

In îndelungatul război dintre un considerabil număr de spectatori de cinema care văd în cea de-a 7-a artă un simplu mijloc de relaxare mai mult sau mai puțin duminical, care și apără și-i iubesc Tarzanii, James Bonzii și Fantomasii – pe de-o parte și cinefilii care văd în banda de celuloid o artă cu exigențele ei, care și apără și-i iubesc „Procesul Ioanei d'Arc”, „Un condamnat la moarte a evadat” sau „Maica Ioana a ingerilor”, există sărbătoresc momente de armistițiu. Ele se numesc succesul, succesul pur și simplu, dincolo de determinările „de casă”, „de stință” sau „de prestigiu”. Momentele acestea de armistițiu durează ani de zile, adică atât timp cit a rulat „West Side Story” la un cinematograf parizian, sau durează luni întregi, adică timpul în care „Zorba grecul” a umplut și șimle sălile noastre de proiecție. Momentele de armistițiu sunt create în bună măsură de acele personalități remarcabile pe care o metaforă de uz îi vrea „monștri sacri”, un Chaplin, o Jeanne Moreau, un Belmondo, o Sophie Loren.

Evocăm cu mărturisite nostalgie aceste momente de sărbătoarească liniște între tabere, de unanim cor de laude pentru că a trecut pe lingă noi un film care putea să ne ofere o astfel de paradișiacă impăcare dintre miei și lei; strălucău pe genericul său ca un firmanent, nurii și talentul Sophiei Loren, arta de mare comedian și virilitate atât de specific italică a lui Mastroianni, baghetă magistrală a regizorului Vittorio De Sica. Filmul se numea „Căsătorie în stil italian” și l-am văzut cu toții, căci nimeni nu a putut rezista atracției de pom lăudat. Dar... Acest vesnic... „dar” ce stă mereu în drum, acest „dar” care ne face să sădăm încă o dată dreptatea celui ce ne atrage atenția asupra dimensiunilor sacului cu care ne decum să culegem roadele pomului lăudat! Să ne înțelegem: un film onest de fapt, căruia – dacă nu și purtat semnatura creatorului „Hotilor de biciclete”, a lui Umberto D” și al „Miracolului la Milano” – dacă ar fi adus în prim plan niște „starlete” pe drumul afirmării – i-am fi descoverit calitatea: cursivitatea narativă, efortul onorabil, dar nedus la capăt, de a transforma o piesă de teatru în film etc. Dar nu poți fi mulțumit dacă un maestru îți dă ceea ce te poate satisface la un început, pentru că – s-o mărturisim – răspunderea întreagă apăsa pe umerii lui De Sica și tocmai în sensul acesta filmul nu se pare edificator pentru o idee ce ne vom permite să-o inserăm mai jos.

Există în „Căsătorie în stil italian”, socotim, mai multe greșeli pe care, sesizindu-le, nu ni le putem exemplifica în întregime și le propunem spre me-

ditație cititorilor. Să fie cumva vinovate milioanele lui Carlo Ponti – producătorul, ce trebuiau orice preț sporite, sau fondurile americane anunțate pe generic care trebuiau și ele sporite de un film cu priță sigură? În orice caz pentru această priță comercială 100% s-a făcut tot posibilul, și în primul rînd, greșelile pe care le vom semnală. Greșeala flagrantă și esențială, titlul. El conduce, să arătă, văd către faimosul „Divorț italian”. Și publicul vine în valuri mari, așa cum a venit și la filmul lui Germi (aceeași vedetă masculină) având viu în minte gustul de humor gros și rău de satiră ce frizează deopotrivă grotescul și tragicul, de capodoperă, dar se trezește în cu totul alt climat și la cu totul altă temperatură creațoare. Și aici intervine vina sursei de la care să-a pornit: textul lui Eduardo de Filippo. Actor remarcabil, autor al unui impresionant număr de comedii amăruite, de Filippo scrie un teatru care

