



126

Re-ecranizări

Nebunia e generală

Miracol la Veneția

REVISTĂ A CINEFILILOR DE TOATE VÎRSTELE

noul

CINEMA

Nr. 10/1991 (343)
Anul XXX

DESPRE REVISTA, ALMANAH, FILME ȘI ACTORI

Extrēm de multe scrisori sosite în ultimul timp pe adresa redacției se referă la revista noastră. Aprecieri, propuneri de rubrici noi, necazuri privind procurarea revistei în sistemul de difuzare, întrebări în legătură cu apariția almanahului, sugestii legate de ilustrații și solicitări de informații asupra biografiei și filmografiei unor cinești (filme, mai ales actori). Sa le parcurgem:

■ **„Ma numesc Curti Narcis, sint fată (spun acest lucru deoarece am nume de băiat) și am 17 ani, îndrăgesc foarte mult revista Noul Cinema. Este o plăcere pentru mine să răsfoiesc paginile ei, fiindcă cred că este singura revistă prin care poți afla noutăți, mai multe date despre actorii tăi preferați, despre producători și despre filmele lor. În fiecare lună aștept cu nerăbdare să prourevistă Noul Cinema...”** Într-o altă scrisoare, o corespondentă din Mangalia și pentru... a vedea poze cu Tom Cruise. „Ma rog, noi am publicat fotografia lui Tom Cruise, dar Narcis nu are numărul revistei în care a apărut, intrucit nu l-a găsit în Mangalia. Încă o problemă silitoare (și nu numai) pe care ne-o oferă difuzarea defectuoasă, ai cărei funcționari ei iau salariile indiferent de calitatea muncii lor...”

■ **Liliana Alina Doghi din Timisoara (16 ani):** „Pentru mine Noul Cinema este o bucurie, o fereastră. Când apare această revistă mă simt ca o pasăre zburătoare. Liliana se declară o admiratoare a filmelor indiene și ar dori să se publice fotografii cu actori din *Drăgoșe sublimă* și *Prietenii mei elefanții*. Vrea să afle cât mai multe despre Chuck Norris, să vadă în revistă fotografiile ale actorului și să-l cunoască adresa. Vrea, de asemenea, să știe câți ani are Christophe Lambert, personal, nu știu. Poate că o ajută cineva în redacție. (N.R.)” S-a născut la 29 martie 1957 la New York.

■ **Andreea Tuzes, elevă la un liceu din Sebeș-Alba:** „Am răsfoit cu multă satisfacție paginile revistei Noul Cinema. Nu sint abonată la această revistă, dar în fiecare lună o cumpăr”. Ar dori date despre Jeff Bridges și adresa actorului, pe care l-a văzut în *Starman*. Propune un concurs cu premii pe teme de film și un horoscop al actorilor cunoscuți.

■ **„Ma numesc Agapie Elena (dar prietenii mi spun Nutela), am 18 ani și mi place la nebunie să răsfoiesc de cite ori pot revista Noul Cinema, chiar dacă este același număr”. Răspuns la întrebările corespondenței din Iași: da, revista Noul Cinema apare lunar; almanahul revistei ar putea să apară, dar, din cauza prețului ridicat al hîrtiei, ar trebui să coste 100–120 de lei (Elena și ceilalți cititori care ne întreabă de almanah sint rugați să ne comunice dacă prețul acestuia le-ar conveni). În sfîrșit, vrea să publicăm fotografiile actorilor: Armand Assante, Richard Gere, Tom Cruise și Mimi Rogers. Unele le-am publicat. Celelalte... urmează.**

■ **Liliana Cermelțu din Arad (vezi și păreriile despre *Miss Litoral*):** „Nu pot afirma că sint o cititoare fidelă a revistei dv., dar, de cite ori am avut prietelui să o am în mină, nu am lasat-o pînă nu am citit-o „din scoarță în scoarță”. Pot spune că admir sincer Noul Cinema care, în competiție cu atît de numeroase publicații aparute după decembrie '89, reușește să mențină interesul și să aibă priză la marea publică. Vă mulțumesc pentru paginile de destindere, dar și pentru analize lucide și imparțiale”.

■ **Mioara Stan din Huși ne roagă să publicăm adresa actorului Balraj Sanni din O floare și doi grădinari și vîrsta acestuia. În legătura cu greutatea pe care le întîmpina în găsirea revistei, îl sugerăm să facă abonament.**

■ **Nicoleta Stolan și Lăcrămioara Arhip (Constanța):** „Ne place atît de mult această revistă, încît vînzătoare de la chioscul de ziare a început să ne cunoască de cite ori o întrebăm dacă a sosit revista Noul Cinema”. Ne roagă să publicăm o fotografie și adresa lui Dan Condurache.

■ **Cristina Ștefan (București):** „Sint o pasionată cititoare a revistei, avînd o colecție impresionantă”. La întrebarea privind Almanahul, vîră răspunsul dat Eleniei Agapie. Ar dori publicarea unei fotografii a lui Joe Penny.

■ **Liliana Burza (Timisoara):** „...mi place foarte mult Noul Cinema și am început să fac



Olivia de Havilland și Erroll Flynn în *Atacul cavaleriei ușoare* vizionat de noi pe micul ecran

voastră”. Sint foarte pasionată de cinematografe și de sport (în special tenis). Ne roagă să publicăm adresele și datele bio-filmografice ale lui Patrick Duffy și ale Victoriei Princip. Ținînd seama de lungimea serialului, vom mai primi probabil nenumerate alte solicitări, preferința generală mergînd spre cei de mai sus, desigur, după părerea mea (și chiar a majorității cititorilor, români și străini). Larry Hagman (J.R. Ewing) este un actor incomparabil mai bun. Dar ce să faci dacă interpretează un rol antipatic?!

■ **Ma numesc Cristescu Lidia, sint din Miercurea Ciuc, am 18 ani, ochii caprui și părul saten. Sint o fidelă cititoare a revistei Noul Cinema care mă pasionează foarte mult și mă interesează totodată (...), are un farmec al ei care te atrage și te face curios (...).** În luna aprilie am fost dezamăgita, deși am umblat pe la toate chioscurile de ziare... nici urmă de Noul Cinema. Pînă la urmă, am aflat cu regret că pe la noi nici macar nu apăruse. Iar eu care o așteptam atît de mult cu noutățile și surprizele ei! E bine să scrii la RODIPED, Piața Presei din Iași, ca să afle și această instituție noutățile, surprizele și dezamăgiriile cititorilor. Ceea ce recomand tuturor corespondenților noștri care au greutăți în procurarea publicației noastre.

■ **Adela Ponoran (Baia Mare):** „Am 17 ani și sint o mare admiratoare a revistei Noul Cinema (...). Întotdeauna după ce am citit prezentarea unui film, am avut o poftă nebună

■ **„Ma numesc Mateescu Nicoleta, am 14 ani și sint din Horezu, jud. Vâlcea. Sint o cititoare fidelă a revistei Noul Cinema (de vreo doi ani am început să fac colecție) și mă bucur de lucrurile s-au mai schimbat puțin. În loc să întîlnesc, ca pe vremuri, 2–3 pagini cu fotografia „Jubiliului” și „Jubilei” (stîrși dv., la cine fac aluzii), întîlnesc astăzi opinii ale unor critici, precum și opinii ale unor spectatori”. Corespondenta se referă apoi la programarea unor filme, revendicîndu-le pe comicii „vechi”: Chaplin, Lemmon, Mathau. Revistei îi sugerează publicarea unor fotografii cu Cooper, Grant, Gable, Marilyn Monroe. S-ar mulțumi și cu o poză cu Gary Cooper...”**

■ **I.P. Azap (scrisoarea anulului, vezi nr. 3/1991)** își dorește filme românești noi. „*Miss Litoral, Lichenii...* nu sint filme (mai proaste chiar decît B.D.-urile). Din pacate, și *Undeva în Est* lasă de dorit. Pacate: suficiența și, pe alături, o simbolistică prea didactică, moralistă etalată. Filmul însă există și trebuie să-l considerăm ca atare, ca o mîrturie de conștiință, eliberată de prejudecata (?) artei, a esteticii... Sper însă ca pînă la finele anului să putem spune (privind un film românesc): lăta filmul!”

