condiția, oricît de neajutorat ar fi fost el de soartă, în orice colț al pămîntului s-ar fi aflat, i se deschidea, pentru un bănuț, porțile paradisului în care se mergea, trăind, lăsuși și mersuși pentru, ei toate femeile lumii. Și dragoste? Nu este oare, de peste șapte decenii, cinematograful vehiculului ideal al celor mai fascinante povești de dragoste, în toate regiunile și la toate întinșitățile? S-ar părea, deci, că cel puțin în acest

domeniu nu poate exista nici o plîngere. Și totuși, la o examinare mai atentă, începînd să prindă contur și o altă imagine, împingîndu-ne unei direcții majore din arta cinematografică, din care, paradoxal, femeia este, dacă nu absentă, în orice caz redusă la rolul de accident de teren, de «fără-valori», cum spun francezii, utilă doar pentru a stimula acțiunea și a scoate mai bine în relief incandescenta conflictelor bărbătești.

Această direcție eminentamente masculină (și interesant că ne-ar fi dificil să găsim un fenomen analog și la asemenea proporții în literatură, de pildă) o vom întâlni de-a lungul tuturor etapelor esențiale ale istoriei cinematografului.

În comediile vîrstei de aur, în genialele filme ale lui Keaton, Chaplin, Langdon, Sian și Bran și mai tîrziu la frații Marx, la Fields și pînă la Jerry Lewis (vrea să precizez că împotriva părerii cvasi-unanime a criticii românești de film, adjectivul «genial» se aplică, în întregime și lui) femeia, de fapt, nu participă ca factor esențial la declanșarea mecanismului fundamental al comicului (deci unsoi, în postaze anti-femeine, ca harpie mustăcioasă sau ca hipopotamă à-tot-dezarnătoare). Rolul femeii nu se deosebește, în fond, de cel al nenumeratelor obiecte mai mult sau mai puțin conțonente, de care eroii comediilor se loveesc, între care s-a încercat și împotriva cărora duce lupta nicodidată terminată. Chiar poveștile sentimentale nu servesc decît mult ca liant superficial al unei acțiuni cu alte finalități și cu alte sensuri. Marea întâi comică este o arăt aseuată.

Și în western, femeia nu joacă, de fapt, decât un rol lateral și secundar (cu foarte rare excepții). În circa 5.000 de filme închinată vestului, cinematograful n-a reușit să creeze mastic un singur personaj feminin, realmente conștient, realmente obștinat întru aventuri (nici chiar atunci cînd s-a inspirat din legenda figură a lui Calamity Jane). O singură figură mare de «west-woman», Mae West, dar trame autentice a filmelor ei, dincolo de anarhia terolice este, în fond, lupta pentru putere și pentru bogăție. Încolo, cîntărește de saloon, iubite romantice călătoriri în diligente, nevaste apăsînd cămășii abandonat (vremelnic) de sotul plecat spre îndeplinirea dreptății, sînt apărut incidentalmente în marea ratării virile. În baladele despre solidaritatea bărbătească, despre solitudinea bărbătească, despre setea bărbătească de justiție.

Am ales doar două exemple; dar nu sub acesti unghi este privită femeia (și în consecință și dragoste) în altele din cele mai bune filme ale lui Hitchcock, Orson Welles (ne gîndim, de exemplu, la «Cetățeanul Kane», la «Aerul și «Procopul» Melville? Ca să nu mai vorbim de altele filme de război sau de multe filme politiste și de aventuri.

Deșigur, nu uităm, nu avem voie să uităm de celelalte filme, de marea artă a lui Griffith și von Sternberg, a lui Stroheim și Bergman, a lui Antonioni și Fellini. Dar tendința despre care vorbim există și ea explicit, credem, prin caracterul mai pronunțat popular al cinematografului în comparație cu celelalte arte.

Cea mai tînră dintre arte, tocmai pentru că este cea mai primitivă, femeia (și în contemporaneitate citeva din misturile și prejudecățile societăților neevoluate, lipsite de rafinament. A considera femeia capabilă de mari sentimente e gînduri profunde a o idee (relativ) modernă. Și dragoste, să nu uităm, e invenție abia a evului mediu european. În multe din filme vorbeste înțelepciunea arhaică, după care o dată intrată de lucru serioasă sînt capabili doar bărbații. Dincolo de finalitatele ei fiziologice, dincolo de rolul ei de divertisment (exclus înseși de la viața serioasă și de la conștientizarea ei) nu are cuvînt în marile jocuri esențiale ale omului.

Să nu ne întîristăm. Va trece și asta.

H. DONA



# ■ DOSARUL DRAGOSTEI ■



*Epoca noastră  
a inventat femeia secolului  
Dar ce mă fac dacă femeia  
secolului mă  
plictisește de moarte?*



## fimul și iubirea

Mărturisesc, spre gloria mea, că niciodată senele de amor admirate la cinematograful m-au tulburat atât de mult estetic. Prosa concret a blestemată iubirea pentru că anemica pelliculă să mă pună pe gânduri. Nu m-a obsedit nici o vedetă de cinematograful, n-am fost terorizat de imaginile halucinante și perfide ale poli-culei, cu alte cuvinte, măcar din acest punct de vedere, sint imun. Capriciile sorții au făcut să trăiesc câteva ore în prosa unei mari vedete, visul erotic al multor academicieni, soldați, turfiși, vir-tuti administrative, regizori, frizeri, și m-am întrebac cu vulgară mediocritate: «Ce dracu au găsit la femeia asta?» Intr-ade-văr, marea vedetă, căci într-adevăr, era o mare vedetă, avea pe pelliculă un farmec straniu, o sexualitate atroce, o liniște care venea parcă din prima zi a lumii, dar... vezi în viața de ficcare zi era de o stupiditate... la fel de grandioasă... să dai și să fugi... Ca toate femeile, se mira și ea de atracția pe care o exercita asupra băbaților, avea o modestie care mica făcut-o simpatică: «în fond, sint o femeie ca toate femeile». Avea și n-avea dreptate. Ea era desigur, o femeie absolut normală, terorizată de ideea că s-ar putea îndrăgă, terorizată de esemeni de ăleia că soțul s-ar putea plictisi de ea... Dar ecranul făcea din ea o femeie stranie... Nici ea sărăca măcar nu se reconștie în imaginea pelliculei... Ciudățenia este că nu din orice femeie stupidă, cinematograful face o taină a lumii... Asta înseamnă că mediocritatea femeii era înșalătoare. Cinematograful nu neapărat denaturază, nu neapărat deformază realitatea. Cinematograful poate să imortalizeze esența și să astompeze păcatele neesențiale ale unei femei.

Cinematograful a încercat să ne impună o femeie ideală, o femeie de care să ne amoremăm cu toții, de la contabilii la matematicieni, asta m-a scos întocdeauna din sărbitu... Vreau să descopăr nu o femeie, nu să vină cutare regizor să mă tragă de mincă: «Îndrăgostește-te de dumneaa... Ea e femeia ideală. Ea e fe-

meia secolului. S-ar putea că genialul regizor să aibă dreptate. S-ar putea că dumneaa să fie femeia secolului... Numai că eu n-am nevoie de femeia secolului... Eu am pretenții mult mai modeste. Eu am nevoie de o femeie care să-mi placă. Ce mă fac dacă femeia secolului mă plictisește de moarte? Ce mă fac dacă femeia secolului e amoroasă? Într-o peste cap de Carlo Ponti? Eu n-am nevoie de un ideal. Eu am nevoie de o femeie vie, de o femeie care să fie a mea. Blestemata cea de a șaptea artă — că altfel nu pot să o numesc — a născut ideea că putem iubi o femeie care nu ne va aparține niciodată... E bine, nu, pe acest drum nu voi merge niciodată... Între o Sophia Loren, abstractă, și o dactilografă concretă, voi prefera, evident, ultima formulă... A admira ideea unei femei ideale pe care cineastul au drăgăleșenia să ne-o impună înseamnă a distruge subiectivitatea deșănțată a iubirii ori, dacă admitem asta, putem să ne sinucidem... De marile vedete n-au de-cis să se amorozeze partenerii de joc, se-

nografii, producătorii, regizorii, toți cei care trăiesc în preajma lor; a te îndrăgosti prin intermediul pelliculei mi se pare nu ceva romantic, ci ceva ireversibil morbid... Un confrate relatea că pe un amănunt romantic, cum o studentă își punea deasupra patului, fotografia lui Belmondo... Doamne, ce trist... Dacă avea deasupra capului fotografia unui coleg de an sau măcar a unui cadru didactic, era de o mie de ori mai romantic... Cinematograful a încercat să ne impună bărbați ideali și femei ideale, așa cum și închipuie regizorii și producătorii, n-am să-i liert niciodată acest amestec grosolan în treburile noastre intime.

Saturat de sentimente, de idealii roman-tice, cinematograful și-a luat la un moment dat și iubirea sârbă de a ne arăta misterele amorului fizic. Ce să zic, trebuia să vină cea de a șaptea artă ca să ne explice cum să ne doborăcăm iubite-le. Așa au apărut filmele sexyl Bani che-luții de pomână... Doamne, ce plictiseală! Cedind, ca orice om, ispitelor vulgare, am

văzut și eu la Londra și la Paris, câteva filme pline de personaje obsedate de sexualitate... Obsesia sexuală nu m-a în-grajorat niciodată, nici n-am răscit, nici m-am indignat, hai să vedem, mi-am spus, ce le trece prin cap acestor fete frumoase și acestor băieți bine făcuți... Senzația fundamentală era de penibil, de ce au nevoie de mariori niște oameni care se iubesc cu atita franșie și atita pedanterie? Așa că, din politețe, am părăsit fil-mul la jumătate... Le-am promis autorilor că am să-i văd din nou cind vor fi îmbră-cați... Senzația mea nu era foarte parti-culară, toți spectatorii trăiau un senti-ment penibil, ca întregi mușafiri care au fost chemați în vizită la o oră nepotrivită... Scuzați de deranj!... nu vom vedea atât dată...

Dar nu filmele sexy conștituie performanța celei de a șaptea arte, aici mai sint multe de făcut; cinematograful a realizat însă o altă mare victorie — cuvîntul «performanță» ar fi aici impropriu — a reușit să dea un cadru ideal tuturor iubirilor posibile. Încercate în spatele stîrlut al ecranului, scenele de iubire capătă o eternitate posibilă... Ce triste și pline de gran-doră sint desăpărțile în plină stradă de față cu vecinii, de față cu măcalarul! Minunea asta numai intinamul cinemato-graf a realizat-o. Cu ce îngîndurată ele-ganță și plimbă eroi lui Antonioni sin-gurătatea și esecul Eroii lui Antonioni au — chiar în momentele de criză — o extraordinară pregnantă, desăpărțile din filmele lui sint frumoase ca un apus de soare...

— Și apoi, oamenii de cîte ori se amorozează sint nevoia să se ducă la un film. Intinerucii sălii de cinema exercită încă o mare putere de seducție, o seducție care începe din anii adolescenței... Dar nu pe orice femeie poți să-o învii la film — și de multe ori mi s-a reoprat cu vehemență nu infidelitatea, ci...

— Cu mine n-ai fost niciodată la un film...

Teodor MAZILU







# „Răsună Valea“

## Nu văd azi regizor care să filmeze muncitorul cu atita sinceritate!

Risind a fi socotit neserios, nebul, subversiv, adică sau în țela din urmă ironic, susțin aici, negru pe alb, că televizionemul ultimel luni, dacă nu al ultimului trimestru sau chiar semestrului, a fost „Răsună Valea“. Filmul românesc din 1949, primul film de actualitate stringentă, primul film care amestecă documentarul cu inventiv, vîrîndul cu ficțiunea, realismul cu totonajul supra-realist, comedia cu drama, tipul cu arhetipul, science-fiction-ul cu politico-fictionul și cu coer-ficționalul. Dar înainte de toate acestea trebuie să spun că „Răsună Valea“ a fost nu alt un televizionem cinematografic, ci un televizionem psihologic și psihanalitic. M-am uitat la acest film cu încordare proprie unei sedințe la psihanalist, cînd întins pe bancheta Freudiană, analizez un vis pentru a-ți descoperi din imaginiile visate scema unei nevroze sau, ceea ce numesc psihiatrilor, tendințele nevrotice, adică acele impulsuri primare, bune sau rele, nu neapărat nocive, care-ți vor domina viața devenind fie obsesii, fie angosae, fie fixații de apărare, fie „rezistențe“. Privil așa — psihanalitic — „Răsună Valea“ mi s-a părut nici mai mult nici mai puțin, un film fundamental!

La nivelul scenariului (Mircea Ștefănescu) — e împărțea lumea, așa cum urma să se întîmple azi și azi de zile, în buni și răi, în muncitori și sabotori. În muncitori și dumșani. Muncitorii erau drepti, simpli, obșediți de construcție, de muncă, idealii voluntari care nu muncesc pentru răsplătă meschină, chipuri expresive în plătă și bronz. Ei vorbeau puțin, făceau multe și terminau fiecare frază cu: „noroc, tovarășe!“ și cu o bătaie simpativă pe umărul celui lîngă care munceau umăr la umăr. Solidaritatea era exprimată prin lozinci intonate în cor, dar rupte din suflet: „N-am venit ca să primim / am venit ca să muncim!“ Bum-bum-bum! Livozenii își țiriau a aprăt lozincă plătă și cu plătă. Aici, nu Moartea eroică alterna armonios cu cupletul satiric la adresa dumșanului. Dumșanul era betiv, violent — asta era cursul lui — obședit de instincte mardure și dorința de sabotaaj, el privea cu ochi răi și stăpura urit cînd muncitorii se bucurau și dansau. Dumșanul

omora, juca poker, era irecuperabil și refuzat de idee.

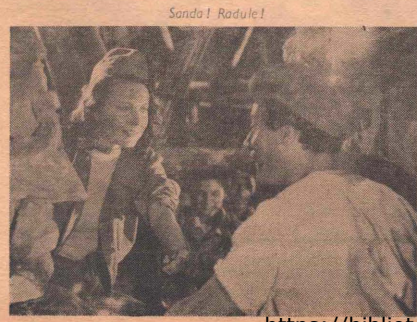
La nivelul regiei și imagini (Paul Călinescu și Wliefried Ott) — filmul avea vigoare, elan, un schematism sănătos și curat, forța puerilă a scenelor de muncă anuntînd acele marie reușite ale documentarului nostru investigator al șantierelor, al naturii modelate de om; sint cîteva prim-planuri de brigadierii de o frumusețe netratată, oameni muncii și aduși în cămăși petice, — nu văd azi regizor care să mă aibă curajul de a filma muncitorul cu atita sinceritate și inspirație, privindu-l drept în ochi și după aceea din cap și pînă în picioare, fără să-și pese cum arată încălțămîntea sau hainele lui ponosite. La nivelul jocului actoricesc — totul era, de pe atunci, teatru, acetia toți veneau din teatru, peceea era pusă ca o stampă apăsată. Nimeni nu se misca normal în fața aparatului, la înfrescul gesturilor răspundea stăruie privirii — dar cîteva priviri erau memorabile: Tălanu, în bancher care cade zdrebit la vestea naționalizării, Beligan în puplana de bani gata, Missu Fotino cel de azi, figurant în două planuri secundare, un fel de elev cu ochelari venit pe șantier. La nivelul montajului 1-2-3 naivității dezarmante în simplitatea lor impunătoare și sedința stas la minister, „stăta“ de un afiș cu Danielle Darrieux peste care se lipese un afiș chemînd la muncă voluntarii; a poker în casa Cogușanilor peste care radioul aruncă marsul brigadierilor. Marsul agita al lui Breslau și o capodoperă absolută. Filmul întreg se mișcă sub sonorul lui și muzica — prin sinceritatea și patosul ei — salvează și înnoiește scene incredibile în 1971, replici „mortale“ ca: „stovăcși“, „un grup restrîns de țărani!“ „cunoșc importantă“ sau dialoguri cu nimic mai prejos de discuția lui Armstrong pe Lună cu centrul de la Houston.