carnet de cinefil LA POMUL LĂUDAT

se bucură de toate calitățile și deficiențele unui teatru scris de actori: replică vie, simț sigur al efectelor, dar și facilitate, exacerbare a anecdotei în detrimentul substanței, anume superficialitate. Căci ce este, în fond, „Filumena Marturano” – sursa „Căsătorie în stil italian” – dacă nu o amabilită melodramă, în care totul se sfîrșește bine după ce râi – dar nu tocamă râi – și au primit o lecție mai mult nostrim, decit gravă? O melodramă marcată de vîrvă și de pedalarea pe ceea ce a considerat legenda că este italienismul: filizonul cuceritor de inimi, galant, fermecător, superficial și femeia voluntară, aprigă în minile cărei și mai bine să nu cazi! E aceasta substanța de construit un „film mare”? Credem că nu. Și totuși piesa să bucurat de-a lungul anilor de răsunătoare succese pe scenele lumii. Nefăscind serie, dar făcind rețetă. De ce? Simplu: e piesa unui actor, a vedetei feminine a rolului titular. O piesă chiar economică: vedeta e suficientă, restul merge de la sine. Nici probleme de montare, nici probleme de interpretare. Un tur de forță în care poate fi văzută actrița X sau actrița Y. Și apoi totul dat

se transformă într-un pretext literar, sătință lui de a crea lumea în metri de pelicană. Anii întregi actrițe de talia unei Greta Garbo, Marlene Dietrich sau Bette Davis au făcut filme oarecare pentru că regizorii sau dramele cele aveau de jucat erau sub posibilitățile lor. Astăzi aceste filme – am văzut atîtea la Cinema-tec! – sunt rizibile și abia apariția vedetelor, magistrală, te face să uiți pentru cîteva minute melodrama, „clocotul pasiunilor” în care e condamnată să inoate. „Căsătorie în stil italian” îi întoarce pe Sophie Loren și Marcello Mastroianni la acea epocă. Dar într-un film pe care De Sica pare să-si fi pus doar semnătura.

Rulăză în aceste zile pe ecrane un documentar românesc de artă: „Pallady”. L-a făcut regizorul Nina Behar pornind de la jurnalul pictorului – acest excelent „vade aecum” în arta maestrului, scris de el însuși, deci de cel mai chemat exeget a operei sale. O remarcabilă sală a aceluia „muzeu imaginării” pe care André Malraux îl descoperă creat de posibilitățile tehnicii moderne. Cronica acestui film de 10 minute n-ar face decit să repeate filmul efectiv. Proiectat în completarea filmelor de lung metraj – aceasta e soarta documentarelor de scurt-metraj oricăt ne-am bate și ne-am căină! – ne permitem să-l semnalăm publicului: veniți mai devreme la cinema pentru ca în timpul proiecției lui să nu vă căutați locurile, ci să-l veți. Merita.

Radu Rupea



Comitetul orașenesc Bacău al Uniunii Tineretului Comunist a inițiat o dezbatere pe marginea problemelor actuale ale artei. Discuțiile – conduse de Vasile Melian de la secția de artă a Muzeului regional (despre artile plastice) și C. Isac secretarul literar al Teatrului de Stat din Bacău (teatru și film) – au subliniat interesul major al tineretului pentru valorile autentice ale creației artistice și necesitatea continuării și largirii unor astfel de înținderi.

Curind se va deschide în Capitală expoziția republicană de scenografie. Exponații machete, schițe de decor și costume pictori scenografi de la teatrele din București și regiuni, precum și un grup de studenți al Institutului de Arte Plastice.