■ **Oana Adomfil (Bacău), elevă în clasa a IX-a...** „O fidelă admiratoare a revistei Noul Cinema”, Arapap, foarte pag DIPED, dacă exagerare, (se pare că da... d.s.) conțin așa numite „nudurii”. Sper că nu mi-ro luți în nume de rău... Nici gînd! Numai că dacă sint „asa numite” și sint imbrăcate în ghilimele, „nudurii” n-ar fi chiar... nudurii. Și, la urma urmelor, ar fi oare cazul să nu mai călcam într-un muzeu de artă din cauza nudurilor? În sfîrșit, Oana ar dori un poster Michael Douglas. (Presupun, cit mai imbracat...). E bine, s-a publicat.

■ **Iuliana Nuțu (București), 16 ani:** „Sint abonată la revista Noul Cinema de vreo 4 ani, dar nu va scriu (Doamne ferește) pentru a vă repropo ca nu primesc la timp revista...”. Dacă este așa, reproșul RODIPED-ului, Corespondenta nu înțelege de ce critica a ocultat comentarea unor filme difuzate pe micul ecran („e adevărat, cam vechi”), care îl au ca protagonist pe Erroll Flynn (*Atacul cavaleriei ușoare* și *Am căzut la datorie*). Ce mai dorește Iuliana? Date despre Patrick Duffy (vezi nr. 7/1991), fotografia lui Erroll Flynn, Sean Flynn, Charles Boyer (vezi nr. 8/1991), Jack Bentel, Joe Penny, Patrick Duffy). De revistă e, în general, mulțumită: „Cînd aud prin vecini că a apărut revista, nu mai aștept să vină poșta, ci zbor eu la complexul din apropiere și o cumpăr, apoi mă trag în spatele chioscului de ziare pentru a vedea ce mai este nou și interesant în ea și de fiecare dată am impresia că este mai formidabilă ca în numărul trecut. Are subiecte inedite și critice sint făcute de oameni competenți”.

■ **D.C.C. (?) (București)** vrea postere, articole, adrese cu protagoniștii serialului *Dallas*. (Patrick Duffy în nr. 6/1991).

■ **Ailina Lupea (Craiova, Hunedoara)** dorește un poster cu Michael Jackson.

■ **B. Izabela (Dej):** „Nu sint o simplă „tăietoare de poze”. Sint abonată de la început la această revistă minunată”. Prin urmare, doare o fotografie cu Alain Delon. Așadar, încă una.

■ **Isabela Colocaru (Mangalia)** dorește adresele lui A. Schwarzenegger, D. Haselhoff, Alain Delon. S-au dat.

■ **Mirela Rădulescu, 17 ani (Ploiești):** „Am rămas o fidelă cititoare a revistei Noul Cinema, o adevărată enciclopedie pentru cinefili și nu numai pentru ei”. Dorește să publicăm date despre viața și filmografia lui J.C. Van Damme și (vezi nr. 8/1991), eventual, un poster.

■ **Monica Bordenal, 13 ani (Craiova)** vrea adresa lui Alain Delon și un poster.

■ **Anemarie Iosa (Arad):** în numele mai multor „cititoare fidele ale revistei Noul Cinema”, ne cere publicarea unei fotografii și a datelor despre Hippolyte Girardot (Nick, vîntător de capete). S-a făcut: vezi coperta și „Azi, ei sint vedete” la nr. 9/1991.

■ **Claudiu Sorin Bolozan, elev în clasa a X-a (București),** ne solicită fotografia Rosanne Arquette. Ne oferă, în schimb, fotografia fotbalistului italian Giuseppe Bergomi. Pe Risană Arquette i-am dat-o” în nr. 9/1990. A rămas să-i dăm și pe Bergomi.

■ **Viorel Bîlbire (Bacău)** dorește, ca și Mirela Rădulescu din Ploiești, un poster cu J.C. van Damme (din nou, a se vedea nr. 8/1991).

■ **Robert D. (Tg. Jiu):** „Îmi place foarte mult să citesc revista Noul Cinema, dar la fel de mult mi place să vizionez filme, multe filme”. Dorește, deci, fotografii cu Alain Delon, Patrick Duffy, Anthony Perkins, Kathleen Turner, Victoria Principal... Unele s-au publicat, altele urmează.

■ **„Clubul Julio Iglesias” din București** ne oferă cîteva date despre cîntărețul spaniol și ne solicită, în numele a 225 de fani (cu semnăturile de rigoare), publicarea unei fotografii — afiș Julio Iglesias. Cred că nu vom putea rezista presiunii a 225 de semnatari, aproape cîte sint necesare pentru înființarea unui partid...

Din sumar :

Nr. 10/1991

Bloc notes

Dialog cu cititorii

Festivaluri: Costinești, Veneția, Locarno

Re-ecranizările: Reabilitarea

subiectului? Cel mai ecranizați autori, opere...; Nou din vechi

Mereu vedete: Kirk Douglas

Azi, ei sint vedete:

Isabella Rossellini

În premieră:

Înebunesc și-mi pare rău

Am mai văzut pentru dumneavoastră:

Califeaua albastră; Fără milă; Viu sau mort; La Bamba

Cineglob

Film fax

În acest număr semnează: Mircea Alexandrescu, Bogdan Burileanu, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Dan Grigorescu, Alexandra Irimia, Alice Manoiu, Dumitru Solomon, Dolina Stănescu

o colecție (...). Aștept cu nerăbdare fiecare număr. Aș vrea să-mi fac un abonament, dar abia ajung scrisorile la noi, dar amite o revistă sau un ziar. (Situatia este anormală. Se rezolvă — d.s.). Nu pot să citesc revista dv. pentru că știu care este problema cu calitatea hîrtiei”. Dorește publicarea unei fotografii a lui Arnold Schwarzenegger și s-a îndepărtat dintr-o dată (nr. 9/91) și date biografice și filmografice ale actorului.

■ **Corina Matei (Craiova):** „După părerea mea este excelentă (revista Noul Cinema), o adevărată incintă și este din ce în ce mai bună, oricît ar fi critice de dure și indiferent ce ați face, ar fi imposibil să fie toată lumea mulțumită”. În legătură cu abonamentele: da, se fac abonamente, oficiile poștale sint obligate să le facă așa cum sint obligate să distribuie corespondența, intrucit pentru aceste servicii sint plătite. Ne solicită (și ea) o poză a lui Joe Penny.