Dorul de tine me-aduce pe șantier! spune țărânul Ion (Marcel Angheliescu) iubitei sale, Eugenia Popovici.

Cum? N-ai venit ca să munciești? replică ea, minime mare.

întindeți pe bancheta Freudiană orice film românesc și veți auzi, departe, în adinea subconștientului său, „Răsună Valea“.

BELFHEGOR



Sanda I Radulei

# Serile de miercuri

## Decepția marelui Gatsby Răzbunarea lui Gregory Peck Magnatul Orson Welles

Am trăit așteptarea și decepția „Marelui Gatsby“. Nebunia boenă și schifoarea a anilor numiți de Scott Fitzgerald *The Jazz Age* a eșuat pe ecran într-o stereotipă intrigă amorosă. Unde s-a stins lumina verde“ a marelui Gatsby? Interpret superficial la nivelul acțiunii, mirajul literarului lui Fitzgerald s-a spulberat. Personajele sînt doar marionete pentru surful facit-hollywoodian. Să ne conștom doar că numele lui Gatsby-Fitzgerald a intrat în circuitul larg al spectacolilor televizionemice! Am fi putușoare dacă un cunștin specializat — aici cu adevărat necesar — ar fi prestat filmul prezentînd celor ne-familiarizați pe acest copit terribil al literaturii americane, a cărui viață, în direcția concurență cu opera sa, a inventat o generație.

Orînd preferăm un western. Cu vestul sălbațec se mișcă Henry King. Acum nea dovedit-o Henry King cu „Răzbunarea“, deși Jimmy Ringo“, prezentat într-o altă seră film, ne-a apărut mai sus ca dramaturgie, mai concentrat ca tensiune psihologică.

Tot solitar, de sub bururile largi, întinse pentru dreptate Gregory Peck, Henry King dă o intruză și poliziistă acțiunii, Cow-boy-ul său, după ce singur a ales să condâmne, să judece și să ucidă, pentru o bineînțesată răzbunare, o peșteră în fată cu greșala sa. Vinovat era un altul. Legea vestului, care cere să ucidă numai dintr-o rațiune, chiar dacă e pe partea binelui sau partea răului, este astfel răsturnată. Eroful nu rămîne decît să se auto-condâmne. Motivatia psihologică mai personalizată, alăturată intrigii politice (construșă la rîndul ei dintr-o urmărire divizată pe etape cu momentele ei de suspens, bravură, directic și cruzime) fac portretul cinematografic al regizorului King. Sentimentele elementare, o poveste narată simplu în imagini ce urmăresc întotdeauna empuja. După „Jimmy Ringo“, „Răzbunarea“ și „Zăpezile de pe Killmändjarg“ poate vedea intr-o seră și „Jesse James“ (1939) care rămîne primul titlu din opera de o jumătate de deceniu a veteranelului de la Hollywood.

„Dosa secret“, film scris, regizat, interpretat — dar nu și montat de Orson Welles, aduce pe ecran silueta masivă a talentului său baroc. Obsesie care nu purtat cînd numele de „Citizen Kane“ (1941) reapar după ani în portretul acestui Mr. Arkadin (1956). William Rankin Heart, magnatul presăi americane, inspirează acel prim film din care nu lipseau notațiile biografice. Acest al doilea potențat din opera cinematografică a lui Welles reia traiectoria unei fulminante ascensiuni către putere, ale cărei începuturi dubioase marchează însă inexorabil prezentul. Trecutul nu poate fi ucis cu o răzătoare de crimă. Misterul planează amenințător asupra destinului aceluși om care domină atîtea alte destine. Răzbunarea nu poate răscumera o imensă singularitate. Forța nu poate

șugurna propria sa lăsată. Welles ne conduce prin labirintul trecutului ademenim-ne la tot pasul cu creștile unor halucinate prezente. Pe ridurile baronei poli citi, ca în călea, drumul din tripolul polonez în high-lifesul decăzut al Argentinei; ticurile opio-manului; filozoful dresor de pucești; proprietarul magazinului de anticități — o faună miraculoasă ale cărei fixații trec din capul regizorului în cel al spectatorului. Ca în „Citizen Kane“, ca în „Processul“ și în acest „Dosa secret“ (recunoscut de autor doar în parte pentru că nu a ținut el în mîna foarfece la masa de montaj) Orson Welles eclipsază totul în prealimii.



Fauna lui Mr. Arkadin

„Marele orologiu“ ne oferă printre altele un interesant punct de comparație între filmul politist de ieri și de astăzi.

Astăzi genul este stăpînit în primul rînd de ideea eficienței — citi mai mulți morți pe minut, citi mai multe rafale de pistol — și de demența violentă. În trecut, cel puțin în cinema, o singură crimă ajungea pentru 90 de minute de suspens, ea era urmărită cu o mai mare grijă pentru logică, cu o mai mare eleganță. Ca în acest film, Rindomorul nu e salvîrit în mijlocul ecranului în vazu spectacolului. Victima și prîbșușește discret pe după o masă, unde aparut nu mai are curiozitatea să privească din prim-plan, cum țîșnește singele. Charles Laughton și Ray Milland — demonșinger, nu tocmal angelic — joacă cu căștile pe masa un calcheș-catch can între acuzat și acuzator.

John Farrow, concentrînd într-un univers închis vîntărea vinovății, dă finalului un dramatism sustinut, condus cu o abilită intuitivă rezigrală.

A. D.



## Trei lecții de morală

*Morala și arta,  
puncte  
de reflecție*

De data asta vă propunem ca punct de reflecție morală și arta una din filmele strășitului de săptămîna.

Fernaldel într-o singură seară ne-a dat o lecție de inocență. Într-o seară, în fața noastră, el a distins imaginea durului, înamuc public nr. 1 și o comedie de-a gangsteri, dar nu numai atât. Înamuc public numărul și whiskey-ul cu modelul și o destrămă dinlăuntrul ei. Înamuc public invită la oranjadă și viață în natură. Fernaldel e remarcabil aici prin tot ce se face. Prin modul de a reacționa (acea „a doua secundă” a lui Fernaldel, cînd actorul înfringe ceea ce pare să nu fi înțeles de prima dată), prin modul de a privi (cu acea faptică simpatie, prin modul de a rîde risul lui Fernaldel și faza lui Fernaldel care ride în fel și chip nu pot fi confundate), țărîl într-o secundă ireproșabil construită, ancheta. În zgomotul cheilor, în fumul de țigară, în pictura de apă ce cade obsedant din robinet, Fernaldel și singurul căreși părează înțeles: o limită amuzată, o liniște surprizătoare, o liniște care trîie. Înamuc public” e un film tonic. Tonic pentru noi, tonic și pentru regiunii său Henri Verneuil. La urma urmei, e nevoie să mai și scapi de gestul crud; e nevoie să trimiți armele la plimbare, e nevoie de priviri candide.

### Westernul celor bătrîni

Cei trei cercetași ai vestului sălbatic din filmul „Cercetașii din Texas” ne-au oferit o altă lecție, lecția dreptății înepent. Western-ul a început să fie populat de bătrîni care se ridică să apere spiritul legii (am văzut și pe marele ecran un astfel de film — „Băieți buni, băieți răi”). Un bunic venerabil, un pensionar de azi, un hoțiar care și-a pierdut locul în toate saloaurile răspund la chemarea fostului lor căpitan. Se dovedește ca dreptatea se poate obține și prin Intepciune (plus puțină firetenie). Bătrîni cercetași și alungă pe cei corupți din oraș și dă de alegerea



Acea a doua secundă a lui Fernaldel

unui primar clăsit. E și un anume donouletism în filmul acesta. Bătrîni „băieți buni” nu pot să creadă că nu vor învinge ca în vremurile de alădă. Și înving. Nu fără nostalgie și nu fără umor. „Cercetașii din Texas” nu e un film egal, dar are și secvențe foarte bune. Una dintre ele e plecarea celor trei cercetași la luptă, fiecare cum poate, cu bani de împrumut sau cu un cal de furat. Dacă ar fi avut actori cu o personalitate deosebită, „Cercetașii din Texas” putea fi un film mare. Nu este. Dar în corectitudinea sa sint suficiente lucruri de haz și suficiente lucruri durabile pentru a place.

### Un evadat perpetuu

Paul Muni și Mervin Le Roy ne-au dat prin „Sint un evadat” lecția simplucității umane. Reluarea acestei capodopere a anului 1932, peste care nu s-a așezat și nu cred că se va așeza praful timpului, a fost un act de cultură cinematografică al televiziunii. Om și societate, om și destin. Mervin Le Roy privește cazul lui James Allen nu ca un martor indiferent, ci ca un ardent participant. „Sint un evadat” e filmul unui calvar, e filmul unei tragedii, e filmul omului care și-a recobîndit libertatea, și-a regăsit echilibrul sufleteșc pentru al pierde apoi definitiv. „Sint un evadat” e un film realist, o radiografie de mediu, o condamnare a brutalității, a călcării în picioră a omului (scenele din închisoare sint în această privință de o forță cinematografică zguduitoare). „Sint un evadat” e și filmul unei stări care se strecoară înepent și neliniștirii starea de frică, de nesigurantă. Traumatizat, James Allen va rămîne un perpetuu evadat, va căuta doar umbrele nopții (finalul: omul cu fața acunșă de palării și miline tremurînde, care se topește în întuneric — e o altă secvență de antologie). Biografia artistică a lui Paul Muni este legată, definitiv, peacultă, și apune, de acest orou durant cinematograficului care este James Allen.

AI. RACOVICANU

## De pe poziții de forță

*Televiziunea:  
creator și ucigaș  
de mituri*

Vorbînd despre telesport comentatorii se ocupă și uneori chiar se preocupă de modul în care TV reflectă competițiile și de felul cum studiourile își modelează (sau trebuie să-și modeleze) activitatea de reportaj, stili, oronari, pe potrivit evenimentelor. Olimpiada din Mexic sau ultimele campanie mondiale de fotbal au impus, de pildă, dincolo de obșnuitele emisiuni „în nocturnă”, inaugurînd și în România televiziunea de noapțe și sint convins că, dacă va fi cazul, telesportul ne va oferi — din pricina distanțelor intercontinentale și a doilește canoanelor de a vedea totul „în direct” — emisiuni de la cinci dimineața. În anul 1971, fusul oron modifică structura ceasurilor noastre. E limpede. Pentru toată lumea. Dar ceea ce mai puțin limpede este faptul că, depășind epoca de începuturi și maturizîndu-se, ecranul de la domiciliu nu se mai multumesc să interpreteze fidel realitățile stadionului ci, de la o vreme, a porit să le transforme. TV discută cu viața de pe poziții de forță, impunînd condiții, bătînd cu pumnul în masă și modificînd frontiere.

obșnuții organic pentru 90 de minute de joc.

De ce atunci s-a ajuns (și cam din senin) la revoluționarea sistemului? Din cauza televiziunii. Dorînd și fiind silită să reproducă marile meciuri, TV americană a cerut oronizatorilor limitarea jocului în timp. Cerința normală din punctul de vedere al studiorului. Dacă programul finala turneului Open de la Madison Square Garden, miercuri după amiază la 3:30, vreau să știe nu numai cînd începe spectacolul ci și cînd se termină. Pentru că în aceeași seară trebuie să prezentăm showul lui Mike Douglas, comentariul politic știrile, decoraarea premiului Oscar, un meci de hockey de la Detroit și vizita Papei Paul în Ceylon. Dar dacă nu știm cîi va dura meciul...

Acuma știm... „Diktat-ul TV-ului” a modificat legile tenisului determinînd (paralel cu scurțarea duratei) reconsiderarea tacticii în finalurile de set.

...Toată lumea fotbalistică (adică toată lumea și că tricourile marilor cluburi s-au preschimbât cu anii, în marcă și — mai mult încă



Diktat-ul TV a modificat legile tenisului (Năstase - Țiriac)

Lumea tenisului a remarcat izbîdă că o seamă întreaga de partide se temînă prin „tie-break”, la seturi. Într-adevăr, ajungînd la 6-6, jucătorii nu mai au posibilitatea ca, din avanta în egalitate și din egalitate largă în avanta să extîndă seturile pînă la 10-8, 11-9, 17-15, 29, 27 sau infinite — ci, în virtutea regulamentului nou (aplicat la ora de față în 70% din turnee) urbește să isprăvească într-un singur și ultim ghem. Inventînd astfel seturile cîștigate cu 7-6. Si distrugînd ca pe o bastie principiul istoric și diferențel obligatoriu de două ghemuri pentru cîștigarea setului, Donald. Budge și Fred Perry au jucat întotdeauna Wimbledon-ul pe rețeaua legilor clasice și nici o regină a Angliei nu părăsit tribuna pînă la sfîrșitul finalului de simplu, indiferent de durata întîlnirii. Așa au jucat mereu și neînchîpuînduși că s-ar putea juca alții, Lacoste, Cochet și Borotra, adică mușchetarii francezi ai Cupei Davis dintre cele două războaie (mondiale), așa au jucat după 1944, Drobny și Hoad, Kramer și Rosewall Laver, Santana și Pancho Gonzales, Fieresc. Că niște

— în semn. Purtat o jumătate de veac de sapte generații de jucători, echipamentul obșnuite și încărcătură de istorie și sentimente. (Pentru bucoreștenii, de pildă, pe vremuri „Jucătorii” și „ra-ro-abstriv”. „Rapid-ul” — vîșnii: „Venus-ul” se echivalase cu tricourile negre). Dar o dată cu venirea la putere a televiziunii — și mai ales a transmisiunilor în color — tricourile-mit au fost sacrificate periodic, fie din pricină că respectivele culori „nu merg” în sine, fie că nu merg în raport cu tricourile adversarului (alb contra galben sau verde contra albastru).

Televiziunea nu este numai cel mai mare creator, dar și cel mai mare ucigaș de mituri contemporane. Dincolo de bine și de rău, fenomenul atîtă existență surșelor de super ale televiziunii — și mai ales a transmisiunilor în color — este un fapt care nu poate fi negat.

Enferul studioului bucoreștan s-a săsi asume cîi mai degrabă și pe de-a-ntregul puterea, așteptîm elipele cînd, aduși în sediul, factorii Telesportului vor mormăi neumultimii:

— N-am mai schimbat nimic în viața sportului de trei luni de zile.

AI. MIRODAN



## Acea uzină numită televiziune

O producție săptămânală: 55 ore de program (o dată cu constituirea Consiliului Național al Radio-Televiziunii, programele sînt îndrumate lunar, direct de acest fel larg reprezentativ) pentru mai mult de un milion și jumătate de abonați.

„Mie-mă plăcut! Mie, nu! Ai văzut ce interesant era...? N-am văzut!”