Revista „Teatru” publică în numărul pe luna mai textul noii piese a dramaturgului Mircea Stănescu „Romanta”. Inspirată din viața lui Vasile Alecsandri, piesa redă taboul unei epoci, caracterizată prin afirmarea crajorăoașă a culturii și sentimentelor naționale ale poporului român. Personalitatea poetului este proiectată pe fundalul frântărilor care au premers acelui Unirii, viața bardului moldovean fiind împărtășită între preocupările obștești și mistuirea sa interioară. Alecsandri a trăit intens fiecare dragoste care l-a luminat și umbrat totodată trezindu-se prin viață. Mircea Stănescu, un pasionat al zugrăvirilor figurilor glorioase din trecutul patriei și care a izbutit doar în urmă cu cîțiva ani un complex portret dramatic al lui Mihai Eminescu, evocă cu un remarcabil mesaj nefericirea și înălțările marelui poet și patriot care a fost Vasile Alecsandri.

In cursul lunii aprilie a avut loc sub auspiciile Consiliului Teatrelor un curs de instruire a artiștilor minori din teatrele de păpușă. Referate și seminariile au creat condiții propice studiului legat de problemele actuale ale artelor păpușărești. Salutind grija forțelor teatrale pentru pregătirea profesională a cadrelor din teatrele de păpușă, nu putem trece peste constatarea, făcută și cu alte ocazii, că învățămîntul artistic organizat și permanent râmine una din cerințele imediate ale acestor sectoare ale mișcării noastre teatrale.

In luna mai au avut loc la București spectacole de producție ale Institutului de Teatru și Artă Cinematografică „I. L. Caragiale”. O nouă proiecție de actori se pregătește să pășească în teatre. Climatul actual, caracterizat prin efervescența preocupărilor privind destinele mișcării teatrale românești, nu poate fi decit favorabil dezvoltării și afirmării tinerilor studenți ai Thailiei.

Demnă de remarcat promptitudinea cu care revista „Cronica” răspunde problemelor teatrale de actualitate. După discuțiile privind repertoriul și orientarea regiei, iată o recentă anchetă care ia în dezbatere cîteva dintre problemele activității instituțiilor teatrale din regiuni.

Două debuturi dramatice au fost consacrate în actuala stagione la Teatrul de Stat din Galați: Vasile Lerian (Teope Vodă) și Gheorghe Tentulescu, cunoscut pînă acum numai ca piese într-un act pentru formații de amatori (Omul din cîrca).

După „Măști”, spectacol coupé incluzând texte de Constantin Negruții, Mihail Kogălniceanu și I. L. Caragiale (regia Ed. Covârlă) la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț se va reprezenta în regia lui Gabriel Negru poemul dramatic „Răzvan și Vidra” de B. P. Hasdeu.

La Piatra Neamț a fost deschisă o expoziție de grup a pictorilor Ieșeni Dan Hatmanu, Petre Hîrtoapeanu și Ion Petrovici. Artiștii expun lucrările în ulei, acuarele și grafică, apartinând unei perioade recente de creație. Dintre lucrările valoroase care figurează în expoziție rețin atenția în mod deosebit cele cinci portrete în ulei ale lui Dan Hatmanu, care îmortalizează chipurile unor cunoscuți scriitori și artiști plastici din Iasi.

Expoziția, la vernisajul căreia au asistat cei trei artiști, se bucură de succes, fiind vizitată de un numeros public.

Mentionind solicititudinea muzeștilor din regiune Bacău pentru creația plastică ieșeană, ne întrebăm totuși de ce Muzeul din Iași și Filiala U.A.P. nu se ocupă cu aceeași convingere de tinerii sau mai puțin tinerii plasticieni din regiunea Bacău.

DAN HATMANU
„Pictorul Costache Agafitei”