■ **Elena Bobu (Vaslui):** Cîtesc cu mare plăcere revista Noul Cinema și o aștept cu nerăbdare la fiecare sfîrșit de lună, are articole interesante, prezintă filmele la zi, ne informează la zi despre festivalurile cele mai importante din lume, iar rubrica „Azi, ei sint vedete” este foarte bună și binevenită”. Ne sugerează, între altele, publicarea unor postere cu: Tora Vasilescu, Valeria Secu, Eniko Szilagyi, Maia Morgenstern, Monica Ghiuță, Amza Pellea, Sergiu Nicolaescu, Constantin Diplan, Florin Piersic, Florin Piersic jr., George Alexandru, Valentin Urtescu. Vom publica în măsura în care și regizorii noștri îl vor distribui în film.

■ **Daniela Goga (elevă în clasa a VIII-a, București):** „Cîtesc cu mult interes revista Noul Cinema, în ale cărei pagini există rubrici foarte atractive. Printre acestea se numără și rubrica „3 adrese la cererea dumneav-

oastră”. Sint foarte pasionată de cinematografe și de sport (în special tenis). Ne roagă să publicăm adresele și datele bio-filmografice ale lui Patrick Duffy și ale Victoriei Princip. Ținînd seama de lungimea serialului, vom mai primi probabil nenumerate alte solicitări, preferința generală mergînd spre cei de mai sus, desigur, după părerea mea (și chiar a majorității cititorilor, români și străini). Larry Hagman (J.R. Ewing) este un actor incomparabil mai bun. Dar ce să faci dacă interpretează un rol antipatic?!

■ **Daniela Cojă (București, 15 ani):** „Cred că nu pot trăi fără film. Nu frecventez prea des cinematografele, dar Noul Cinema este cel mai mare izvor de informații (...). După revoluția de la 22 decembrie 1989 nu am sperat decît să mă documentez cit mai mult în domeniul celui de-a 7-a arte. Am reușit nu mai prin intermediul celui mai bun prieten, revista Noul Cinema, care, după cum am constatat, este cea mai bună revistă de cultură din țară”. Pentru a face o afirmație atît de categorică, altmînter măgărește, Daniela ar fi trebuit să citească totuși și celelalte reviste de cultură. În încheiere, cititoare noastră solicită adresa „marei actor român Adrian Pintea”.

■ **Radona Rusu (Piatra Neamț):** „Revista dv. o consider un „document” intrucit se găsește destul de rar în orașul nostru, iar cînd se găsește se vinde „ca pîinea caldă”. Atenție, RODIPED! Corespondenta ne solicită date biografice și filmografice despre Kelly Mc Gillis (fotografia a apărut în nr. 9/1991), parerea criticilor despre creația ei cinematografică, o cronică la filmul *Casa de pe strada Carroll* (v. nr. 9/91, p. 23), filmografia lui Tom Cruise etc. Cu puțință răbdare...

Numărul foarte mare de scrisori sosite la redacție ne obligă (plăcută obligație) să le acordăm corespondenților noștri două pagini. Și, mai ales, să le mulțumim.

Scrisoarea lunii: DECALOGUL ACUM

După ce trece în revistă fără entuziasm programul săptămânal de filme al televiziunii, un (o) corespondent(ă), care semnează **Cristiande** și se recomandă drept Unul Dintre Milie De îndrăgostiți Ai Filmului, se oprește asupra serialului **Decalog** al lui Kieslowski în care acesta „ne vorbește despre Dumnezeu”. N-aș spune că filmul regizorului polonez ne vorbește despre Dumnezeu, ci, pur și simplu, despre oameni, așa cum Decalog biblic însuși „vorbea” despre oameni și *lor* le era destinaț. Poruncile sale — e de părere Cristiande — sînt adresate, prin film, tuturor oamenilor, depășindu-le, din acest punct de vedere, pe cele ale lui Moise, daruite numai evreilor”. Nu, nu cred că aici ar fi meritul principal al filmului, cu atât mai mult cu cît Vechiul Testament a devenit de cîteva bune secole proprietate spirituală a unei mari părți a omenirii. Este vorba, mai curînd, de o sensibilizare prin imagine a acestui „contract” cu divinitatea, de o translație dramatică în cotidian a ideilor, de o descifrare a viziilor noastre morale prin codul etic fundamental. „Schimbă Kieslowski Decalogul?” se întreabă corespondentul (a). Nu, nu-l schimbă, dar îl aduce mai aproape de noi cu trei mii de ani. Cele zece porunci sînt trecute prin două milenii de creștinism și prin cîteva decenii, ultimele, de comunism. „Sîntem mai buni sau mai răi?” ne punem întrebarea. „Deci cine?” De cît aceste norme morale date de Dumnezeu. Pentru că ele sînt în noi. De propriul nostru arbitru, depinde dacă vom alege binele sau răul. Decalogul lui Kieslowski ne aduce în fața mo-

mente ale existenței noastre în care ne regăsim în propriile sfîrșiri de a înfrînge răul acumulat în noi”. De bine, de rău, trecînd peste întrebarea dacă sîntem mai buni sau mai răi decît normele date de Dumnezeu, dar care sînt în noi, trecînd și peste arbitrul propriu, ne-am cam apropiat, nu fără sfîrșiri, de esența morală a filmului. „Se pot spune multe despre concepția regizorală, despre precizia „matematică” cu care sînt selectate cadrele, despre lipsa scenetelor în plus (dacă ar fi fost în plus, evident că ele trebuiau să lipsească — d.s.), (despre) implicarea în dramaturgie a obiectelor scenografice, despre concizia textului (probabil e vorba de dialog — d.s.), despre alegerea unghiului de filmare sau despre „personajul mut” care e același în toate episoadele, ca o FIINȚĂ premonitorie (?), ce apare în momentele-cheie ale filmului, uneori esențializînd tema propusă. Dar e mult mai important, zic eu, ce transformări se aduc în noi după vizionare (...). Iată deci că Decalogul devine un film-meditație. Și asta e mult pentru noi, iubitorii filmului, obișnuiți de atîta timp să inghițim tematica filmică a omului de tip nou”. După aceste observații nu lipsite de o anumită acuratețe cineafilă, Cristiande se întreabă dacă nu vom avea și noi, românii, un Kieslowski. Ne mai avînd un Consiliu al Culturii și Educației Socialiste, de ce n-am avea un Kieslowski român? În scrisoare sînt citate cîteva nume de regizori tineri: Laurențiu Damian, Ovidiu Bose-Pastina, Octavian Brînzei. „Și se pare că mai sînt și alții”. Poate că...