„Zilic! ore și ore de muncă și un adevărat flux de idei sînt investite pentru a prileji aceste, aparent, banale explicații. Acestul fală în față, fiecare dintre noi îi dedicăm un număr important de ore din viață. Oamenii de la televiziune întocmesc programe, telespectatorii privesc, telecriticanții apreciază sau depreciază.

O dată — promitem să nu fie singura — ne-am propus înăsa să abandonăm fotoliul din fața micului ecran și să privim înăsa această de la ea de acasă. Să aflăm cu o clipă mai degrabă intențiile și modalitățile lor de împlinire, să vedem condițiile de lucru ale celor care noi, care, chemați să satisfacă toate gusturile, se așază, poate, cel mai mult la îndemîna criticii.

### Ca la C.F.R.

Televiziunea, ca și merul trenurilor, are două orezuri unul de iarnă și unul de vară. Alcătuitorii programelor pornește de la criteriul că vara este sezonul concediilor. De la mare la munte, de prin stațiunile de odihnă, transmăntăna pelerinilor estivali nu înțetează nici o clipă. Televiziunea trebuie să fie deci în fiecare zi pregătită să se deconecteze, să relaxeze, să amuze. Cel puțin așa își propune. Deiva nr. 1 a acestei primăveri a fost deci: cit mai multe programe distractive! Cine nu știe însă că e mult mai greu să provoaci risul decît lacrimile. Astfel, zece și zece de ore de muncă grea sînt investite zilnic pentru cîteva minute de „gen usor”. Un singur exemplu: pentru emisia de o oră și jumătate de variații Serenadă de primăvară, realizată de Paul Urzuzescu, s-a repetat nu mai puțin de 730 ore! Prinre alte proiecte care sînt în imediată preocupare a televiziunii, rețăm căutăm:

Încercarea de a lansa la fiecare sfîrșit de săptămîna un program de teatru-muzical. Realizatori, horeni, interpreți au și început să colinde țara, de la Timișoara la Brașov, de la Suceava la Cluj, de la Piatra-Neamț la Constanța, pentru a crea și transmite de la fața locului, atunci cînd se poate chiar în decorații naturale, show-uri cu un profil cit mai variat și care să antreneze și talente de la fața locului.

Un program special pentru tineret, care-și propune să transmită în fiecare sîmbătă o emisia de muzică pop și beat. Cel interesat se pot pregăti pentru înregistrare.

În ansamblu, miza cea mai mare rămîne evident filmul, teatrul, muzica ușoară și sportul. Ele vor constitui programul pivot al fiecărei zi de emisie.

Anchelele-sondaje, pe teme sociale, politice sau economice se află de asemenea printre obsesiile pozitive ale televiziunii. Confruntarea de idei, dezbaterile, discuțiile. Credem că includerea operelor unor dramaturgi contemporani străini ar putea da o viziune mai exactă asupra ceea ce înseamnă azi teatrul în lume. În privința dramaturgiei românești, «O noapte furtunoasă» va rămîne pe peliculă întero-nou distribuit: Octavian Cotescu, Gina Patrîch, Vasilica Tăstăman, Ion Dichiseanu, Ștefan Iordache. Aurel Baranga va fi prezent nu numai ca autor dar și ca regizor cu «Sîntul Mîlică blăniului»; Geo Săzeșcu ne propune o versiune a «Acestor îngeri triști» de Dumitru Radu Popescu; vom urmări o piesă populară a lui Ștefan Berciu: «Ultima întrebare» și un moment din lup

### Socul TV

Mulți dintre realizatorii cu care am stat de vorbă la televiziune, mi-au părut interesanți și în viața lor. Într-unul din articolele din săptămîna aceasta și prezentarea cotidianului, prin cit mai multe comentarii, imagini-soc, care să la-luc informeze albe sau subliniate. Înăsa unul dintre desideratele televiziunii rămîne încă neîmplinit, este acela de a aduce pe micul ecran cîteva dintre personalitățile vieții noastre culturale, care nu s-au lăsat încă contaminate de microbul televiziunii. Incurabilul incorruptibil: Geo Bogza.

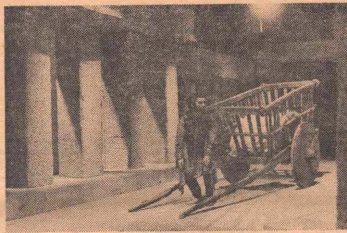
Pentru a largi dialogul cu publicul, pentru ca telespectatorii să-și poată afirma opinia direct în emisie, televiziunea își propune să aplice și la alte emișii sistemul: „Mai aveți o întrebare?”

Televiziunea se afirmă tot mai mult ca cel mai eficient producător de teatru. Lunar, urmăm în trei premiere: două piese dintr-un repertoriu divers, și una care ilustrează istoria teatrului. Deci sînt lansate, aproximativ, 40 de premiere pe an.

Am răsfoit agenda proiectelor. O avlanță de titluri. Utimele patru piese ale lui Ibsen. «Hernani» de Victor Hugo, în montarea lui Cornel Popa, care va regiza un spectacol și în timpul celor două antracți: spectatori în costume de epocă vor reconstrui scandalul faimoasei bătălii a lui «Hernani» — după un text propus de Romoșul Vulpesciu. Vom face o incursiune în epoca elisabetană cu «Faust» al lui Marlowe în regia Letiției Popa, Irina Răchiteanu va fi prima Fedră românească

dură de comuși în ilegalitate, scris de Radu Bădilă, intitulat «Ultimul dintre noi». Sorana Cornea realizează un serial de teatru după trilogia lui Delavrancea, care ar dori să redireze succesul «Războiului celor două roze» prin drama Musatinilor. În rolurile principale: George Motol (Ștefan cel Mare), George Motol (Ștefană Voda) și Ion Marinescu (Petru Rareș).

Se așteaptă o nouă infuzie de idei de la concursul de cîmări de teatru pentru televiziune. Cel 380



„Cînd sărmanu' tăcutu meu Era tînr cu sint ieu!" („Alcesta", în regia lui Cornel Popa)

pe micul ecran, în montarea lui Petre-Sava Băleanu. Repertoriul rămîne din păcate în afara actualității. Credem că includerea operelor unor dramaturgi contemporani străini ar putea da o viziune mai exactă asupra ceea ce înseamnă azi teatrul în lume. În privința dramaturgiei românești, «O noapte furtunoasă» va rămîne pe peliculă întero-nou distribuit: Octavian Cotescu, Gina Patrîch, Vasilica Tăstăman, Ion Dichiseanu, Ștefan Iordache. Aurel Baranga va fi prezent nu numai ca autor dar și ca regizor cu «Sîntul Mîlică blăniului»; Geo Săzeșcu ne propune o versiune a «Acestor îngeri triști» de Dumitru Radu Popescu; vom urmări o piesă populară a lui Ștefan Berciu: «Ultima întrebare» și un moment din lup

de piese primite vedecă interesul autorilor noștri pentru televiziune. Jurnalul prezintă de Aurel Baranga a ales 30. În momentul apariției acestor ghiduri, premiile vor fi cunoscute. Tot secția de teatru își propune să continue teleselectarea actoricească — acest act de cultură de o importanță înestimabilă pentru teatrul românesc — care ne bucură că s-au statornicit în practica televiziunii și care ne propun megalioane cu Elvira Godanu, Aura Buzescu, Ion Fintescușanu, Alexandru Ciugaru.

În această scurtă vizită, televiziunea la ea acasă nu ne-a apărut nici o clipă lipsită de interes. Așteptăm să putem spune același cuvînt o dată întregi în fața micului ecran.

Simona DARIÉ

## Insula

Sînt puștii, grea puștii. De aceea, poate, nu se cerea să între și, trudea modest alături, cot la cot. Ogorul lor rodește grea. De aceea nu sînt pretențioși. N-au ajuns să vinze la culturi sofisticate, la fructe cu parfum exotic. Cîta vreme problema este orozul de la tezașele, mare în bob, sătios, îndesat, roșu, zboară ghindul la flori de cîres și la alte minunății pentru oameni bogăți. Săptămîna de săptămîna, lună de lună, an de an, telecriticanții urcă mereu aceeași coastă. Tere-nul și lunecos. Cîteodată, unia sau altuia îi fuge gară pămîntul de sub picioare. Se va prăvăli oare

doborît de povara sub care de bună-voie și-a îndoit spinare? Îl vor înghiți nisipurile mîscătoare? Nu, doar o ezitare, poate un pas înapoi și, cu o opintire, din nou la drum. Suișul acesta difuz, înelător, înăntat în sine, și... o va lua de la capăt țării, rimbolit de speranța naivă că recolta va fi, în sfîrșit, pe măsura a ceea ce a semănat. Dacă va fi destul de săturos... Dacă nu va oteni cînd apă... Acestei apă, mereu aceeași apă. E picătior, e de-a dreptul șclitor să-l urmărești o coră. Alăta, nu mai gîte să facă An și, poate, De decodată de de sta e nevoie. Încă. Mai mult. Din nou.

Sînt și clipe de relaxare: după atîta strădanie, un mic succes înseamnă fruntele. Răsare — tîmîd, dar promițător — cite un ciclu de emișii prezentate de un realizator-

animator cu personalitate, probabili una dintre vitărele vedete cărora televiziunea a înțeles, în cele din urmă, să le permită să se afirme. Nu e mare lucru. Tîne, ca toate cîerțele telecriticanților, de domerul elementarului, al minimumului necesar susținerii. E totuși un punct cîștigat. Sau sînt semne că va înflori o discuție degajată, neîncoară. Sau se infirpăzesc un tip de divertisment care face uz de mijloacele specifice televiziunii. Sau, încă, este pe cale de a lega rod anchelele sociale.

Telecriticanții își zlmbeșt. Acum vor putea să rîvescă la mai mult, la mai bine, să-și propună un obiectiv mai difcil. Ba, nu. S-au bucurat prea repede. Un vînt rău, aducător de sereta, uoară într-o clipă și visele țarale încă frivole. Animatorul dispăre și citînd n-ar fi fost nicodată și

și se încredințează un text de crainic. În locul televiziomedivertismentului sau al show-ului jucăuș revin sardabele variații. Totul trebuie lăsat de la capăt. În față, același deal care ne-a fost urcat, s-ar spune, nicodată, același ogor sărac care tipă după apă. Rîdica iar cobăritul N-ai voie să zbovești! Datoria ta este să...

Aș! În stat, publicul, și-a pierdut rădăbarea. Tropăie, rîde, flurează, pleacă. Spectacolul e din cale afară de monoton. Nu se va întîmpla nicodată altceva? Nimeni nu-și plătește bilete! Pentru a vedea o singură scenă reluată la nesfîrșit. Nu, orice s-ar spune, telecriticanții n-au haz. De ce se începîntănează? Sala e ostilă sau, cel mai bun caz, indiferentă, iar pămîntul arat și udat de ei la fel de sterp.

Felicia ANTIP



## J.C.A.

„Cum să nu fiu consternat de gravele, iremediabile defecte care mi complesc pe acest tânăr atât de talentat: căușările perfect inutile, gustul (prostul gust), complicitățile sistematice, obseșia efectelor speciale obținute prin artificiile de cameră, nerflicită înclinată pentru supraimprisonări, vesnicele zoroarzne...”

„Să nu-ți vină să crezi: „Tânărul” atât de talentat, dar cu atâtea telepacate capitale este Jean-Cristophe Avery, unul dintre cei mai originali și mai intereseți realizatori de emisiuni de televiziune. Dezvăzul emisiunilor sale nu se discută, se aprobă. Programele demnitate de a fi sinteză achiziționate înainte de a fi terminate. Studiourile americane îi stau la dispoziție, dacă el are vreo idee, dacă el poate, dacă el vrea... Mari vedete ale cîntecului de pretutindeni — Harry Belafonte, Kana Housskour, Yves Montand, Gilbert Bécaud, Miriam Makeba și multe, multe altele — nu numai că nu refuză, dar se arată ferocitate dacă e acceptat să lucreze cu ele.

Cine ar fi crezut că tocmai el, cel care și-a intitulat o emisiune, orgoliul și provocator, „Cu riscul de a vă place”, tocmai el care, allomna marilor vedete semnează doar cu inițiale: J.C.A., — va străni nu numai îndegarea teleconcurilor revistei „Télémagazine” din care am citat ci și a numeroși telespectatori! Emisiunea pusă la stilul infamiei este: „Alice în țara minunilor” după Lewis Carroll, realizată în culori. Principiul regresiv — Poezia o fostă cultură de tehnică Nicotidată grația, poezia, umorul ușor al lui Lewis Carroll nu-și vor găsi locul în elucubrările intelectuale și tehnice ale lui Avery”. Actista nu este „Alice în țara minunilor”, ci „Alice în țara lui Avery”.

Capătul de acuzare astfel enunțat ar putea fi tot atât de bine considerat un compliment: lăta în acest sens contra-replica dată în „L'Express”: „Alice în țara minunilor nu are nevoie nici de bisouții, nici de leasuri magice pentru ultima sa metamorfoză. Vrăjitorii din 1970, imprezibil în era victoriană, chiar și pentru Lewis Carroll, sint cele

ale electronicii. Vrăjitorul de astăzi date are 43 de ani, se numește Jean-Cristophe Avery, s-a hrănit cu surrealism, a descifrat sensul non-verbale, o amator de umor și a sfârșit prin a se lăsa captivat de farmecul lui Alice în țara minunilor... Avery, pentru cei săraci cu duhul poate părea ermetic, dar Avery are toată libertatea să-și pună în imagini”.

După cum vedeți practica lui „pro sau contra?” e cunoscută și pe alte mesagerii (Numai la noi e „veterană!”)

## Semnalizare

Un interesant sistem de semnalizare folosit de televiziunea franceză pentru a facilita alegerea de către telespectatori a programelor preferate. Cifra 2 apăruată în colțul din dreapta de jos al ecranului, în timpul unei emisiuni de pe programul I, indică telespectatorilor că peste un minut pe programul II va începe o emisiune pe care vor probabil să o urmărească, timp suficient pentru a schimba canalul. Același lucru, dar invers, și pe programul II.

Idea nu e rea, s-o reținem și noi, evident pentru, ehei!... vremurile cînd emisiunile noastre de pe ambele programe vor fi atât de interesante, atât de captivante, încît va trebui să rupem vîra și să-i amintim telespectatorilor că pe același canal program vine ceva și mai și.

## Pentru cei

Organizatorilor concursurilor de la Televiziunea română li se repropune că apăsăză pră mult la memoria candidaților. Dar la televiziunea franceză, la concursul „Pentru cei?” este invitat un singur candidat care trebuie să-și dovădească memoria, inteligența, logica, ușurința cu care răspunde, rapiditatea, felul de exprimage, etc. Un juriu pune candidaților prima întrebare al cărei răspuns este foarte ușor. Un alt juriu — 2 istorici, 2 lingviști și 2 oameni de știință — apreciază răspunsul. Dacă e corect, primul juriu pune o întrebare, bazată pe

răspunsul precedent. De exemplu: „cit este ora?” — „este ora 20” — „de ce este ora 20?” — „pentru că sistem aproape de meridianul Greenwich” — de ce apropierea de meridianul Greenwich influențează calculul ora?” Numărul întrebărilor este limitat. fiecare răspuns corect dublează premii. Concursul e lunar, iar selecția concurenților este extrem de riguroasă.