un captivant personaj literar, Haplea, creație a scriitorului N. Batzaria. Infățișarea plastică, am putea spune concretă, îl este dată lui Haplea de desenatorul Marin Iorda. Ciclul de întimplări, povestiri și cărți mici și mari, toate având ca eroi pe Haplea, cuprinde sute și sute de desene. În 1927, Haplea devine, de asemenea, eroul unuia dintre primele filme de desene animate românești, autor fiind Marin Iorda. În această perioadă scrie piese de teatru, nuveli și schițe, reportajele publicate în ziarul „Universul” fiind îmbogățite de propriile sale desene. Se angajează în redacția locală a ziarului. În 1923 deschide o expoziție personală în grupul unor scriitori de valoare ca Alexandru Macedonski, Tudor Vianu, I. Peitz și alții. Are prilejul să ilustreze prima scriere a lui Peitz, apărută în publicația „Tortă”. În acești ani desenează mult, unele lucrări fiind prezentate publicului în vitrinele unor magazine. Pasionat pentru desen, se înscrie la Școala de Belle Arte din București, cu gindul de a se dedica artelor plastice. Are ca profesori pe sculptorii Fritz Strock și pe Dimitrie Paciu. Frecventează cercurile literare, cîștigând prietenia și aprecierea mai vîrstnicilor Gala Galaction, N. Kirilescu și mai ales ale lui Victor Ion Popa, cu care va colabora în viitor. Continuă să lucreze pentru publicațiile lui Costafor, activitate în care se întîlnește cu Ion Slavici și I. C. Visarion. După război, M. Iorda își intensifică prezențele în presă. „Adevărul” edităază publicații pentru copii, pentru care printează numeroase și permanente solicitații. Ziarul „Dimineata” are o pagină duminicală pentru copii. Ilustrațiile acesteia poartă semnatura lui M. Iorda. În scurt timp pagina se transformă în revista „Dimineata copiilor”, în redacția căreia este angajat ca ilustrator și redactor. În acești ani, universul fantastic și poetic al copiilor se imbogățește cu

RETROSPECTIVA MARIN IORDA

Convingerile progresiste mai vechi se concretizează printre-o atitudine fermă, militantă. Astfel, colaborează cu desene satirice în publicația de orientare democratică „Cuvîntul liber”, între anii 1934–1936. Pleacă la Bruxelles, unde ia parte la „Congresul mondial pentru pace”. Nu pierde prilejul și trimite în țară reportaje și desene cu impresii, care apar în paginile „Cuvîntului liber”. Consecința afirmării sale pe poziții progresiste duce la scoaterea sa din redacția „Universului”.

După eliberarea țării, amplioarea pe care o capătă mișcarea teatrală îl solicită pe Marin Iorda din ce în ce mai mult. Funcționează ca regizor la Teatrul Național din București, regizor și apoi director al Teatrului municipal „I. C. Frimu” din București, se transferă ca director al Teatrului

Jack Brutaru

generalizare, lărgind vizionarea nediferențiat umanistă a dramaturgului.

În mod inexplicabil, piesa este comentată în programul de sală al teatrului brâilean ca o drame moralizatoare: „Piesa vine să demonstreze că fericirea construită pe date ce contravin moralei este subredă și treacătoare” sau „Autorul relevă deci aspectul anormal ai relațiilor de dragoste care resping căsătoria...”. Asemenea argumente școlărești, terne, nu sint de natură să facă cîteva spectatorului înțelegerea unei lucrări dramatice care deschide o perspectivă tragică asupra lumii capitaliste contemporane.

Premiera pe țară de la Brăila a prilejuit regizorului Yannis Veakis realizarea unui spectacol unitar, construit cu grijă și economie de mijloace în toate compartiamentele sale. Reușita momentelor de comedie cu turnură tragică, pregătirea minuțioasă și motivată artistic a catastrofei finale conferă montării brâilene evidente virtuji regizorale. Dar Yannis Veakis nu a prelungit semnificațiile piesei pînă la latura ei majoră, mărginindu-se la soluțiile unei drame de interior, fără a puncta amenințarea unui cadru social potrivnic. De aici și accentele melodramatice inauthentic din scena înfruntării dintre Roo și Barney sau motivarea social-artistică insuficientă momentului final Roo-Olive. Nu pledez pentru un punct de vedere sociologizant, dar implicăriile piesei, modul în care aspirația către fericire a individului se prăbușește înăuntru unui mediu dizolvant, ar fi necesitat o mai marcată atitudine regizoră.