ELOGIU EXCLUSIV

S-a făcut în această pagină lauda lui Alain Delon, lui J.L. Trintignant, lui Florin Piersic, lui Liz Taylor, lui Michele Placido, lui Michael Douglas etc. O corespondentă din Chiuzba (jud. Bistrița-Nasaud), **Anca Bulea**, s-a gîndit să aducă un elogiu Greta Garbo. Și o face cu un entuziasm total și, cum veți vedea, intolerant. „Fără îndoială, personalitatea cea mai fascinantă a cinematografului mondial, de la nașterea sa pînă la venerabila vîrstă pe care o are astăzi, este acea actriță fantastică, cu chip unic și trup mare! (t.d.s.), am numit-o pe Greta Garbo. (...) S-ar părea curios, dar principala rivală la suveranitatea absolută asupra cinematografului nu este, cum s-ar crede, Marlene Dietrich, ci un nume care pentru cei mai mulți înseamnă mai întîi un trup și nu un talent artistic: Marilyn Monroe. „Cea mai discutată vedetă a filmului”, a fost „cineva” în timpul vieții, continuă să fie și astăzi prin ceea ce a lăsat după ea, în timp ce mult mai tîrziu de o frumusețe ireală, dar inabordabilă creat de Garbo. Încercă să se distine după aproape 70 de ani de supremație în lumea filmului. Cu toate acestea, cele două femei și actrițe nu suferă comparație între ele. În primul rînd stă tot Garbo. Fără Marilyn, fără Dietrich, Louise Brooks, Mae West, Bette Davis și Katherine Hepburn alături. „Așadar este exclusa orice alinare și orice comparație. Dar nu numai atît. Cei alți idoli trebuie detronați și înlocuiți monoteismul. Să citim mai departe: „Marele ei magnetism atrage (t.d.s.) mai ales prin frumusețea și fotogenia unice și, de aceea, incomparabile a (ale-d.s.) chipului, a (ale-d.s.) unui asemenea chip ce se întîlnește o dată într-un secol!” (Mauritz Stiller). Din acest punct de vedere, Garbo și Marilyn se află la poluri opuse: chipului de papușă al celei de-a doua i se opune cu putere chipul strănu, cu pecea zeității pe el, al primei. Dacă în ce privește sex-appeal-ul și puterea de transfigurare în zeitate a dragostei, Marilyn tronează adorată, idolatrizată, chiar și postum, nu e mai puțin adevărat faptul că și Garbo atrage

(Continuare în pag. 20)

CAMPION MONDIAL DE KARATE

Chuck Norris (pe adevăratul său nume, Carlos Ray Norris); fu al unui indian cherokee, s-a născut în 1942, în Oklahoma. 1959 aviator în războiul din Coreea, unde învăța stilul de luptă Tang Shoo Do; 1962: deschide la Los Angeles o școală de karate; printre elevi: Steve McQueen, Richard Gere, Tom Cruise. 1968: campion mondial de karate. Debut pe ecran, 1972, alături de celebrul Bruce Lee, în *Furia dragonului*. Urmează: *Titlul negru* (1977), *Octogon* (1979), *Urșul* (1981). *Dat dispărut* (1984). Cel care aduce focul (1986), *Eroul* (1988), *Delta Force* (1990). Este căsătorit cu o fostă colegă de liceu și are doi băieți.

ZIMBETE ÎNGĂDUITOARE

Se pare că, în ciuda incasărilor, comedia post-revoluționară *Miss Litoral* nu s-a bucurat de aprecieri în rîndul unor spectatori. **Liliana Cerneteșu**, studenta din Arad, ne scrie despre filmul în cauza că „scenele de dragoste nu erau deloc veridice”, „comicul situațiilor nu făcea spectatorii decît să zîmbească îngăduitor și nici pe departe să rîdă” (o fi vina spectatorilor?) și se întreabă: „Unde este, unde a dispărut verva firească a tinerilor, spontaneitatea naturală, candoarea lor de îndrăgostiți și capacitatea de a face haz? (de neceaz?). Căci replicile tinerilor păreau atît de false și de nenaturale, încît parca te jetau la urochi (...). De unde se vede că eu și prietenii mei, precum și mulți alți spectatori, nu facem parte din acea categorie de oameni care cer să fie „numai distrași și relaxați”, cum arăta într-un articol domnul Bogdan Burileanu. Oare umorul spumos care l-a caracterizat dintîrdeapună pe românii chiar s-a transformat într-un schimb de „perle” comerciale? Pe cînd comedii — și, în general, filme — care sînt satisfacă gustul celor mai mulți spectatori, care formează adevăratul public? Încotro se îndreaptă comedia românească?” Așa e, încotro? Se pare că, în ultimul timp, pînă și lucrurile care erau de rîs au devenit de plîns.

Rubrica „Dialog cu cititorii” este realizată de Dumitru SOLOMON

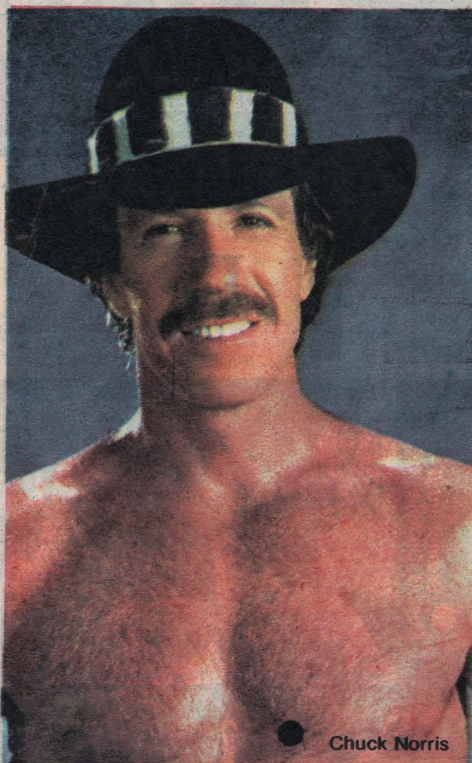
IALOG cu cititorii



Răspundem doleanțelor semnatarilor scrisorilor alăturate:

Julio Iglesias și Sylvie Vartan — în toate topurile

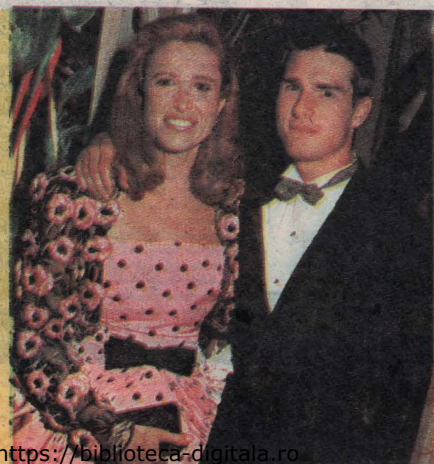
Michael Jackson — un premiu pentru încă un milion de discuri vîndute



Chuck Norris



Tom Cruise cu prima sa soție, Mimi Rogers



BLOC-NOTES

Marin Preda

S-a semnat contractul de coproducție între studiourile „Star-Film 22”, „Solaris-Film”, „Gama-Film”, „Pro-Film” și societatea „Expres” pentru ecranizarea romanului lui Marin Preda „Cel mai iubit dintre pământeni” în regia lui Șerban Marinescu. În rolul principal, Ștefan Iordache. Sponsor: firma Electronul S.A.



● Dan Pita, Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu, Mihail Cărdiog, Elena Preda, Șerban Marinescu, Ștefan Iordache, Mircea Albulescu, Constantin Vaeni, Sergiu Nicolaescu și Victor Rebengiuc — la protocolul ce a marcat demarajul viitorului film.

● La
mulți ani,
Ilarion
Ciobanu!