Ușor, nu? Vreți să încercăm și noi acest „da’ de ce?” pentru oamni mari!

## Cine-Căpăcun

Televiziunea franceză a difuzat 350 de filme în anul 1969. 150 pe programul I și 200 pe programul II. Cel mai mare furnizor este cinematografa americană cu 169 de filme, urmată de cea franceză cu 130 de filme și, la mare distanță, de Anglia (72), R.F.G. (8), Italia (7), Brazilia (4), Japonia (3), Ungaria (3), Uniunea Sovietică (2) ș.a.m.d.

## Academiciun

Eugen Ionescu, cel mai nou membru al Academiei Franceze, a apărut pentru a doua oară pe genericul unei emisiuni a televiziunii danțete. Dar nu în calitate de dramaturg, ci ca autor al libretului unui balet intitulat „Triumful morții” în coregrafia lui Fleming Flindt, pe muzica lui Savage Rose. Noua fostăză a lui Eugen Ionescu nu e nici măcar nouă și nici o simplă cochetărie. Are antecedente serioase. Flindt este cel care, în 1963, pe atunci prin balerin al Operei din Paris, i-a sugerat lui Ionescu să se lanseze într-un domeniu în care virtuozitatea sa, pînă atunci exclusiv verbală, nu se afirmase. Rezultatul? Opera Comică a prezentat baletul „Lecția”, pe muzică de Georges Delerue, care a figurat mai apoi în repertoriul mai multor scene europene și americane. Următoarea colaborare dintre Eugen Ionescu și Flindt a fost baletul „Le jeune homme à marier”, adaptare liberă după „Jacques sau Supunerea”, prezentat de televiziunea daneză și apoi pe scena Teatrului Regal din Copenhaga.

## Bridge

Dacă Burt Lancaster, pentru un onoranu frumuseț, a fost crănitul mestrului dintre Cassius Clay și Joe Frazier, o altă mare vedetă internațională, Omar Sharif, a apărut la televiziunea franceză în calitate de... campion de bridge. Pasionat de acest joc, el a susținut o partidă demonstrativă și a prezentat câteva variante personale.

## Despărțire patetică

John Steed — Patrick MacNee, Tara King — Linda Thorson și Mama — Patrick Newell, pentru ultima oară împreună în fața telespectatorilor francezi, o dată cu transmiterea ultimului episod din „Răzunătorii” difuzat în Franța sub titlul „Chapeau melon et bottes de cuir”. Regrete pe toată linia, despărțire patetică. Ziarele: aeriil remarcabil”, „mereu cu sufletul la gură și cu zîmbetul pe buze”, „plin de găselnițe hazlii și deopotrivă dramatice”, „realizare excepțională”, „interpretări excelente”, „ne vor lipsi umorul și dezvoltarea lui John Steed, Tara King și frumozii ei ochi”, etc. etc. Ce să mai vorbim, nouă ne spun ei chestiile astea!

## Telecom '71

Cu ocazia Conferinței radiocomunicațiilor spațiale de la 17 și 17 iunie 1971, Uniunea Internațională a Telecomunicațiilor organizează prima expoziție mondială a telecomunicațiilor, „Telecom '71”, cu tema „Mesaj secolului 21”. Peste 150 de ministere, organisme de telecomunicații și radiodifuziune naționale și internaționale, companii de fabricație și exploatare vor prezenta o mare varietate de echipamente de telecomunicații și sistem de exploatare, dar și noului de ultimă oră. Comitetul interinar al telecomunicațiilor prin satelit (ICSC), al Intelat, organizație internațională care exploatează sateliții de telecomunicații gestonari aflați deasupra oceanelor Atlantic, Indian și Pacific, a oferit gratuit o oră de transmisie pentru o emisiune realizată cu ocazia expediției „Telecom '71”.

Andrei IRMIA

Cu riscul de a vă contraria  
(Jean-Cristophe Avery)





profil

## Un „crud“ care degajă tandrețe Buñuel

Există cavalerii alor, așa cum există al întreprinderilor celor mai aventuroase pe care le-a putut născoci omul. Un Rabelais, un Bosch, un Dalí sau un Kafka, un Webern sau un Matei Caragiale sînt cazuri de excepție ce dau justificare victii bătrîmului trunchi al artelor, precum acele rămurele îndrăznețe și singuratic ce apar primăvara, nu te aștepti unde, pe trunchiurile înnegrite legite din hibernare.

Așa e Buñuel, cavaler al unei arte care pentru el nu are prima vocație, dar în mod sigur cea esențială și predestinată.

Creatorul acelor filme de referință „Cinele andaluz“, „Viridiana“, „Jurnalul unei camereiste“, „Frumoza de ză“, venea în cinematografie direct din științele naturale, aducînd cu el, parca, lupa și insectarul unui entomolog obișnuit cu misterele unei lumi incredibile pe care doar un Fabre ne-a făcut-o. Într-un fel, vizibilă. Această senzație că nu sîm nimic despre faună care mîșună în jurul nostru, că legile ființei umane sînt cu nimic mai prijoș, sa încă și necrezut, decît cele ale oricărei libelule, emană din fiecare trîntură de peliculă turnată de Buñuel în operele sale majore. Arma sa de investigație, bisturiul acestei conștiințe al

unei existente trăite dar nevăzute, era să fie aparatul de filmat, obiectivismul camerei, așa cum pentru prietenii săi de generație, artă și destin, Lorea și Dalí, erau să fie cuvîntul și linia.

Obiectivismul camerei de luat vederi se transformă în miinile lui Buñuel într-un realism crud și defenitoriu, care înare rival, poate, decît în fanatismul unui Rossellini. Acest realism funcționar se dezlîncește și realizează adevărul pînă dincolo de limitele admise cunoașterii noastre; pînă în suprarealism.

Desigur, suprarealismul e lega-nul lui Buñuel, dar acesta este la el în același timp și Inversul său. Cîci suprarealismul, în cinematograful creat de el, e tautologie, se anulează, devenind expresie a unei realități filrice unice, în sine, în care tot ce e imaginat se transformă în trăit, tot ce e trecut — în prezent, și invers. Această magie naturală se manifestă toam prin refuzul oricărui compromis, prin calca stîlului celui mai pur, prin calca cea mai naturală care invită aproape la navitate. O tandrețe ciudată învalule cameni, lucruri, cruzimi — chiar ori care celel apropiate de atitudine afectivă a unui Strachin sau Vigo.

Nimic mai poetic, totuși, decît această sfîșietoare identificare cu nefericitii și cruzii estropiați din „Viridiana“, cu soarta tristă și ridicolă a „cameristei“ sau a „frumoșei“. Faptul că autorul descoperă toate ipostazele condiției umane, identificîndu-se cu ea, dă un profil umanist și generos opereii sale și aruncă lumina înțelegerii asupra unor manifestări ale Omului legate de violență, cruzime și chiar de un erotism sadic, continue, dar reprimat în numele unui bine și unui frumos la fel de prezente și puternice. Este mesajul lui Buñuel, lung și asună fără așmularia de-a lungul

operei sale, de la acest fantastic și umilior „Cine andaluz“, alt de bogat în cinematograful incit peoate alimentat mulți ani încă imaginatia acestei arte alcătuită din realism și visare, pînă la acele opere care sînt mîndria unui cinematograful solid: „Viridiana“, „Jurnalul unei camereiste“, „Belle de jour“, Buñuel; inimitabil prin timbrul său personal, prin lumea sa, prin atitudinea sa în raport cu existența și, în același timp, un cap de școală prin zonele de investigație defigate, prin atitudinea față de fenomenul uman, alt de fertilitate unei expresivități proprii artei elevate a filmului.

Savel STIOPUL



Misterele unei lumi incredibile

secvența

## Un „riguros“ care degajă poezie Lang



Imaginea devine un mecanism obscur



Lang — geniu vizual

„Nibelungi“ și „M“ — două filme diametral opuse ca spirit și formă stilistică, propunînd fiecare o altă imagine a cineastului, făcîndu-l enigmatic — ne arată cu cea mai mare exactitate impulsurile care creează cinematograful lui Lang, resurtoarele lui subterane, ființa lui interioară, așa zice.

„Nibelungi“, rescriere grandioasă, wagneriană a mitului, se naște din teroarea plasticii. Geometria imaginii e aici linia supremă a regiunii, o pasiune devoratoare care izbucnește în fiecare elipsă. Scenografie, eclairaj, actor, totul devine prițel de stilizare fabuloasă. Spațiul e organizat arhitectural, după o savantă simetrie, ritmat de revenirea obsesivă a aceluiași elemente: scara, podul, arcada austeră; lumina alcătuieste o veritabilă arhitectură dramatică (spune Lotte Felner); actorul conțeață mai degrabă ca element figurativ, este integrat cu încăpăținare acestui joc de linii și volume, trupul lui nu e nimic altceva decît o prezență scenografică. Cuponerea, descompunerea, recomponerea structurilor vizuale într-un sens decorativ — iată demoul care stăpînește „Nibelungi“.

Și în „M“, capodopera lui Lang, există genul vizual; această dragoste palimășă de imagine nu devine însă forța motrice a operei, mecanic și obscur. Filmul se naște dintr-o altă vocație, la fel de strălucită, care va rodi și ea de-a lungul

întregii opere a cineastului — vocația realismului psihologic și social. „M“ am conceput filmul pe de-a-ntregul ca un reportaj“, declară Lang la premieră. Descrierea, crudă a unei lumi în stare de descompunere, veracitatea deplină pe care o are, artistice vorbind, cazul patologic înfățișat, bogăția de nuanțe a întorspreții psihologice — iată „substanța“ realistă din „M“, pe care reminiscentele cinematografului expresionist prezente aici nu o pot disimula.

Am văzut în retrospectiva de la Cinemateca și alte filme esențiale pentru înțelegerea lui Lang; „Femeia din lună“, exercițiu de magie plastică amintind „Nibelungi“ și „Metropolis“, „Furie“, analiză necrutătoare, febrile ale spiritului greșit, relîndu temele producute de regiștorului — inocență, simvolă, ura, iustitia, legea, „Trăm numai o dată“, răsfrîngîndu celeași vechi obsesii, nu mai puțin incisiv, nu mai puțin amar, construiți cinematograful cu o precizie matematică, și am mai văzut: cîteva filme altădată faimoso devenite astăzi pierse de noaptea: cîteva filme ambicioase și ratate, cîteva filme obscure, lucrate cu mină expertă dar niciodată iradiate de personalitatea cineastului, cum sînt deșchise în opera lui — opera aceasta violent înegală, coerentă și contraindicatorie totodată, proteică, nelicită, fascinantă.

George LITTERA



letopisat

## 1911, Cimpia Libertății. Un document



În planul doi, un domni elegant, cu pălărie panama

Nu știu dacă fotografia prezentată aici este opera unui reporter fotograf sau a unui amator local. Apărută în „Flacăra” din 7 septembrie 1915, și figurând azi în muzeul „Aurel Vlaicu”, este un instantaneu luat la Blaj în luna august 1911, în timpul unei demonstrații de zbor a aviatorului. Sigur este însă că — profesionist sau amator — autorul a realizat o cadrană cinematografică de seamă modernă factură. O sumară analiză ne-o va dovedi.

În primul rând, insolita, pitorească, paradoxală împerechere a instrumentului de zbor modern, cuminte așezat pe pașje și a forfetel de țărani în sirale de sărbătoare din jur, oferă ea însăși o imagine-foce. Dar când privesti mai de aproape cadrul și echilibrul din actualitatea privitorilor, cînd realizezi că în el nu apare nici mirare, nici rezervă, ci doar o familiară și firească apropiere de neobișnuta „mașină de zburat”, îți dai seama ce conținut psihologic prezintă primul plan al fotografiei. Fiecare om de aici pare să spună că a văzut prea multe. În generațiile cîtorva mil de ani, ce să se mai mire sau să se sperie de ceva, far dacă, apoi, te gîndești la sensul acestei minifestări conștente pe o cîmpie transilvăneană, în 1911, înțelegeri de asemenea, ci, dincolo de eveniment, el însuși senzational, și de substanța sa psihologică, sînd grăitor, mai există și un al treilea plan de semnificații, simbolic.

Dar, „Napoleonul” de la analiza imaginii, descoperim în ea, ca în cadrul de film modern, o neașteptată importanță a planului doi. În adicinea cadrului, dincolo de actor-planu — cum îl ziceau contemporanii — apare și un alt aparat, un aparat de filmare. Fotografia de reportaj a unui eveniment din acea epocă este și fotografia de lucru a unei filmări epocale. Lîngă aparatul greoi, pe „trepidul său, barbu”, apare și opera-

torul, un domn elegant, în haine albe și cu pălărie panama, așa cum purtau pe atunci operatorii care filmau la ceremoniile oficiale. Și deodată, planul doi, cu bogăția lui modern cinematografică, ne deschide o lume nouă, suplimentară, de înțeleși și comentarii.

Căci domnul acela este unul dintre primii operatori români, Constantin Theodorescu, care și-a început activitatea, întemeindu, în 1910, împreună cu alt precursor, Gheorghe Ionescu, cel dintîi laborator-cinematografic din țara noastră. Ceva mai tîrziu, cei doi s-au despărțit și au început să lucreze separat. De Gheorghe Ionescu vom mai avea prilejul să vorbim. Constantin Theodorescu a creat însă, în 1911, firma „Romania-Film” — anticipînd o emblemă ce există și azi — și a realizat, pînă prin 1914, numeroase actualități, pe care le prezenta la cinematograful „National” de pe strada Academiei, proprietatea sa. A realizat și primele documentare mai ample: „Cultura înului în România” și „Agriculura în România”, care se păstrează la Arhiva națională de filme.

Filmările sale au apărut și pe ecranele sălilor „Urania” de la Viena și „Budapest” de la Viena și „Budapest”. La 70 de ani, Mihail Romm este sărbătorit pentru cele numai 14 filme ale sale. O cifră (ultimă) care vorbește despre intransigența acestui maestru al cinematografului sovietic, căruia Grigori Cluhraș elevul său, îi închină un șios articol în „Le film soviétique”.

Acest titlu modest închide în el mult mai mult decît spune. El mărturisește prezența activă a cinematografului românesc, încă de pe atunci, acolo unde trebuia marcat pentru posteritate și faptul celor mai importante din istoria țării.

Ion CANTACUZINO

### Cei 8 ani de acasă

În 1962, Joel McCrea, unul din cei mai înfocși westernmani, își anunță demisia din film, motivată prin rațiunile familiale (educația celor trei fiți ai săi), lăsa însă din nou pe platură la vârsta de 65 de ani, cînd, bănuim, țelul său va fi fost îndeplinit.



Posteritate la timpul prezent

### Doamna președinte

Ca și Michèle Morgan, Joan Crawford s-a avîntat în ultimii ani în lumea afacerilor. După moartea soțului său, ea a intrat efectiv în conducerea firmei „Pepsi-Cola”. Profesiune spinosă de care, în lipsa unor scenarii potrivite, marea zeită a filmului de dragoste se achită mai mult decît onorabil.



În jocul fililor adoptivi

### Non multa...

La 70 de ani, Mihail Romm este sărbătorit pentru cele numai 14 filme ale sale. O cifră (ultimă) care vorbește despre intransigența acestui maestru al cinematografului sovietic, căruia Grigori Cluhraș elevul său, îi închină un șios articol în „Le film soviétique”.