Dintr-o distribuție judicioasă alcătuită, am reținut interpretarea nuanțată, cu o certă vocație a tragicului, conerită Olivei de Illeana Radu. Actrița a știut să transmită cu emoție fondul uman delicit al eroinei, atât în scenele lirice, cit și în cele

finale, cînd Olive descoperă toate implicăriile minciunii în care a trăit. Nae Nicolae a abordat rolul cu mijloace diferențiate, oferindu-ne un Barney zbuciumat și plin de omenie. Disponibilitatea actorului pentru scenele de comedie cu subtext reprezintă unul dintre cele mai izbutite capitele ale spectacolului.

Mai mult monocord decit statuar, Petre Simionescu (Roo) redă cu un anumit meșteșug momentele de prăbușire morală ale personajului, dar nu î-l arezut niciodată eroul tulburător și generos, capabil să înflăcăreze imaginația Oliviei. O notă specială pentru forța dramatică remarcabilă a Serdei Sorbul Varduca (Emma) ca și pentru descreția Virginiei Veber (Pearl). Contribuții utile aduc în spectacol Nicolai Ivănescu și Ligia Dumitrescu.

Cadrul plastic semnat de Elena Veakis sugerează mai ales prin cromatică violentă fericirea iluzorie a personajelor. Decorul are forță de sine, exprimind într-un limbaj artistic elevat motivele fundamentale ale piesei.

Premiera pe țară de la Brăila, care dincolo de neîmplinile sale reprezintă un eveniment artistic demn de atenție, a avut loc la Focșani, în condiții unui sublim anonimat, atributele unei premiere, și mai ales a unei premiere pe țară lipsind cu desăvîrșire. Organul tutelar al teatrului ar trebui să manifeste mai multă atenție (a se cîti respect) pentru activitatea meritorie a unui colectiv bogat în disponibilități artistice. Reprezentată într-un cadru oarecare, goită de o nevoie atmosferă sărbătoarească, premieră brâileană nu a putut împlini nici pentru public, nici pentru actori semnificațiile evenimentului.

Mihail Sabin

tralie, sint prefăcute într-o vacanță sui-generis, închipuind luni de dragoste și distracție, în compania a două chelneri, care trăiesc această aventură cu dorul de a salva ceva din umanitatea lor ultragrată. Olive, iubita lui Roo, Pearl, amăgită de iluzia unei vieți demne, Babby, fata care a crescut în cultul acestor vacante au ajuns să creadă că Roo și Barney reprezintă o altă lume, romantică, generoasă, temerară. Roo ar fi bărbatul puternic, aureolat de calități exceptionale, Barney, cuceritorul vesel și ferme-

ță. Dar vara celei de-a șaptesprezecea păpuși va fi vara prăbușirii definitive și tragice a iluziei. Roo este un om slab, ostenit, ruinat de muncă fizică, în acerba luptă pentru existență a fost întrecut de un altul mai tîrziu, făima de cuceritor a lui Barney ascunde tragicismul și lipsa de perspectivă a existenței și reprezentă dimensiunea prin care eroul vrea să-si depășească propria condiție.

Autorul reia o temă predilectă a literaturii contemporane: pericolul visării amăgiitoare și înțoarcerea iluziei împotriva celor ce o ridică la rangul principiului moral. În această lumină, chiar scenele de comedie se desfășoară pe fundalul unei disperări tragice, iar simbolul, depășind intenția dramaturgului, capătă acule rezonanțe sociale. Opunind cuplului Roo-Olive, perechea mai tinerilor Dowde și Babby, Ray Lawler, încearcă să sugereze posibilitatea unui destin mai fericit al acestora: „Cu noi n-o să fie aşa. O să avem parte de tot ce-ai avut voi bun și adevărat...”. După concluzia dramaturgului, vina tragică se află asadar înăuntrul personajelor, dar implicăriile piesei, corelația dintre nefericirea lui Roo, Barney, Olive și Pearl și inechitatea unei ordinuri sociale se exprimă în piesă cu forță de ge-