Televiziunea, dragostea mea

După patru ani de IATC (secția de regie film și tv), opt ani de „Buftea” (asistență și secundă regie) și opt ani de „Sahia” (regie film documentar), zece luni sînt sigur — ca timp, un interval ne-

semnificativ. Și totuși atît a trecut de cînd, „cu arme și bagaje”, am intrat de bunăvoie în rîndul celor numiți în presă „oameni de televiziune”. E drept că mama mea a fost mulți ani scenografa de televiziune, iar eu, din anul trei de studenție, practicînd alți mi-am făcut-o, dar să te întorci după atîția ani înseamnă să refaci experiența „Frumosel din pădurea adormită” știind că nu te așteaptă nicaieri nici un print. Așa încît nici nu pot și nici nu doresc să vorbesc prea mult despre ceea ce nu cunosc încă perfect. Este deja un loc comun să spui că televiziunea, care a început să se dezvolte, în această parte a Europei, cam pe vremea cînd mergeam eu la școala primară, face parte din viața noastră de zi de zi. De exemplu: Doamna Cleo, Așchilul și Capitanul Val-Virte sînt amintiri fericite pentru toți copiii generației mele. Puțin mai tîrziu, transmiterea din America a funeraliilor președintelui Kennedy avea să fie, pentru mine, momentul în care am intuit extraordinara forță a acestei „instituții” care transformase atunci Apusul și Rasaritul într-un singur ochi. Mitingul și discursul lui Ceaușescu din 1968, cu ocazia invadării Cehoslovaciei, tot la televizor l-am văzut. Modugno, Aznavour, Bécud, Ima Sumac, Golden Gate Quartet și mulți alții tot televiziunea ni l-au adus în casă. Sfîntul, Mannix, Onedin, „Forsythe Saga”... Apoi... congresele, plenarele, vizitele de lucru în țară și străinătate, spectacolele festive... Mai scăpau, e drept, vreo transmisie sportivă, vreun concurs internațional muzical, vreo paradă de modă... din ce în ce mai rar. După cîntărețul din ’77 drumul meu de spectator tv s-a răsturnat în pustiu dacă n-ar fi fost „bulgarii”, „rușii”, „sîrbii”, „ungurii” și gîndul care nu-mi dădea pace: așa ceva am putea face și noi, dacă...

A venit Decembrie '89 și a izbucnit ca o floare sălbatică imensa dragoste a copiilor mei pentru Televiziunea Română Liberă care le-a făcut cadou pe E.T. extraterestru și s-a concretizat pentru ei în extraordinarul soldat Costica, cel care le dădea peste gard cartușe goale ca amintire și le povestea cum e la școala de parașutiști de la Boteni.

Poate ca cei cu mai multă experiență vor avea și alte păreri, dar ceea ce mi se pare mie fascinant în munca de televiziune este că lucrezi „azi” pentru „azi”, eventual „azi” pentru „mîine”. Or fi frumoase video-clipurile și video-efectele, dar nimic nu egalează fascinația și emoția unei emisiuni „în direct”, fie că e vorba de un concert sau o discuție sau un meci de tenis. Seara, cînd coridoarele sînt mai puțin animate, cînd în tînuț scîlșos doar beculțele colorate ale studiourilor de emisie, cînd toată clădirea Televiziunii respiră în ritmul intrării emisiunilor pe post, senzația mea e că ma aflu la bordul unui transatlantic care tocmai parasește țărîmul. „La nave va!”, cu toată nostalgia și dragostea mea pentru film.

Televiziunea are și vedete adevărate, pe care spectatorii le cunosc mai bine decît se cunosc ele însele. A lucra cu ele, lînga ele, a intra în cursă cu ele înseamnă să crezi în fascinația televiziunii. Este ceea ce am încercat și eu să fac în ultimele zece luni.

Alexandra IRIMIA

● Din 1975 de cînd a absolvit secția de regie a IATC, Alexandra Irimia a realizat documentarele „Cînd un copil întreabă”, „Vasile Părvan”, „Cleva cîntec de leagăn, în pași de dans” — Oleg Danovski la Studioul „Sahia”; la televiziune „Portret cu personaje” (Hortensia Georgescu); „Recitate: Eugen Jebeleanu, Vasile Voiculescu, Biserica din adîncuri”.

Peste 75 de roluri

In luna aceasta îl aniversăm pe Ilarion Ciobanu, prezentă înconfundabilă în cinematograful românesc. Impresionanta sa filmografie numără peste 75 de titluri, dacă punem la socoteală și episoadele seriilor TV în care a jucat. Îi urăm, cu această ocazie, să îi mai adauge noi roluri. Le merită. Spectatorii și criticii le așteaptă.



● Semnul crucii — Cecil B. De Mille, 1932

Cinememoria

Incă de anul trecut, în așteptarea împlinirii unui secol de cinema, cineastii Robert Redford, Sydney Pollack, George Lucas, Steven Spielberg, Woody Allen, Martin Scorsese, Stanley Kubrick au creat o Fundație de film cu scopul de a salva de la pierdere „imaginația și memoria timpului”, — cum au explicat susținuții. Se știe că suportul de peliculă are o viață limitată doar la o sută de ani. Ori, așa cum a declarat Scorsese: „Cineastii creează pentru eternitate!”

În Franța, Jack Lang — Ministrul Culturii și Comunicărilor — a lansat, în urmă cu sase luni la Festivalul de la Cannes, un proiect de conservare a patrimoniului cinematografic propunînd organizarea unui dublu Festival Cinememoria care să se desfășoare simultan la Paris și New York. Directorii au fost aleși regizorii Costa Gavras și, respectiv, Martin Scorsese. Chiar în această lună (4—11 octombrie) publicul poate vedea filme restaurate, filme uitate, filme pentru eternitate, dintre ele trei în fotografiile alăturate.



● Samson și Dalila — Alexander Korda, 1922



● Atlantida — G.W. Pabst, 1932

FESTIVALUL FILMULUI PENTRU TINERET

Riscul pe măsura speranței

Sponsorii Festivalului:

- Compania de Turism pentru Tineret
- Ministerul Culturii
- Ministerul Tineretului și Sportului
- Centrul Național al Cinematografiei

D este bilanțurile. A pune punct într-o lume în care totul se mișcă înfrânt, chiar dacă și în forme haotice — cinematografia noastră se încadrează în această gestica dezordonată — mi se pare încorect și neconcludent.

Apreciam anul trecut ediția Festivalului filmului pentru tineret ca fiind una de tranziție. Într-o strictă cronologie a fost, dar în esență nu a dus spre împlinirea speranțelor noastre. În nici un caz spre Edenul nostru cinematografic. De fapt nici nu ne puteam aștepta la așa ceva. Nu existau premisele — nici economice, nici organizatorice, nici creative (șocul libertății s-a exprimat printr-o derută față de propriile criterii) — unor mari descoperiri. În acest context nepotrivite au fost, cred, vehemente și repetate proteste de la fața locului, privind lipsurile organizării festivalului din acest an. În ceea ce mă privește, știam că stațiunea Costinești nu se afla în Elveția și în consecință nu puteam aștepta ca totul să funcționeze „caș”.

Au fost însă suficiente temeiuri să receptăm sferul plin al paharului. Sunt foarte multe festivaluri în lume, chiar importante, la care te întâlnești doar cu unul sau cu nici un film mare. În schimb, un festival trăiește și prin participare, prin schimbul de idei, prin argumente. Or, la Costinești s-au adunat în sau în afara concursului mulți dintre cineștii noștri de renume: Sergiu Nicolaescu, Serban Marinescu, Constantin Vaeni, Nicolae Margineanu, Elisabeta Bostan, Laurențiu Damian, Iulian Mihai; reprezentanți de onoare ai animației: Zeno Bogdanescu, Luminița Cazacu, Ion Truică, Radu Igazas; documentariști importanți ai vechii și mai noi generații: Doru Segall, Felicia Cernaianu, Yvonne Branea, Serban Comanescu, Aneta Gîrbea, Cornel Mihalache; actori (pe unii îi vedeți și în reportajul nostru foto); peste 20 de studenți de la Academia de Teatru și Film; critici de frunte (Julietta Tintea, Calin Caliman, Geta Davidescu, Valerian Sava, Calin Stănculescu, Horia Patrascu); patru echipe de la TVR din redacțiile culturale, programare, tineret, teatru-film reprezentate prin Sanda Visan, Cristina Corciovescu, Mihaela Cretulescu, Tudor Caranfil; Televiziunea Independentă din Timișoara; oaspeti moldoveni și străini: distribuitori, ziaristi, actori. E o enumerare plină de semnificații. Dacă discuțiile sau conferințele de presă nu au fost interesante cine poartă vina? Chiar cine!