7 decenii, 14 filme

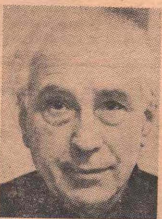
### amurgul zeilor

### Spre a deveni tinăr

„Trebuie mult timp pentru a deveni tinăr”. Cu acest aforism al lui Picasso a răspuns — deunăzi — Abel Gance reporterului revistei „Cinéma-mond” care îl chestiona asupra noului său „Napoleon”. În fotografiile alăturate îi puteți vedea pe tânărul Gance din 1927 (Saint-Just în filmul „Napoleon văzut de Abel Gance”) alături de și mai tânărul Abel Gance de azi.



Saint-Just...



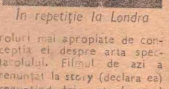
...redivivus

### Anticamera infernului

Se pare că Ingrid Bergman a părăsit pentru totdeauna filmul, dedicîndu-se teatrului, care îi oferă satisfacția unor



Chaplin, la 73 ani (1962)



În repetiția la Londra

roluri mai apropiate de conștiința ei, despre aria spectacolului. Filmul de azi a renunțat la story (declara ea) renunțînd prin asta la unul din punctele sale de atracție.



Cary Grant, la 62 ani

Dar tot ea îi mărturisea unui alt reporter, cu o amărăciune mascată, de umor: „Teatrul este anticamera infernului. Și, vai, eu am intrat, și lăta unde m-a dus”.

### Ipostaze auto-moto

Actorul în prim-plan, cu figura crispată de efort și spăimă, este Roger Moore, victima, în filmul „Omul hăituit de el însuși”, a unui spectaculos accident de automobil.



Mirajul vitezei

### Paternitate fotogenică

Nimic nu te împiedică însă să ai copii chiar după ce ai devenit ce mult os clasic al filmului și chiar al arhivei. Iată în fotografia alăturată doi fericiți părinți:



- De ce „Hiroșima, dragostea mea“ cînd există „Dragă Brigitte“?
- De ce la Marienbad, cînd e mai bine la Acapulco?
- De ce Resnais, cînd el e atît de rău cu noi?

# curier a fi sau

## Scrisoarea Lunii

Da!  
Imi place Antonioni.  
Sînt snob?

... „Filmul, ca artă, l-am simțit prima dată cînd am văzut „Hamlet“ cu sir Laurence Olivier. Apoi l-am cunoscut pe Antonioni; am văzut „Aventura“. Aveam 16 ani, poate mult puțin (cum am 19, dar cînd ai noi primii răspundul dumneavoastră voi avea 20 sau, mai știi, chiar poate 21 de primăveri). Ar fi absurd să spun că la 15-16 ani am înțeles mare lucru din film, dar mi-a rămas în minte — o sevăntă pe care nu cred că am „so uti, zău! — o plăteț în oraș; cam în mijlocul ei un scîmnel, far pe scînel planul unei clădiri din apropiere lucrat desăvîrșit alături, o călimară. Interpretul principal (Gabriele Ferzetti) se propoie de scînel, se uită la plan și, aprofund-se neant, răstoarnă călimăra peste el. Nu știu de ce, am avut o migălie în lucrarea aceea și acum trebuie să relau totul de la capăt. Am plecat de la film foarte impresionat, deși, repet, pe multe nu înțelesesem din el. Anii au trecut

și pe ecrane au apărut „Noaptea“, „Eclipsa“, „Desertul roșu“, „Flow-up“. Mîntea mi s-a mai copleșit cu cel puțin așa cred. Am văzut toate filmele lui Antonioni și pot spune că nu sînt deloc frumoase. Domnul Antonioni este foarte rău. Cine-l dă dreptul să ne împingă la obraz lucruri pe care noi le cunoaștem, dar de care nu vrem să știm, de care fugim? De ce în fiecare film al său există cel puțin o sevăntă pe care n-o ulți totuși viața și cel puțin o săptămîna te obsedează de zii? Nu, nu, domnule Antonioni, dumeata ești fără îndoielă foarte rău și de fiecare dată juri să nu mai duc la filmele dumitale. Imi face rău, dar, pentru că veni vorba, cînd se va aduce „Zabrickle Point“? Apoi l-am cunoscut pe Resnais, pe Fellini — nu, nici ei nu se face filme frumoase. Nici ei nu se poartă frumos cu noi: de ce să spunem „Hiroșima, mon amour“, cînd ne este mult mai comod să spunem „My darling Clementine“ sau „Dear Brigitte“. De ce să cunosc „Noaptea Cabrielle“, cînd pot cuboaște o singură noapte și cu aceeași generozitate, să filmez dumeavoastră neînțelins, sînt prea incomode. De ce să ne scoateți din carapacea în care ne-am închis și să ne obligăți să vedem Hiroșima, cînd noi vrem Acapulco? Cămenilor le place ulțarea și asta provine și din țene; lenea de a gîndi la cea fost și lenea

de a gîndi la ce este. De aceea nu vād de ce vād mîră cînd spectatorii se indignează la citirea unor cronici care o critică? pe Sarita Montiel sau privirea prostită a lui Elvis Presley.

„Un bărbat și o femeie“. „A trăi pentru a trăi“, „Domnișoarele din Rochefort“ — acestea sînt filme frumoase, prea frumoase chiar; ea și el și ei și ea, se cunosc, se iubesc, se ceartă, dar se iubesc și iubirea trebuie păzită cu săbiile de-oțel, cu zel, și cu Sarita Montiel. Așa dorește marele public, acela care se încronează cu titlul de Maria-Să. Foate sînt încă prea tînăr și vederile mele sînt prea moderne. De aceea n-av vrea să pară snobism faptul că mi-plac filmele lui Antonioni nu Resnais sau Fellini. Cuvîntul „pozi“ este cam strîn, pentru că nu poate spune despre „la dulce viață“, de exemplu, că ție „plăcut“; nu avea ce să-i placă, dîmptoriu, și făcea silă; de ce, de ține de tot, prefer aceste filme pe care le ție, mesc urle și re, pentru că sînt necesare, face bine și rău în același timp. Partea tragică este că, pe lîngă faptul că spun lucruri urite, aceste lucruri sînt și reale și omul n-a lubit prea tare realitatea niciodată.“

Alexandru DANGA  
str. Tepeș Vodă 28, București

Snobi? Anti-snobi?  
Noroc cu noi,  
moderații!

Capul de afiș al „diologului“ îl deține deosebit stîrnit în jurul snobismului de cunoscuta scrisoare a Moni Manu în „Climpung (Cinema nr. 11/1970) și de replica „cruntă“ la acea scrisoare semnată de George Vlăd în numărul 11/1971:

„...Ei bine, sînti cam făcut după cum citi articolul Moni Manu! Am început să mă gîndesc! Am început să mă gîndesc și să fac clasificări ale cunoscutor din cele două tabere: ale snobilor și antisnobilor. Și ce credeți? O parte nu țocmal negliabilă a rămas pe dinafară. Evident, am căutat și răspunsul. Și țitti ce am aflat? Am aflat că intr-adevăr există și snobi și antisnobi și că TOTI sînt venic democratici, acți, pasionați, chiar cu risul apariției unor opinii mai puțin ortodoxe. E inutil o spune citi neo-bucurești această opinie unanimă a corespondenților noștri. Nu ne permitem o doritate din aceste scrisori, sîntem pentru o dată oți de locații în spațiul acordat dialogului, dîintr-un mod foarte lesne de înțeles; corespondenții noștri sînt mult prea laudativi la adresa noastră. Nu ne rădime decît să promitem de o continuare „curierul“ nostru, postîndu-ți aceste caracteristici îndrăgite de cititori.“

Daniela PREDETEANU  
str. Medic Zilescu 33, București

## Dialog

„Aș dori să am elevii ca  
Marilena Măncu“

Spre surprîndera noastră nu s-au știns nici acorurile „conflictuale“ dintre eleva Marilena Măncu și adulții C. Munteanu în care încercăm și se împio țipa de motivație în judeca care, accesii femei, lăpă oțina unui profesor, care neo-bucurești în mod deosebit:

...Vă mărturisesc că țint de partea Marilena Măncu, elevă în vîrstă de 16 ani. Eu am de două ori 16 și sînt profesor de chimie. În această calitate am discutat mult despre filme și cu elevii și cu profesori. Imi dau foarte bine seama că preferințele și gusturile în materie de artă nu depind chiar alți de mult pe citiar dorii țoi. C. Munteanu, de vîrstă. Cred că nu sînt o nouate afirmînd că există adulți cu o foarte mare experiență de viață care nu cîțesc altceva decît aventuri și preferă „Păcatul dragostei“, după cum există adulți cu o tot alți de mare experiență de viață care cîțesc Camus sau Proust și detestă „Păcatul dragostei“. Dar aceeaș din urmă nu țipă argumentează părerile cu vîrstă lor! Tot așa există elevi fără țip de experiență care preferă, caș țoi, C. Munteanu, „Păcatul dragostei“ sau „Acesta femei“ sau „Dreptul de a te naște“ sau „din nefericire, lista e prea lungă. Dar, și acest lucru mă cîține, există și adulți ca Marilena Măncu și aș dori

să am cît mai mulți elevi ca ea. Dvs trebuie s-o încercați pe Marilena Măncu. E datoria Dvs. Marilena Măncu trebuie să țtie că sînt adulți care țin un regim de dietă spirituală, care se hrănesc cu tot țoul de spăcuri și limonadă, fiindcă mîntea lor, sufletul lor nu poate consuma Orson Welles sau Antonioni sau Wajda. Cred că Dvs. ar trebui să țtie mai mult pentru educarea spectatorilor. Eu imi pot educa elevii, pe unii dintre ei i-as putea lansa — hai să zicem — spre cariera de critic sau estetician, dar nu fac totuși acest lucru, fiindcă doreș să-i fac chîmșii pe țoi.“

Francis DRANK  
str. Lenin nr. 30, Abrud.

## Filmul bun nu e ortă evaziuni

„O început să ne parvină răspunsuri ale cititorilor la întrebările publicate în ultimele numere de curierul, la rubrica „Întrebări și răspunsuri“. În nr. 11/1971, P.A. din Craiova se întrebă de evaziuni din lumea în care trăim.“

„Cred că e cel puțin nejustificat a acorda acest calificativ unei arte care a dat filme precum „Hiroșima, mon amour“, „Fiește sălbatic“, „Flow Up“, „Desertul roșu“, „Zi“ și se pot adăuga foarte multe alte titluri. Sînt oare aceste filme „mijloace de evaziune din lumea în care trăim“? E trist dacă, leșind de un film ca „Zi“, avem senzația că ne-am desprins măcar o țipă din cea mai adîncă actualitate. Cred că niciunul din cele două de chîri sînt din lacnoșie

vești din ziare nu ne-au convins alți de mult că „Zi“ și că săltea unei filmecă pe pămînt e nevoie de pace, așa cum e nevoie de aer și de hrană, așa cum e nevoie de cărțile care îlgăzuresc pe lista incredibilă de opere interzise, de la sfîșitul filmului... Altiă timp ețit pe pămînt omieșie se vor iubi. „Un bărbat și o femeie“ e un film de actualitate. Atunci cînd dragostea va dispăre, abia atunci ne va fi permis să spunem că aceste filme de dragoste sînt un mijloc sigur de evaziune“. Dar „la dulce viață“? Dar „Reconstituția“... Că există „Hiroșima“ și din cîșmă? Că mai există și „Argoman, superdibolicul“, seria „Comisarul X“ și altele altele? Despre ele, da, se poate spune că sînt un mijloc de evaziune din lumea în care trăim. Desigur, dacă mergem să le vedem. Și dacă nu considerăm un păcat, cel țrei lei dăntu a evaziă din realitate...“

Rosana BÎRCERU

Facultatea de Filologie, Timșoara.

★

O replică foarte dură a primit scrisoarea tovarășului Constantin Pricop din București (Cinema nr. 3/1971) care ne cerea să reținem în publicarea opinilor cititorilor în curierul nostru. Dintre scrisorile primite remărcăm pe cele semnate de:

Viorel Pișan, str. Găgeni, nr. 29 — Ploiești; P. Paul — Cluj; G. Brucoaler — Suceava; Tudor Valeria, Com. Pogonele — Buzău; U.C.C., str. 1. Mai nr. 14 — Bacău; Otilia Ionescu, str. Șosea Zădărniceanu, str. Măhmuđ 55 — Tulcea.

## Întrebări

● Cum se explică infantilisismul naționalelor și al scenei din filmele noastre? Ce se întîmplă cu talentații noștri acorți în filme? Cum de-am putut comite o comedie muzicală (cu paradonă) precum „Teles mării“, la o distanță de cîțiva ani de la „Dragostea zeo grade“? Reclivismul acesta e îndoiștor și care nu demonștrază o dată în ține că nici o greșală nu servete la nimic, nici măcar pentru cîștigarea unei experiențe?“

Doana UNGLUR — Oradea

[Dacă nu doriți explicări la ultima dv. întrebare din curierul nostru nu vă dăm explicații, dar vă rugăm insistent să nu mai scrieți.]







# panoramă

ultimul tur de manivelă

## Zece secunde

Se fac pregătiri pentru secvența 468, cu dublele respective, și încă vreo două scene de răcor, la „Zece secunde” (scenariu Corneliu Leu, regia Mircea Mureșan). Momentul se situează după cel deal-dolea război mondial și toate elementele de decor sînt chemate să materializeze.

Generatoarele de energie încep să dudule, axcuse după clădiri, ca să nu apară în cadru, cel vreo 900 de figuranți locali vin spre platu animai de o bunăvoință care mai țiru vea să strice chiar și o dublă (datorită excesului de participare la filmare) și primesc instrucțiuni din partea regișterului Mircea Mureșan. Pe peluola toată scena care urmează să fie filmată nu va depăși 30 de secunde, dar pregătirile se prelungesc și se reiau și se refac, iar cînd mă uit mai bine la ceas constat că e 10 fără un sfert. Se face ordine pe trotuare ca să nu se trezească în cadru și curțile răzvrătiți; se pregătește macaraua cu camera de luat vederi instalată pe ea; operatorul Cornea „face” cadrul, stabilește împreună cu Mureșan traiectoria macaralei de la stăruie pînă deasupra multîmii, Ilarion Ciobanu așteaptă plin de încredere să se sfîrșască printr-o clipă. Nu are de spus nici o replică în acest cadru, dar simte nevoia să se

rupă de forfota și varamul din jur, figuratia este „pusă” cu mina în cadru, dar excesul de care pomeneam își spune cuvîntul. Fiecare are încredere că pe el îl va sări aparatul și mă face o jumătate de pas, un pas, doi și corcul din jurul căruiei a luat structura unei grămizi de rugii, destrămată de împuztatul jucătorilor. Se refac aranjarea, se dau dispoziii strigate prin megalofone și fără megalofone, se refac scena cerințelor cu insistență doar o participare tăcută și gravă. Pentru că acolo, sub resturile căruței, a pierit un om, Alexe, iar el au venit parcă pentru să aduce ultimul lor sărut. Se face o repetiție cu aparatul, apoi încă una, dar un tînar cu parul blond și ciriliontat îl Julie Driscol, vrea să fie sigur că va fi văzut și se uită în aparat. Se renunță la el. Altul e curios să vadă și el cum se trage un cadru de film, deci e „văzut” de aparat. Se renunță și la el. Se filmează. Apoi e descoperit o băștrînă acvile, cu nasul acvilinei și ochii adînci. Are o figură dramatică, bună de prim-plan și e adus în față. Se filmează din nou, se sting tăcîniile care mă fumează printre răzvrățiile căruței, și platu se mută lângă o casă de pe acoperișul căruia o figură, machiată să arate cit mai fioros, trage, undeva, spre

Plașa Ovidiu. Apoi platu se mută iar pentru o scenă de alie 30 de secunde în care apare numai Ilarion Ciobanu. El nu are altceva de făcut decît să consume un încercător de pistol-mitrailieră îndreptat către obiectivul camerei de luat vederi. Ne mutăm din nou pe o stradă ce coboară spre mare și unde o mitralieră va trebui să tragă cu gloanțe adevărate. Scena va fi jucată doar de figuranți. Lucrurile se repun destul de anevoie pe platu improvizat. E două noaptea, să facă frig și obosela pare să-și spună cuvîntul.

În trecut, Mircea Mureșan mă la pârtaș la tude asta despre care spectatorul străde de obicei prea puțin.

— S-ar zice totuși — constat eu — că lucrurile au mers destul de repede la filmul asta?

— Da. Intr-un fel e și o record. Am început filmările acum 9 săptămîni; cadrele la care ai asistat sînt ultimele și nu dintre cele mai importante. Acum trei nopți am pus pe platu 14.000 de figuranți, avut interpretii. A fost o noapțe de coșmar, dar cred că pe film scena va fi excelentă. Mai am vreo două zile de filmare în București și apoi trec la montaj. Cînd va apare reportajul dumitale, filmul va fi probabil gata.

— Atunci nu-mi mai rămîne decît să-ți uez succes.

Mircea ALEXANDRESCU



În Constanța, în acele zile...

confesiuni

## Să rămînă zimbetul cald...

Zilele trecute, la Bufta, o delegație străină viziona câteva momente din filmul pe care-l vedeai anulul. Păm străcurat în cabina proiectantului să văd prima bobină din „Facerea lumii” și am rămas apoi încă 10 minute printre „Coloanele” lui Breban.

Înainte de a vedea tot filmul și-a fi tentată să emit subiective opinii „absolute”, înșite de a citi cronici, înainte de a-mi asculta atență prietenii, vreau să transcriu o senzație... Un parfum de visare năvăl care înghite și asimilează, ca un vierme de mătase, catifelele zburorii vechi. O răcoare cunoscută de apă limpede în care-mi degetele ca să potă cînta mai departe.

Cînd văzăpărea acest număr al revistei, probabil filmul se va fi consumat de mult cu întregul său cortegiu de discuții, decizii și planuri de încasări. Probabil îl voi fi văzut de mult în întregime. Dar curiozitate distaste argumente obiective vor fi dovedit în psozitiv, contradicții și stingății, imi va rămîne bucuria asta de primăvădă din care imi doarec foarte tare să bea, ca să se bucur, cit mai mult.

★

Am terminat filmările și post-sincronizarea la „Facerea lumii”. Cîteva luni zbu-

clumate, cîteva săptămîni de tensiune și efort, douăzeci de acțiuni, satisfacția de a lucra în tovarășia citorva mari și adevărați artiștilor, o uriașă oboselă binefăcătoare a încheierii și răbdării. Sînt incapabil să mă așez la marginea drumului ca să mă uit înapoi și să mă odihnesc. Mi-e frică de trupețele aceea rea de dinaintea noștrilor.

Cînd va apare acest număr al revistei, filmul se va fi consumat de mult cu cortegiuul său de cronici, discuții și bilanțuri financiare. Florile livezilor de meri din Mogosoaia se vor fi scuturat.

Aș doei să rămînă din toate, ultimele nopți albe, strălucirea ochilor încercănații Marloarei Chise și al Pantazică. Mirosul de acetona al cafelelor, dialogul, profesorul vrăjitor cu capul de argint al bufnitei de pe bastonul său înțelept, vesela lui Droșcok, zimbetul lui Iery, injurăturile cantonierului clacsonat în fiecare noapțe să ridice bariera... Aș vrea să rămînă zimbetul cald al regișterului care știe de pe acasă ce vom aștepta noi țirizu, cînd va apare acest număr al revistei.

*Imre Petrus*

din unghiul operatorului

## Senzație — ritm

Nu există decît un singur adevăr despre cinematografi: indiferent de povestete, trebuie să se cîntă ultimă meară, din numărătoare motive; fie că nu avem tot ce ne trebuie, fie că nu avem o poveste adevărată, cert este că începem să inventăm. Inventia depinzînd, evident, de capacitatea și talentul fiecărui. Adevărul lese amburic. Filmele noastre suferă din cauza adevărilor fabricate. „Puterea” și „Adevărul” au meritul că sînt foarte aproape de viață, poartă în ele un adevăr selectiv și foarte abil. În această situație, este obligat să vi cu un adevăr echivalent în imagini, să fi alintit cum filmezi, cum luminez, cum selectonezi culoarea, cum o ritmezi, și cum operatoarea Nico Stănu, sunărien ce noi într-o poartă a filmărilor. Fiecare senzație a noastră are un ritm anume. Pentru a o redă, trebuie să-și cunoaște vibrația, atmosfera. Dacă îți scapă de ceva, adevărul e va fi incomplet, sărac, fals. De aceea, în fiecare zi, la fiecare filmare, fiecare dintre noi riscă totul. Cu pelucla alb-negru, lucrurile sînt simple, cînd sînt meserie. La cea color însă, apar nemăsurate împoderabile. Regizorul vrea de pildă ca la un moment dat usă să se deschidă și prin ea să se vadă în curte. Or, asta nu se poate, din o mie și una de motive tehnice. Dar dacă regișterul o cere, și tu siguranță știe de ce o cere, trebuie să se poată!

Nico STĂNU



# românească '71

animația

## Ion Gănescu

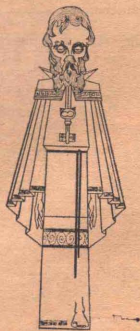
După încuviințarea scenariului, filmul de păpuși „Prislea și comora din cetatea uitată” a fost desemnat ca pivot de serial. Va fi, se pare, primul serial de păpuși al studioului „Animafilm” și totodată va avea în „distribuirea” primele noastre păpuși cu articulații mecanice.

Scenariul ne sugerează o super-producție a genului, cu înfruntări între oameni mari și oameni mici, între drepti și nedrepti, întru victoria dreptății și întru cinstirea morților. O sumedenie de peripeții și o bătaie în adevăratul înțeles al cuvintului li vor alcătui desfășurarea. Cît despre Prislea, „mic de statură, mare la fapt”, cred că nu o să greșim dacă, alături de zavoarea folclorului și parfumul legendelor, îi atribuim și o umbră de măreție istorică.

— Cum s-a născut și cine este Prislea, Ion Gănescu?

— Cum s-a născut știu și nu prea, pentru că nici n-ami mai amintesc de cînd îl port cu mine. Știu doar că între timp s-a schimbat. Am scris într-o vreme o scenariu — „Fabule cu și pentru măgari” — în care măgarul acționa și Prislea ci-miloca; am crezut că românul filozofizează cîmîlină. Treptat însă, am ajuns la ideea că într-un film, fie el și de păpuși, prea multă realitate firimitoasă. Importantă e acțiunea; e limbajul specific cinematografic ce face accesibil filmul de animație pe plan internațional. De aceea, Prislea cel de astăzi acționează tot timpul și cîmîlește doar pe ici pe colo...

Așa cum este, așa doriți ca Prislea să trăiască deopotrivă în sufletele celor mici și ale celor mari, readucînd legenda în contemporaneitate.



Poznicul cetății uitate



„Am fost totdeauna circumspectă”

oaspeții noștri

## Francesca Coluzzi

În 1968, Premiul de interpretare feminină al Festivalului de la Moscova era obținut, în ciuda concurențelor consacrate, de o debutantă — Francesca Coluzzi — pentru rolul principă din filmul lui Pietro Germi, „Serafino”. Profitând de prezența ei în țara noastră, cu ocazia Zilelor filmului italian, am rugat-o să ne spună cite ceva despre destul de neobișnuita ei carieră de actriță de film.

— După cum am auzit, sinteți de fapt, nu actriță, ci pictoriță. Ce v-a atras spre cinematograful?

— Pur și simplu, interesul. Eram studentă la filozofie și filozofie sociale, cînd mi-am descoperit acest interes. L-am urmat și, înctul cu înctul, s-a transformat în pasiune. Într-un timp, am făcut cam de toate: am lu-

crat la montaj, am fost cascador, iar în cele din urmă, profitînd de oarecare consacrare pe care o dobîndisem ca pictoriță, m-am apucat de scenografie și plină astăzi n-am părăsit-o încă.

— Totuși, cum ați ajuns să jucați în „Serafino”?

— Rolul pe care mi-l oferea Germi mi s-a părut interesant. Niu era primul care mi se propunea, a fost însă primul pe care l-am acceptat. Poate pentru că n-am visat niciodată să devin actriță de film, am fost totdeauna circumspectă; ori de cite ori mi se oferea un rol, mă temeam că-l datoram doar aspectului meu fizic și-l refuzam, fiindcă asta n-ami era de ajuns. Am refuzat, printre altele, și un rol destul de mare în „Satyricon”ul lui Fel-

lino. Fellini instrumentalizează actorul, îl transformă într-un obiect pe care-l utilizează cum crede el de cuviință, fără nici o explicație, anulînd orice posibilă participare din partea respectivului actor. Or, așa ceva nu mă interesează, pentru că nu văd prin ce mi-ar fi de folos. Pe cînd rolul din „Serafino”, departe de a mă utiliza doar ca o siluetă în cadrul scenei, dimpotrivă, o serie de probleme de interpretare destul de dificile. De aceea l-am acceptat. Și, din aproape același motiv, am acceptat și rolul pe care urmez să-l fac curînd după întoarcerea mea în Italia, rolul unui tînar băiat, deci un rol de travesti, în care voi purta păr scurt, musticioară și șapca pe-o ureche.

— Ce calitate sau ce dar credeți că v-a adus, atît de brînzat, succesul?

— Greu de spus. Se pare că am un instinct excelent; și se spune că asta este foarte important.

microprofil

## Ada Pistiner: următorul cerc



Să încerce și să fie încercat

„Cred că adevărata modalitate de existență a scurtmetrajului artistic, modalitatea lui de a vehicula idei, se găsește în concentrare: plină sau metaforă; asta trebuie să fie un scurt-metraj” — afirmă odată Ada Pistiner, și toate filmele ei de Institut sînt într-adevăr niște scurte metafore. „Sana”, după Ivan Bunin și „Dicționarul și supusul său”, după Romulus Vulpescu, deși filmate cu personalitate și dezvoltură, cu ritm și cu atmosferă, sînt poate prea citite, cu o doză de transparentă, poate prea la îndemînă. Cel mai implitnit lucru pe care l-a făcut rămină e — după părerea ei și a noastră — primul ei film pe 16 mm, „Por-

tocala putredă”. Este alcătuit din 30 de cadre, fiecare cadru separat fiind o metaforă, iar filmul în întregime fiind la rîndul lui tot o metaforă, a cărei concentrare simplă dar inatacabilă se înscrie pară în niște cercuri concentrice: fiecare privire vede filmul altfel, fiecare se oprește unde poate următorul cerc și așașteaptă totdeauna privitorul. Metafora e perfect rotundă.

„Dacă un regizor are har — spune Ada Pistiner — astăzi — singura lui datorie este să fie cîștit cu sine însuși, să facă filme bune. Pentru asta trebuie să încerce însă și, deopotrivă, să fie încercat”.

constat eu —  
tul de repede

un record,  
cum 9 săp-  
re al asistat  
ntre cele mai  
nopti am  
de figuranti,  
e noapte de  
e film scena  
n vreo două  
preți și apoi  
apare repor-  
ta fi probabil

amîne decit

ANDRESCU

ului  
ritm

ului

ritm

despre cine-  
trebuie să  
e și tocmai  
motive; fie  
nu avem o  
nem să în-  
de capaci-  
ambiguu,  
desăvîrșite  
zu meritul  
artă în ele  
această si-  
e echivalent  
luminezi,  
ez... — spu-  
le noi într-o  
a noastră  
de, trebuie  
și să scapă  
ce, fals. De  
are, fiecare  
e-magru, lu-  
a cea color  
e. Regizorul  
ușă să se  
e. Ori, asta  
eș tehnica  
garanți știe

Nicu STAN







mărturii de platou

## „intuiția îmi aparține“

— Ce senzație are un «neprofesioniștii» — l-am întrebat pe Cornel Patrichi — când se află prima dată în fața aparatului de filmat?

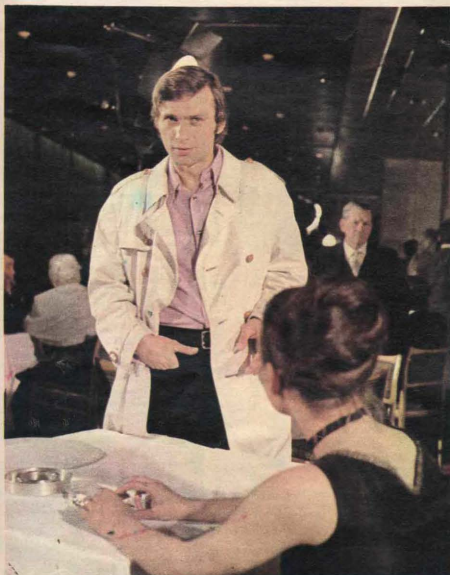
— Drept să spun, nu mai știu. Mi se pare foarte îndepărtată ziua aceea. Nu uită că reflectoarele scenei, ca și ale platoului de televiziune, fac parte din meseria mea. Nici măcar colaborarea cu Mihai Iacob nu e o noutate: am mai făcut cu el un rol episodic, pe jumătate dansat, în «De trei ori București». Deși nu cred că există vreun om care să nu fi crezut că poate să facă film eu am, totuși, în fața acestui rol, o ciudată senzație de joacă, de glumă; parcă n-am trezit deodată înaltimea unei realități la care nu mă așteptam, pentru care am impresia că nu m-am pregătit îndeajuns sau, poate, efectiv nu simt îndeajuns pregătit. Există un procent de nesigurăță, de noutate, care

mă cam sperie, pe care prefer să-l tratez oarecum în glumă.

— Totuși, cum vă descurcați, lipsit de muzică și dans, constrins la fragmentarea replicilor și a cadrelor?

— Plecând de la faptul că nu știu nimic din meseria asta, cred că mă descurc. Eroul mi se potrivește întru totul. Nu repet niciodată înainte de filmare; merg pe intuiție, pentru că știu că dacă repet de cinci ori un lucru, a șasea oară precum îmi iese foarte prost. Dacă mă voi căzni să învăț, să repet, cu siguranță că orice actor de meserie va fi mult mai bun decât mine. Pe când intuiția mea îmi aparține. Bineînțeles că mai și greșesc; dar Mihai Iacob are o mare calitate: știe să corecteze, fără să inhibe și fără să dea rețete. Am o încredere desăvârșită în el și asta îmi dă o fantastică încredere în mine.