E adevărat că pe ecranul Costineștilor au lipsit filmele multora dintre cineștii noștri de prim rang (unii înhamati la munci administrative nu și-au putut sfîrși primele opere post-revoluționare), care sînt în plină filmarie: Pila, Gulea, Pintilie, Daneluc (afiat în acele zile și la finalizarea copiei standard pentru o premieră).

Juriul a dovedit, cred, luciditate acordind doar 10 dintre cele 17 premii posibile, neonorind cele mai importante premii din lipsa de candidați corespunzători, suplimentînd însă palmaresul cu două premii oportune: pentru film-eveniment revenit de drept memento-ului **Plata Universității — România** de Stere Gulea, Vivi Dragan Vasile, Sorin Iliesiu și pentru rol secundar impus de interpretarea lui Marius Ștefanescu, student în anul II la A.T.F., în **Undeva în est**.

Cota artistică a filmului de ficțiune poate fi citită astfel din aritmetica palmaresului. Dintre cele șase lung metraje ajutate în competiție, doar două (**Rămînera** de Laurențiu Damian și **Undeva în est** de Nicolae Margineanu) și-au împărțit cele 7 premii cu scorul de 4 la 3.

Animația s-a înfrățit cu patru filme (din totalul de șapte) la nivel competitiv internațional. E vorba de cele semnate de Luminița Cazacu, Ion Truică, Radu Igazas, Mihai Marcel. Astfel, un unic premiu nu a putut acoperi proporțional calitatea producției Studoului condus în respectiva perioadă de Zeno Bogdanescu.

Dintre documentare, trei au obținut patru premii, dar nu doar numărul acestora le indică valoarea.

Arh. Gheorghe Bejan (C.T.T.), actorul Ștefan Velnicuș (prezentator) și regizorul Copel Moscu — directorul festivalului



● Care de cinești:
Sergiu Nicolaescu,
Constantin Vaeni,
Serban Marinescu, Iulian Mihai



● Studenții-cinești

Truffaut — Cannes 1957: „Cannes, un eșec dominat de compromisuri, de aranjamente și de pași greșii”.

● **Cannes 1958:** „Bombănită de profesioniști, disprețuită de critica, această competiție și-a pierdut orice semnificație artistică și comercială... Dacă anul următor nu vor interveni soluții radicale, sînt convins că cel de-al doilea sprezecelea festival de la Cannes se va desfășura în fața unor fotolii goale”.

● **Cannes 1959:** Palme d'Or pentru **Cele 400 de lovituri**.

● **Studenții de la Academia de Teatru și Film — Costinești 1991:** „Filmul românesc nu numai că nu se afla la o întretăiere de drumuri, dar el își refuza dreptul și locul pe care ar trebui să-l ocupe în Cultură (...) La acest festival ajunge producția unui an fără o preselectie și, am spus, fără nici un discernământ. El este o echivă de la ceea ce ar trebui să fie un festival național de film, adică o dare de seamă matură în fața noastră și a publicului”.

Dacă se poate vorbi de pecetea unei școli, documentariștii noștri sînt cei mai îndreptați să-și reclame titlul de a o fi creat, nu doar prin atul de cinecroniciari.

Într-adevăr, o minimă exigență ne obligă să constatăm că filmele studențești duc lipsa de logică de structură, arborînd o atecată predilecție spre variațiuni de efecte nu tocmai speciale. Astfel, numeroase cadre și secvențe devin intersanjabile de la un film la altul fără a le modifica (ne)înțelesul. Tot așa cum, în detrimentul story-ului, metafora devine o capcană. Sînt lucruri care se invată. Dar studenții au găsit la Costinești tribuna de la care să afirme că nu prea au de la cine invată. Fie că mulți dintre profesorii lor sînt absenți de la catedre, fie că exemplul direct al filmelor lor este de-a dreptul descurajant. Protestul lor, semnat de 19 dintre cei prezenți, a stîrnit indignarea. Nu cred însă că este cazul să facem din studenții „oia neagră” a festivalului, într-un moment în care a protestat și la moda în întreaga țară (ca să nu spun în întreaga lume) și la toate vîrstele. Să recunoaștem că ei, tinerii, sînt mai îndreptați să o facă. Cinematografic vorbind, protestul lor ne duce cu gîndul la acuzele tînarului Truffaut la adresa Festivalului de la Cannes, dar după doi ani el cîștiga Palme d'Or cu contestatarul **Cele 400 de lovituri**. Deci să le acceptăm și noi protestul în speranța că printre ei se afla poate și viitorul nostru Truffaut! Dar să privim lucrurile și din alt unghi.

Cu bune și rele, poate că ediția a XIV-a a Costineștilor ne reprezintă. În cadrul acestei reprezentări, două concluzii: una notată cu minus și alta cu plus. Cu minus, absența cvasi totală a umorului, nu mă refer la umorul involuntar, capitol la care stăm foarte bine, judecînd după reacțiile unui public, în fond, avizat, ci la a cel umor — factor de echilibru între dramatic și derizoriu. În ultima jumătate de secol, multe țări și popoare au îndurat războaie, lagăre și închisori, dictaturi, saracii, cataclisme. Au fost atîtea tragedii individuale și naționale încît de ce să mai suferă și spectatorii! Marile cinești ai lumii potențază din ce în ce mai asiduu dramele prin umor, ironie, sarcasm. Efectul este cu atît mai percutant. Ar fi păcat ca în țara lui Caragiale să fi uitat să rîdem inteligent.

(Continuare în pag. 7)

Adina DARIAN



DOCUMENTARUL

Un an într-adevăr ceva mai lung

Studioul „Alexandru Sahia” s-a menținut, în decursul ultimului an, cel mai aproape de rigorile unei producții cinematografice demne de a fi luată în seamă, prin această înțelegând deopotrivă ritmicitatea, implicarea socială și nivelul valoric competitiv.

Selecția de documentare prezentată la Costinești este, de departe, cea mai omogenă și mai motivată (în comparație cu filmele de ficțiune), semn că la „Sahia” (înca) s-a gândit — cu folos! — dar, s-a și muncit cu spor.

Implicarea vehementă în cotidian, detașarea prudentă și înțelepciunea față de istoria mai mult sau mai puțin recentă, ca și luciditatea debarasată de complexe sau rețineri cu care documentariștii caută de termeni care le mai ascunde, ale evenimentului investigat constituie nota distinctivă a filmelor prezentate.

De la tonul sobru — și tocmai de aceea convingător — cu care Șerban Comănescu ni-l restituie pe *Nelca* — lumina umbrel, la nota reflexivă, nu lipsită de amarăciune, dar și de virulență a Adei Pistiner (Un an ceva mai lung); de la patetismul nu lipsit de unele accente retorice ce zguduie contactul Anitei Gîrbea cu universul înfiorător al spitalului de psihiatrie folosite și pentru lichidarea adversarilor politici (Lăcașul zărilor muți), pînă la acel mizerabil revers al medaliei care definește viața minerilor la ei acasă, unde nu reușesc nicidecum să facă „curățenie” chiar și după ce s-au întors oarecum „victorioși” după binecunoscutele isprăvi din București (Și clasa noastră muncitoare merge în paradize de Violett Brana).