Eroul mi se potrivește — Cornel Patrichi



La masă: Ilina Tomoroveanu, Alexandru Reban și Horia Moculescu.

în exterior

## „echinox“ în zori

Prima oră a zilei — ora unu noaptea. În holul și restaurantul hotelului Athenée Palace, iniștea nopții este, paradoxal, din ce în ce mai departe. De la distanță, ai impresia că doar un bulldozer mai lipsește ca acțiunea de demolare să fie completă. La apropiere însă, impresia se dovedește înșelătoare: nu se dărâmă, ci se construiește. În fiecare noapte, timp de săptămâni, se instalează aceleași pasarele, aceleași proiectoare, pentru ca în fiecare dimineață să fie din nou demontate. În timpul zilei, restaurantul rămâne un oarecare local public. În timpul nopții se transformă într-un local public filmabil, ceea ce este departe de a fi același lucru. Așa că, pentru o singură secvență, se repetă aceeași operație arhitectonică, cu stăruință sisifică, zile în șir. Secvența reprezintă o agapă, moment-cheie din începutul filmului. Aici se conturează firele desfășurării, se sugerează viitoarea încheiere dramatică.

A treia oră a zilei — ora trei noaptea. Emmeric Schäffer, interpretul personajului principal — judecătorul Negulescu — așteaptă impasibil ca operatorul Viorel Todan să termine de pus și dozat lumina, ca regișorul Mihai Iacob să se declare mulțumit cu așezarea figuratului, cu aspectul mesei, cu piramida de raci de pe lăva ce va fi purtată prin primul cadru al secvenței. (Se pare că racii sînt un detaliu foarte important.)

«Sunet-mi — îndrăznesc eu — cum rezistați la acest program matinal?» Pe Emmeric Schäffer aproape că îl uimește întrebarea mea. Cred că nici nu l-a trecut măcar prin minte că ar putea să nu reziste».

«În prima noapte, ce e drept, a fost cam obositor. Nu eram obișnuiți. La terminarea filmării, arătam toți ca niște figurine de ceară. Acum, însă, ne-am obișnuit. Mă uit în jur, niciunul dintre cei peste douăzeci de actori prezenți nu e marșiat. Pe fata nictumula nu se observă vreo schimbare, vreo urmă de osteneală. Pe fețele figuranților, în schimb, căerănele înghit, pe minut ce trece, strălucire. Filmarea abia începe».

A cincea oră a zilei — ora cinci în zori. În sfârșit, atmosfera s-a stabilizat. Proiectoarele și-au afiat locul, ambianta s-a eliberat de agitația instalării. Restaurantul a redevenit plăcut, intim, deși poate oarecum ciudat din pricina altor obiecte ce nu-i aparțin. La o masă, inconjurați de figuranți, Ilina Tomoroveanu și Alexandru Reban discută liniștit în băștina aparatului de filmat. La masa festivă se mănâncă, se bea, se glumește, se deapănă amintiri. Sub controlul și directivile lui Mihai Iacob se lasă replici, se întinsec priviri, se filmează cadru după cadru. Afară s-a luminat de ziua. Filmarea e în toi.

Rubrica «Panoramic românească» redactată de Eva HAVAS



# cinema

filmul e o lume,  
iar lumea e un film

## Antidot Bob Hope

Jane Fonda a montat un spectacol antimilitarist pe care l-a prezentat împreună cu câțiva actori, între care Donald Sutherland (unul din protagoniștii filmului «M.A.S.H.»), în Carolina de Nord, la Fort Bragg. Cel 500 de soldați-spectatori au poreclit acest show «antidot Bob Hope». Bob Hope, care deține monopolul spectacolelor destinate relaxării militarilor americani, a simțit pe propria piele opoziția opiniei publice. «Valley State College» din Los Angeles l-a retras un premiu pe care îl acordase mai înainte, pentru că acum adereă prea mult la politica pro-militaristă.

## Geografie pe peliculă

«Almanahul călătoriilor pe peliculă» se întindează scurtmetrajele geografice pe care le realizează Vladimir Șneiderov la Studiul central de filme de știință popularizată din Moscova. Anul acesta a apărut nr. 50 și bilanțul care se poate desprinde nr. fi cuprinderea, în cele 50 de ediții speciale ale «Almanahului», a 206 călătorii prin variatele tinuturi ale Uniunii Sovietice și ale întregii lumi (poc fi văzute, de pildă, arhitectura unică a caselor de lemn din lakutia, ca și exponeatele artei africane din Alger sau pavilionale Expoziției '70 din Japonia). Fiecare ediție are copiii trase pe 16 mm, astfel că școlarii, care urmăresc «Almanahul» cu aviditate, beneficiază de o mică enciclopedie geografică filmată.

## Lordul Olivier

Laurence Olivier a avansat: de la titlul de sir a trecut la cel de lord. El și-a ocupat recent jilțul ce i se cuvine în Camera lordilor. Pe blazonul pe care l-a inaugurat, tot recent, figurează o lebădă, emblema regelui Henric al V-lea, pe care Laurence Olivier l-a încarnat în numeroase rânduri și, evident, emblema teatrului lui Shakespeare de pe malul Tamisei.

## Un scor neobișnuit

Un scor încă neatinz vreedată de difuzarea filmului la Paris: programarea concomitentă în 14 săli a filmului «Love Story». Nici filme de mare succes și realizate în Franța, ca «Borsalino» și «Haimanau», nu au fost programate în atâtea săli deodată.

## Salvati sufletul copiilor!

Deși turnează fără încetare (1970: în Franța — westernul din praful soarelui, în Spania — «Scade ritmul în împărăția ucigașilor», în Israel — coproducția «Hamsin» și la T.V.-ul german serialul «Lily și Willy») Maria Schell vrea neapărat să realizeze la TV emisiuni pentru copii. «Deoarece — declară actrița, care se gândește și la proprii ei copii (Oliver, 9 ani și Maria-Tereza, 5 ani) — sint îngrozită la gândul că acei mici sint dozați cu emisiuni care le îmbolnăvesc sufletul. Numai împușcături, crime și jafuri. Am destule idei și trebuie să-mi fac timp și pentru ea».

## Tot S.O.S. copiii!

Alt actor german de talie internațională, Hardy Krüger, țintă unei fete și al unui băiat, consideră la fel de gravă doparea copiilor cu filme și literatură nocive. De aceea simte și el nevoia să se adreseze copiilor. Hardy Krüger a găsit o altă modalitate — cea a scrisului. Carrea lui de povestiri viitoarești se va intitula «Swimbulu». Acțiunea se petrece în Africa și eroii sint copiii care trăiesc pe lângă ferma lui Krüger, la poalele munților Kilimandjaro.

## Club, revistă, filme

În R.D.G. există în schimb un club și filmului pentru copii (clubul «Jocki Findling» din Berlin), un supliment adresat copiilor — «oarte îndrăgite de adulți de ei — al revistei de cinema «Filmspiegel» și o lungă listă de lung și scurt metraje destinate copiilor (afiate în distribuție, pe platouri sau în proiect). Pe ecrane rusești în prezent ecranizarea celebrului basm «Frumoasa din pădurea adormită».

## Sistemul D

Roger Vadim a dezvăluit amănunțte asupra modului cum își turnează pe străzile orașelor americane filmul «Numai fete drăgute». În timp ce caravana tradițională de vreo 10 camioane a studiourilor «M.G.M.», cu tot echipamentul necesar, sosește și atrage atenția curioșilor, el se elipsează cu o echipă pușin numeroasă și cu câțiva actori, turnând în linște. Sistemul are și o denumire — sistemul Ds.

## 6 roluri în 2 ani

Jana Sulcová e o nouă speranță a tinerelor generații de actrițe din Cehoslovacia. Debutul pe ecrane l-a prilejuit comedia muzicală a lui Juraj Herz, «Diavolul șchișoa» (acum 2 ani, când era încă studentă în anul 3 la Institutul de artă dramatică din Praga). Următorul ei film — pelicula de succes a lui Herz, «Sincera-torul». Apoi, regizorul franco-čehoslovac l-a încredintat unul din rolurile principale din coproducția franco-čehoslovacă «Numai aceste zile». Ultimele ei realizări: protagonista «Violonistului», metraj mediu artistic de Vit Oliner și două roluri importante în filmele «Făgăduința frumuseții dragoa» și «Marea necunoscută».

P.S. Cînd vom putea care anunța asemenea scor pentru o debutantă și noi?!



Actrița studentă  
Jana Sulcová.

## ex soț consort



Cu oțta în creștere  
dar cu nervii zdruncinați

Pe vremea cînd era soțuț Barberei Streisand și joca teatru la New York, Elliott Gould se remarcă mai mult ca epriș consorț. De doi ani, de cînd a

divorțat, Gould a devenit, la 31 de ani, o vedetă cu oțta în continuă creștere. S-a lansat în «Bob și Carol, Ted și Alice», s-a afirmat apoi cu rolul din «M.A.S.H.», unde a avut o creație remarcabilă. Au urmat, într-un răstimp scurt, cinci filme. În momentul de față a terminat colaborarea cu Ingmar Bergman, în Europa, la filmul «Minglierea». Se pare că Gould se resimte de pe urma turnărilor fără pauze, avînd nervii zdruncinați.

## partenerul ideal

După ce a terminat turnările la filmul regizorat Nadine Trintignant, «Asta li se întîmplă numai altora», unde l-a avut partener pe Mastroianni, incontestata vedetă nr. 1 a ecranului francez, Catherine Deneuve, a refuzat propunerea lui Claude Chabrol, în al cărui film urma să-i aibă parteneri pe Michel Piccoli, Orson Welles și Anthony Perkins. Ca să joace în «Melpompe de Ferrari», unde li va reintîlni pe Mastroianni.



Deneuve și Mastroianni  
în filmul Nadine Trintignant

## Tati spune:

În legătură cu noul său film, «Trafficul», regizorul și actorul comic francez JACQUES TATI (cunoscut din filmele sale anterioare ca dl. Muzet spune: «Idea acestui film mi-a venit într-o duminică dimineață, observînd un sir nesfîrșit de mașini care porneau pe autostradă spre vest):

- O mare parte din mașini a saltau tunelul Saint Cloud. În valul de praf și de gaze de esapament, începuse o competiție internală;
- Pe o vreme însoțită ca în acea zi, oamenii ar fi trebuit să fie veseli, bine dispuși, fericiți că pot să evadeze din oras;
- Dar copiii nu aveau voie să ridă și să se joace, căci părinții lor-automobiliști erau prea ocupați de depășirea vehiculelor cu mai mulți cilindri decît al lor;
- Acest fenomen-vehicul îl întîlnesc peste tot — și în provincie și în străinătate;
- În concluzie, filmul meu aduce pe ecran foarte mari actori, cu hatură pe care nu le bănuim: automobiliști. Sau, dacă preferați, filmul meu face AUTOP-SIA OMULUI-SOFER.



# cinerama

forșpan

a, b, c...  
...x, y, z

● **Gina Lollobrigida** debutează... în genul western. În regia americanului Eugene Martin, alături de James Mason și Lee Van Cleef. Lollobrigida a semnat și un contract la Hollywood pentru un serial TV.



O debutantă cu vechi state de servici

● **Peter Ustinov** se lansează în regia de film. În acest scop s-a deplasat în Mexic. Actori săi vor fi Richard Burton (un evadat de la azil de alienați) și Liz Taylor (o chelneriță la un bar). Titlul filmului: «Hammersmith a evadată».

● **Cary Grant** s-a hotărât să reapară pe ecran, după o absență destul de lungă. Proiectul: «Fata neașperată» după un roman de Sidney Sheldon.

● **Audrey Hepburn** a luat aceeași hotărâre, după o absență de 3 ani. Actrița va lucra cu regizorul Terence Young, care a realizat și ultimul ei film, «Așteaptă-ți plinș de întunec».

● **Liudmila Sevelieva** (protagonista din «Fuga») va interpreta rolul principal din «Pescărușul», ecranizare realizată de Iuli Karasik după piesa lui Cehov.

● «**Arții se nasc fără țepi**» — lungmetraj bulgar, pe ecran lui de Dimitri Petrov. Trei scheuri: «Fenomele Ingerjatoare», «Haimanale» și «Darul». În rolurile principale, copii extrem de bine distribuiți și vedind un talent ieșit din comun. Unii critici, scandalizați, au scos în evidență «caracterul antieducativ» al filmului. Revista «Films bulgare», într-un montaj activ, demonstrează valoarea peliculei care dezvăluie fermecătorul univers cotidian al unor copii zburlanici dintr-un cartier al Sofiei.

● **Arthur Penn** («Bonnie și Clyde») a realizat «Micul un mare», aventurile unui tânăr (Dustin Hoffman) ale cărui peregrinări în poarta de la civilizația abilor în triburile arhaice ale pieilor roșii. Eroul este prins între cele două lumi și neputincios să aleagă între ele. Protagonista filmului, Faye Dunaway.

● **Andre Cayatte**, autorul filmului de mare răsunet «A murii de dragoste», vrea să ecranizeze o nouă atacare judiciară. Filmul său se va numi «Cheia enigma».

● **Edmond Keosian** se numără printre regizorii care au câștigat publicul sovietic (în special tinereții) prin relatarea aventurilor a patru eroi din războiul civil (în cele 2 filme: «Războiul Incurpabil» și «Noile aventuri ale războiului Incurpabil»). Acum, la cererea expresă a publicului, continuă seria cu «Coroana imperiului rus sau lăta-i din nou pe incurpabili».

● **Jean-Luc Godard** a hotărât să se recicleze. Adică să reintre în sistemul cinematografic normal. Cu filmul (intitulat ironic) «Totul merge bine». Protagonistii pe care l-a solicitat: Yves Montand și Jane Fonda.

● **Miklós Jancsó**, regizorul maghiar de renume internațional, revine asupra aceleiași teme — revoluția maghiară din 1919 — pe care a abordat-o în filmele «Liniște și strigăți» și «Roși și albi». Noul său film (concuratul la Cannes în afara concursului) se intitulează «Agnus Dei».

● **Alain Resnais** nu renunță la stilul său. În marile a început să turneze, la Londra, un documentar imaginar.

Asta, pentru că să pună în lumina contradicțiile eroului pe care vreau să-l zugrăvesc, marchizul de Sade». Protagonist — Dirk Bogarde, pentru care Resnais a și scris scenariul.

● **Auguste Le Breton**, scriitor, autor al unei întregi serii de romane polițiste de succes (între care seria «Riffifi»), își va ecraniza cartea «Le bunșera» («Fanfaronul»). Filmările vor avea loc în Canada. Aparatul de filmat va fi minuit tot de Auguste le Breton. (Anul acesta a rulat pe ecranul noastre, «Cianul sicilianilor», ecranizare după romanul scriitorului)

● **Jean-Louis Rondi**, apreciat critic de film, este nou director al mostrei anuale de la Veneția. Se așteaptă, se pare, o revitalizare a acestui Festival internațional. Bugetul anual al manifestării a fost și ei substanțial mărit.

● **Jack Lemmon**, comic american care se bucură de o mare popularitate și în țara noastră, apare într-o nouă comedie intitulată «Provincioli în oraș». Peripeții multiple, haz și, în special, recital Lemmon.

● **Ingrid Bergman** debutează în primul ei rol comic pe scenă. La teatrul londonez Cambridge, în piesa «Conversația căpitanului Brassbound» de G.B. Shaw.