Ne place sau nu ne place, dar modul în care Ștefan Gladin evaluează factorii umani și politici care au contribuit la consolidarea și menținerea ceaușismului (Și facem totuși) reprezintă, după părerea mea, o performanță de obiectivare a filmului documentar, tot astfel cum reînnoirea Felciei Cernăianu la propriile filme despre colectivizare, re-evaluate azi în raport cu o dureroasă experiență încă nedepășită (Pământul și țărâni lui) are valoarea unui simbol ce ar trebui să definească nu numai condiția artistului, dar și a unei întregi societăți care se străduiește să se debaraseze de trecutul împovășitor.

Toate aceste filme — remarcabile în ansamblu, dar și în individualitatea lor — au fost făcute sub mandatul directorial al regizorului Copel Moșcu, cel care a condus destinele studioului din aprilie 1990 și pînă la începutul anului 1991.

Bogdan BURILEANU

OASPEȚI

Un pas înainte

Marele pas înainte făcut de organizații festivalului este inițierea secțiunii informative de film străin. Pelicule ale unor prestigioși regiști europeni au fost proiectate pe ecranul Costineștii alături de cele românești înscrise în competiție, oferind repere importante pentru răspunsul la neliniștitoarea întrebare „unde ne plasăm noi în context cinematografic internațional?”

Criticii, realizatorii și spectatorii au avut în primul rând privilegiul umplerii unui gol de informație privind producția mondială (dătorăm retrospectiva domnului Mihai Hristu de la firma ISP Telefilm și fundației sale). Numai cineva foarte sceptic ar fi putut să primească indiferent un cadou ca înfățișarea cu Europe de Lars von Trier, deținătorul Premiului juriului la ediția de anul acesta a festivalului de la Cannes. Tinarul regizor danez „examinează” traumele provocate de al doilea război alți învinșilor, cit și învingătorilor într-o narațiune de admirabilă lapiditate și forță metaforică. Autorul declară într-un interviu: „Unificarea Germaniei mă șochează și mă irită”. De aceea el exorcizează această spaimă și diminuează clișeele care descriu Europa ca pe țărâni armonice, echilibrate și cu înclinații spirituale asupra instinctului agresiv. Excepțională calitate tehnica a peliculei (care a primit la Cannes și Premiul Comisiei Tehnice. Superioare) va fi făcut pe mulți profesioniști de-ai noștri să suspine după aparatură și mijloace de care a beneficiat realizatorul.

O tehnică foarte evoluată sporește și valoarea celor două filme olandeze prezentate la Costinești. *Dispariția* (regia George Sluizer, deținătorul Premiului European al filmului din 1988) este un fals polier ce transformă povestea unui caz de claustrofobie într-o meditație asupra vinovăției, iar *Seri* (regia Rudolf van den Gierg) un alt studiu asupra anormalității psihice, beneficiind de atuurile unui unor special și de interpretarea plină de fantezie a lui Tohm Hoffman (prezent la Costinești), premiat anul trecut la Geneva ca „cel mai promițător actor european”.

Foarte apreciată a fost *37°2'* dimineață, creștia 5-narului regizor francez Jean Jacques Beineix, cel care, prezent toamna trecută la București împreună cu pelicula sa *Diva*, declară: „Eu cred că omniprezența cinematografului american este meritată”. Admirată pentru unii cinești americani se simte și în acest nonconformist portret de scriitor savurat la

Costinești. Un ton ironic-tandru, o bruscă virare dinspre comedie înspre drama fac farmecul acestei biografii de romancier, care accede la succes cu prețul sacrificiului cele mai iubite ființe.

Foarte incitante sînt și cele două documentare de lung-metraj incluse în selecția informativă, *Ecouri dintr-un Imperiu* sumbru de Werner Herzog, despre dictatorul african Bokassa, unul dintre „marii prieteni” ai lui „Bokassescu” și *Berkeley in the Sixties* de Mark Kitchell, un memento al mișcărilor contestatelor ale studenților americani în anii '60, comentat deja de revista noastră (v. nr. 3/1991).

Excelenta selecție de filme străine din festival nu s-a transformat într-o concurență neioasă făcută producției românești. Desigur, ei cu ale lor, noi cu ale noastre, dar de ce să nu ne comparăm cu ceea ce este mai bun? Cred că vizionarea acestor pelicule are menirea de a stimula apetitul competitiv al cineștilor noștri. În plus, faptul că ele aparțin unor cinematografii mici, cum este cea olandeză și mai ales cea daneză ne întărește credința (și speranța) că și în țările mici se pot naște creații de Oscar sau de Palme d'Or. Ar mai fi de semnalat că majoritatea filmelor sînt coproducții multiple și că ele propun o soluție pentru ieșirea din criza cinematografică în care se zbate Estul fost comunist.

Selecția informativă mi se pare cu atât mai valoroasă cu cît ea a fost însoțită la Costinești de producător (Michael Beck din Olanda), distribuitor (ca Jers Schweizer din Germania) și critici străini (ca Rebecca Lieb, corespondenta de la Berlin a publicațiilor „Wall Street Journal” și „Variety”) care au accentuat dimensiunea internațională (înca firavă, co-drept) a festivalului. Oricum, s-a făcut un mare pas înainte, direcția fiind, desigur, Europa.

Și moldovenii sînt cineștii noștri

Printre invitații de peste graniță ai festivalului s-au aflat și cineștii din Chișinău. Ca și la ediția de anul trecut, frații noștri de peste Prut au adus cu ei o selecție de scurt metraje din producția recentă. Am admirat cromatică și ritmul baladesc al filmului de animație *Și era bine*, recomandat cu căldura de directoarea studioului specializat, Ludmila Demciuk. Cu mare interes au fost urmărite și cele patru documentare insolite de realizatori ai trei dintre ele, Marcel Chistruga.

Așa cum spunea Doru Segall la o conferință de presă, dacă documentariștii din Chișinău ar fi fost înscrși în competiție, ar fi obținut cu siguranță un premiu. Dacă anul trecut am putut cunoaște profilul de autor al lui Vlad Druc (al cărui *Șterfă cel mare* a emoționat la Costinești prin vibrația lui pur românească), la această ediție s-a impus personalitatea regizorală a tînarului Marcel Chistruga. Altfel în Povara cit și în Un caz prescriste el se dovedește a fi un maestru al portretului, reușind să intre cu naturalețe în intimitatea eroilor alesi. Cel de-al doilea film are și meritul de a oferi o reparație morală unor scriitori români exilați la Paris, Nicolae Lupan și Paul Goma. De mare forță a evocării se dovedește și pelicula aceluiași autor intitulată *Delirul blănișilor*, care sugerează amploarea tragediei colectivizării forțate prin cercetarea unor destine zdrobite de marea maxilar al comunismului, temă comună multora din documentarele noastre.

Atît filmele cit și prezența cineștilor din Moldova au reușit să genereze momente de emoție la festival. Sperăm că la anul cineștii de dincolo de Prut se vor afla la Costinești pur și simplu în calitate de concurenți.

Dana DUMA

REPLICI

De la conferințele de presă

Sergiu Nicolaescu: „Numai cei care nu au simțit gustul succesului de public pretind că nu pun preț pe el”.

Dorel Vișan: „În ultimul timp ne dezbrăcăm pe rupe în filmul românesc”.