● **Sean Connery** se reintoarce la eroul care l-a lansat, la James Bond. Turnările filmului «Diamantele sîni veșnice» au început la Las Vegas. Producătorul Harry Saltzman (producător al întregii serii de ecranizări a romanului lui Ian Fleming, în afară de «Casino Royale») a ajuns la concluzia că fără «eleganță actor scotică și imposibil să realizezi cîștiguri cu un film James Bonds».

**Alfred Hitchcock:** «Actori au adesea naivități care tin de infantilism. Unii sînt simpatici, alții sînt agresivi, mulți sînt de-a dreptul stupizi. Îmi amintesc mereu de o actriță care mă implora să-i filmez în prim-plan «detaliul celui mai interesant...». — Doamnă, i-am răspuns eu, nu pot, deoarece aședei pe ei.»

● **Veronica Lake** (fermecătoarea protagonistă cu plete blonde a filmului «Nevastă-mea, vrăjitoarea» — mare succes al anilor 40) are 51 de ani. În memoriile pe care și le publică în prezent, face următoarea mărturisire: «În timpul războiului, Onassis mi procura vinuri, parfumuri,



Veronica Lake (așa arăta) face azi mărturisiri

carne, ciorapi de nylon. M-a cerut și în căsătorie, dar am refuzat. Din pricina ochilor lui negri, cu o privire pătrunzătoare care mă împănimea...»

● O stărie și aleasă să dea piecarea într-o cursă sportivă.

— Tine pistolul, îl spune organizatorul. Cînd îți fac semn, trage.  
— Alina Belin în cine să trag?

● **Groucho Marx** (unul din cei trei frați — comici celebri) scrie în memoriile sale: «Mă deosebeam total de ceilalți copii. În timp ce aceștia se năpustau în stradă la furat mere, eu rămăseam acasă să fur banane».

● **Arsenia comicul pe care l-a impus trio-ul Marx reiese — după părerea lui Groucho — din acest dialog cu fratele său:**

**Chico:** Aș ucide pe oricine pentru 100 de dolari.

**Groucho:** Și pe mine?

**Chico:** Pe tine? Tu ești fratele meu, prietenul meu, pe tine te-aș ucide pe grata.

● **Howard Hawks**, regizorul veteranelor, după ultimul său western, «Rio Lobo» (al 45-lea film al său) răspunde unui reporter al revistei «Newsweek»: «Să nu plictisești pe nimeni. Asta e principiul. Dacă reușesc să turnez 5 scene care nu plictisesc pe nimeni, am realizat un film bun».

● **Mae West** declară la 78 de ani, cu deplină modestie: «Mă lăstăiește faptul că sînt idoliul tinereții și că mă marele clubului fan-ilor mei are numai 15 ani. Recent, la un mal masca din Los Angeles, premiul l-a obținut măsca mea. Recordurile mele nu pot fi întrucît...»

● A aprînt «Modoscopul» — calculator electronic, hrănit timp de 4 luni cu rețetele date pentru 448 tipuri de femei, de către diversi comentatori de modă. Cobaiul a fost Mireille Mathieu, creșea ordinarului i-a dat următoarele sfaturi: să poarte numai costume de baie întregi, fuste ecossaise cu pold sau jachete, blue-jean cu bluze simple și vestă.

## Ursula, un cow-boy și doi samurai

Un nou western european, pe care-l realizează Terence Young, în Spania, la Almeria, este peisajul, foarte adecvat, servește drept cadru actorilor produștii far-vest... Iată-i pe protagoniștii filmului: elvețiana Ursula Andress (mai fru-

moasă ca oricînd), americanul (deci, un cow-boy autentic) Charles Bronson, francezul (samuraiul european) Alain Delon și japezului (un samurai autentic) Toshi Mifune.

Ursula și... cei trei parteneri





## noul idol al vedetelor



Isto pe Claudia Cardinale așa cum a apărut în «Poppy Popa, filmul lui Jean Herman, pe scenariul lui Henri Charriere (celebru spărgător Papillon, devenit scenariat). Costumele Claudiei Cardinale (ca și ale multor alte vedete — Romy Schneider în «Max și găinaria, Virna Lisi în «Frumosul monstru» etc.) au fost realizate de Loris Azzaro, noua vedetă în materie de creație.

Actrițele au o încredere totală în Azzaro, care a devenit la rîndu-i un idol... al vedetelor!

Fost profesor de franceză în Tunis, el concepe o modă fluidă, foarte feminină. În plus, are ambiția să creeze modele de mare clasă la prețuri accesibile și pentru funcționarele obișnuite. Deci vrea să îmbrace atît vedetele, cît și secretarele, conform unei viziuni proprii.

Un ultim detaliu: Președinta juriului la Cannes, actrița Michèle Morgan, se însoași creatoare de modele, a purtat la deschiderea festivalului o rochie semnată Azzaro.

O creație fluidă mini-midi-maxi pentru Claudia

## Savelieva și Batalov



Întîlnirea a doi mari actori

Aleksei Batalov (Golubkov) și Liudmila Savelieva (Serafima) s-au întîlnit în filmul «Fuga de M. Bulgakov» (despre care revista noastră a publicat o corespondență specială). Este povestea unor emigranți care izbutesc — după lungi peregrinări și decepții — să adune banii necesari ca să se întorcă în patrie.

## o hippy cam tomnatică

La 62 de ani, vesnic surprinzătoare prin vitalitatea ei, Bette Davis s-a îmbrăcat hippy și a condus o motocicletă Triumph în filmul «Bunny O'Hare» pe care-l turneză în New Mexico (S.U.A.) și care este al o sutălea film al actriței.

O aniversare cu totul specială! Marea actriță a declarat: «Filmările m-au cam obosit... Iar veșmintele astăzi hippy de pe mine, cred că sînt cam ridicole, mai ales la vîrsta mea...»

Bette Davis... hippy și motorizată



«Dacă cineva vine la mine cu o propunere de scenariu «la modă» îl dau afară în două secunde: ce drăcu mai este așa «la modă»?» întreabă, dezorientat, regizorul-productorul american Robert Rafelson.

Moda — standardizarea mării și a gusturilor — a explodat în tot atîtea schije cît consumatorii există: consumatori de îmbrăcăminte, de idei, de filme. Uniforma zilei e lipsa de uniformă, strada arată ca o mulțime de alea de bal costumat în care se plimbă nongalanți șalvari somptuoși și gorturile sportive; pudicele maxi și îndrăznețele mini și convenționalele centrite-midi; jaborurile dantelate sfîm de sîciele și piele de animale ale oamenilor-cavernelor.

Cîtî indivizi, atîtea gusturi, atîtea stiluri. Și aproape, aproape tot atîtea păreri: în mica Olandă s-au înregistrat 125 de partide politice!

În societatea modernă cu un public decisa să-și satisfacă cele mai personale preferințe și necesități, cînd problema nr. 1 a superindustrializării este inventarea de noi trucuri, de noi ambalaje psihologice pentru seducerea consumatorului cînd, așa cum a remarcat Antonioni (iarăși Antonioni) în «Zabriskie Point», chiar și gentilele, imobilitare se servesc de muzica cea mai rafinată, de posturi tv, cu circuit închis, color și în relief pentru a capta consumatorul, în această eră a superalegerii și super-pretenției, industria cinematografică și-a pierdut 75% din public oferindu-i aceeași producție stereotipă, standard, limitată. Se știe, au dat faliment marile fabrici de filme care trăsesu pînă culturală cu scrierati scoși în serie», cum spunea Stroheim. Și, iar se știe, Messia cinematografului decențului 8 este autorul-regizor-productor, ele cărui filme personale cu buget redus s-au dovedit a fi extrem de gustate, căutate și deci rentabile.

Anecdota din revista poloneză «Ekrans»: «Ia un producător american venit un tînăr regizor spunîndu-i am o idee, un cuvînt. Cu el veți putea câștiga milioane. Producătorul i-a plătit suma cerută și a auzit într-adevăr un singur cuvînt — Biblia. Și cu acest cuvînt a câștigat milioane». Anecdota a fost depășită de realitate. Azi, «Columbia Pictures» finanțează filmele sub un milion de dolari fără ca măcar

## ciné-vérité

## ce idei se poartă?



O tragedie la care se 'rîde' — «Butch Cassidy»



## cui i-e frică de Jean Seberg?

Filmul văzut la TV, «Bonjour tristesse», ecranizarea romanului Françoise Sagan, l-am reținut mai ales datorită momentului actoricesc oferit de Jean Seberg: maturizarea adolescentei care se privește în oglindă. Recent, am revăzut-o în două filme. Pe marele ecran, cu prilejul Zilelor filmului italian, în «Val de cârmura», acționa dădă un adevărat recital de actorie; pe micul ecran, într-o producție foarte oarecare, «Jocul de cuburi», Jean Seberg reușea totuși să-și evidențieze talentul. În momentul de față, după trauma sufărită de pe urma pierderii copilului ei (a născut prematur din pricina unei calomnioase campanii de presă cu caracter rasist), Jean Seberg turnează filmul «Primejdie mare» (a doua peliculă pe care o realizează soțul ei, scriitorul francez de renume mondial, Roman Gary). Parteneri: James Mason, Stephen Boyd, Curt Jurgens. Tema — lupta împotriva primejdiei drogurilor.

Rubrica CINERAMA realizată  
de Laura COSTIN

să-i ceară regizorul să-i prezinte scenariul.

Dar sloganul la modă, «faceți filme ieftine», a fost grațios dat peste cap de înșiși spectatori care, cu același interes cu care s-au dus la «Easy Rider», filmul mini-bugetului, au făcut săli pline la maxi-filme care se așteptau dezastre economice ca «Patton» de 12 500 000 dolari sau «Airport» de 10 milioane.

Ce poartă publicul? «Vechile formule nu mai acționează, noile formule nu au fost gătite» spune, dezorientat, regizorul Frank Perry.

Și nici nu vor fi găsite. Singura formulă a zilei e lipsa de formulă, de stereotip. Eroii la modă sînt cei care și-au câștigat dreptul să nu mai fie eroi: Tarzan, Insuși Tarzan, își permit să plîngă în hohote în copac, cînd să se aducă un psinanalist. Dar, paralel, «Cher rămîne eroiu pozitiv absolut al filmelor documentare și de ficțiune. Se fac cozi la filmele de un erotism rece, nud, anti-îmotive și a-sentimentale. Dar «Toată Franța a plîns» vîzînd «A muri de dragoste», tragedia Gabrielle Kussier, profesora îndrăgostită de elevul ei. Iar «Love Story», eun spânz sentimentala, pic critică, a devenit înnul cinematografic al studenților americani contestatari și necontestați, ai tradiționalistilor și hippies-ilor care sîdesc în grădini flori pentru mormîntul lui Jannyfer, eroina din ictunea lui Erich Segal.

Se poartă orice, pentru oricine, la modă e totul, plus încă ceva. Se cer lucizii sceptici ca Elliot Gould, dar mai sînt aplaudați proștii ca Norman Wisdom, dar mai stăpînesc ecranul răli ca Louis De Funès. Se poartă tragediile la care rîzi, («Butch Cassidy») și comedile la care plîngi (premiul pentru comedie i s-a acordat «Secretului din Santa Vittoria»). Plutește peste filmele, cataoagate sau nu drept comedii, surful samuraiului care, conform codului cavalierilor, zîmbește în timp ce-și face barakiri.

Un singur lucru nu e la modă acum cînd totul e la modă: comicul naiv, candidul, inabilul care refuză organic să devină abil, descucărî, deștept și se mulțumește să rămînă întîmplet. Bourvil s-a dus. Tati a dat faliment. Dar vorba regizorului: «Ce dracu să caute Candide în deceniul '87?»

Maria ALDEA

Cînd un film nu are o idee,  
o are pe Jean







Vizitați magazinul «MARAMA»  
din str. Gabroveni nr. 22,  
în zona curții vechi,  
care vă stă la dispoziție  
cu produse de artizanat realizate  
de meșteri cu înaltă calificare.

## „MODATOT“

magazin unde găsiți cele mai utile  
obiecte vestimentare,  
confecții, încălțăminte și marochinărie,  
pentru bărbați și femei.  
Îmbrăcați-vă la magazinul  
«MODATOT»  
din str. Gabroveni nr. 8

# Nou!

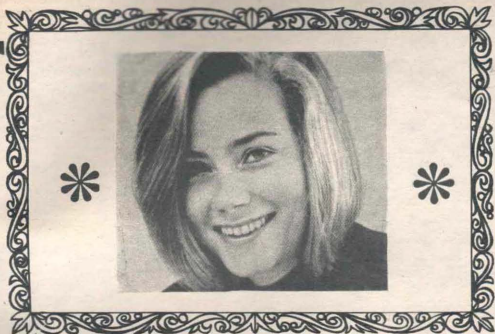
În str. Gabroveni, în zona curții  
vechi — recent redată circuitului  
comercial, vă puteți adresa la unitățile  
cooperației meșteșugărești, care vă stau  
la dispoziție cu produse realizate de  
maiștri cu înaltă calificare.

Adresați-vă magazinului «MA-  
RAMA» din str. Gabroveni nr. 22  
pentru produse de țesături cu alesă-  
tură, bluze brodate, fețe de masă,  
țesute și brodate, marochinărie artis-  
tică etc.

La magazinul «MODATOT» din  
str. Gabroveni nr. 8 găsiți produse  
de confecții, încălțăminte, marochină-  
rie, pentru toate sezoanele.







## Iubire

**A**devăratele simțăminte se exprimă mai bine prin fapte decât prin vorbe.

**D**oriți să manifestați concret atașamentul dv. față de cei ce vă sînt dragi? ADAS vă oferă această posibilitate: încheiați în folosul oricui doriți o ASIGURARE CU TERMEN FIX!

**A**stfel, dacă sînteți în vîrstă de 50 de ani, plătind la ADAS numai cîte 102 lei lunar, puteți face ca, după 20 de ani, indiferent dacă dv. veți fi sau nu în viață la acea dată, persoana indicată de dv. să primească suma de 30 000 lei.

**S**înteți liber să încheiați asigurarea pentru orice sumă, în favoarea oricărei persoane, aveți latitudinea să schimbați această persoană oricînd în timpul cit durează asigurarea, puteți stabili, între 5 și 20 de ani, orice dată pentru plata sumei către persoana desemnată de dvs.



Informații suplimentare la unitățile locale ADAS, iar în București și la telefoanele: 15.42.64 și 16.76.72.



Prezentarea artistică: ANAMARIA ȘMIGELSKI

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

Prezentarea grafică: CORNEL DANELIUC

Pentru cititorii din străinătate, abonamentele se fac la:  
Întreprinderea de comerț exterior «Libria», București—România —  
telex 225. Calea Victoriei 126, Căsuța poștală 134—135.

Exemplarul 5 lei  
41 017

Tiparul executat la  
Combinatul poligrafic  
«Casa Științei» — București





A close-up photograph of a woman with dark hair and bangs, wearing a brown hooded coat. She is looking slightly to the left of the camera with a neutral expression. Her hand is visible near the collar of the coat, wearing a ring.

nr. 6  
Anul IX(102)  
revistă lunară  
de cultură  
Cinema  
c. inematografică

În numărul viitor:

*Publicul  
față în față cu  
Publicul*