Laurențiu Damian: „Un regizor acceptă multe umilințe pentru a putea crea. Dacă vrea să-și vadă opera pe ecran, el acceptă umilințe din partea actorilor, producătorilor și a publicului”.

Mălina Ursianu: „Presă nu are răbdare cu cinematograful românesc”.

Constantin Vănel: „Filmele aparțin autorilor, nu cinematografului românesc”.

Mihai Hristu: „Nenorocirea acestei arte este aceea de a fi o industrie”.

Mirona Tatu (studentă la regie): „Acest festival nu mi se pare reprezentativ pentru filmul românesc. Filmele de scurt metraj mi s-au părut mai bune decît lung metrajele de ficțiune. Oricum, nu e un festival pentru tineret”.

O voce din public (către studenții la regie): „Dacă nu țineți cont de public, nu credeți că va autocondamnați la sărăcie?”

Marcel Chistruga (regizor din Chișinău): „Sper că data viitoare vom participa și noi în concurs la egal cu cei din București”.

Felicia Cernăianu: „Primul lucru pe care trebuie să-l învețe un regizor este disciplina”.

Elisabeta Bostan: „Trebuie să dispui de o cinematografie foarte dotată pentru a face film-spectacol”.

Tudor Caranfil: „Regula conferințelor de presă este universal valabilă: Ziariștii întreabă și regizorii răspund”.



Undeva în est — regizorul Nicolae Mărgineanu și monteuză Nita Chivuiescu



Anda Onesa, o prezență agreabilă în ambianța festivalului



Actorul olandez Tohm Hoffman



Luminița Gheorghiu a făcut parte din juriu



● Laurențiu Damian, George Alexandru și Dorel Vișan sau încrederea în succesul Rămineri



● Mircea Albulescu și Monica Ghiuță, laureați ai premiilor de interpretare



● Elisabeta Bostan (Telefonul) și Aneta Gîrbea (Lăcașul zeilor muți) la conferința de presă

● Violeta Andrei și Călin Nemeș, prezenți în festival cu filmele Flăcăul cu o singură bretea și, respectiv, Undeva în est



Fotografii de Victor STROE

STUDENȚII

Constatări

Portretul de generație schițat în agra forte de colegii de la filmologie în „Noul Cinema” nr. 8 după festivalul Dakino — și-a accentuat acum „profilul” în mod tranșant nu se distinge nici o individualitate! Lipsa de originalitate în abordarea și tratarea subiectelor este „compensată” de incoerența narativă, iar tautologia „eclipsată” de reflecții semidocte. Similitudinea „clăseelor” da impresia de puzzle. Apresiasi globale nu exclud însă considerațiile analitice.

Anul I. Convertind unul dintre defectele generale — aglutinarea de imagini, disparate — la act artistic de virtuozitate, **Linii de fugă** (Cătălin Fetișă — regie, Liția Cortan — imagine), dovedind „capacitate de inducere” a unei idei, definește condiția omului cu aparatul de fotografie (de filmat) care, implicându-se în cucerirea libertății de exprimare își risca propria libertate, viața chiar. Intuind miza investigației necesare, autorii **Coloniile penitenciare** (Marius Theodor Barna — regie, Ion Victor Velcescu — imaginea) propun o evocare austeră, permițându-și doar clevta figurii retorice impuse de la sine (steaua roșie deasupra gardului de sîrmă ghimpată al lagărului comunist, porcii scurmînd printre morminte — pe o cruce de lemn, un nume, Mircea Vulcanescu; omul cristic, avansînd din nebulosă memorie către rastignirea perpetuă). În tehnica video, **Nucul** (Mirona Tatu — regie), reportaj dedicat unui sat aflat în căutarea propriei identități, rezonază cu autentică menire a documentarului. Fascinația sordidului, frecvența în ultima vreme, în **Schița** (Alexandru Mattei — regie, Alexandru Sterian — imaginea) intră în competiție cu tot o mai palidă candoare, cu aer vetust.

Anul II. Prețiozitatea se face simțită în diplicul (gratuit enunțat ca atare de către Bogdan Cristian Drăgan — regie, Emil Stan — imaginea) a cărui primă parte, **Lumea ca teatru**, latonează în chip delirantist punctul de tangență între pasiune și prostituție în

În Așchii de video-clip

împlinirea face să-i putut urmări în această vară doua festivaluri de film deschise explicit tinerilor. Locarno și Costinești. Oarecari similitudini inițiale în secvențele dedicate filmelor studențești sînt în măsura să dea de gîndit. Chiar dacă în sensuri diferite.

„I pardi di domani”, cum au intitulat elvețienii respectiva cineafile, a dezamăgit integral. Reunind tineri realizatori proveniți din toată lumea, aceasta a scos în evidență doar un fel de teribilism juvenil prost înțeles de către cei care îl practică, dar și mai prost primit de către virtualii spectatori deși aceștia — în marea lor majoritate specialiști — au vazut multe la viața lor.

O pulverizare nebulosă a celor mai elementare structuri narative, o exacerbare contonsonantă a efectelor speciale fara număr dar și fara ecou. Un amestec, cel mult șocant, de tehnici video cu procedeele cele mai imprevizibile pe care le permite pelicula clasică, avînd ca rezultat o amestecatură sterilă și obositoare de imagini una mai aiurită decît alta, de parcă s-ar fi revarsat pe ecran, de-a valma, resturi ale unor video-clipuri ratate.

În atari condiții, singura constantă rămîne pociut sec al fotoliilor parasite rapid de puținii lor ocupanți.

Premii nu s-au acordat.

La Costinești, unde erau așteptați cu o anumită curiozitate și cu disponibilitate receptivă.

Dar am încercat aceeași dezamăgire în fața unor incercări terne, de o sîngăcie descurajantă. În lipsa mijloacelor tehnice evolute (care ar justifica, parțial, hipertrofierea dimensiunii formale) studenții s-au manifestat prin povești minore, expuse într-o maniera învechită și confuza, unele dintre ele (**Peul de la fereastră**) de-a dreptul jenante, în primul rînd pentru prestigiul unei Academii de Teatru — Film care girează asemenea debuturi rebutu.

Juriul

Sergiu Nicolaescu

— președinte —

Adina Darian

Constantin Vaeni

Luminița Gheorghiu

Dumitru Capolănu

Șerban Marinescu

Ioan Groșan

Zeno Bogdănescu

Doru Segall

Iulian Mihu

Palmares

● **Marele Premiu:** nu s-a acordat ● **Premiul special al juriului:** nu s-a acordat ● **Premiul pentru regie:** LAURENȚIU DAMIAN (*Rămineri*) ● **Premiul pentru scenariu:** nu s-a acordat ● **Premiul pentru film-eveniment:** Piața Universității — România de STEDE GULEA, VIVI DRĂGAN, VAȘILE, SORIN ILIESIU ● **Premiul pentru cel mai bun/actor/actriță:** MIRCEA ALBULESCU și MONICA GHIUȚA (*Rămineri*); cel mai bun actor în rol secundar: MARIUS STĂNESCU (*Undeva în est*) ● **Premiul pentru imagine:** GABRIEL KOSUTH (*Undeva în Est*) ● **Premiile pentru muzică, coloană sonoră, scenografie, costume:** nu s-au acordat ● **Premiul pentru montaj:** NITA CHIVULESCU (*Undeva în Est*, Piața Universității — România) ● **Premiul pentru debut:** ANCA DAMIAN pentru *Imagine* (*Rămineri*) ● **Premiul pentru animație:** RADU IGĂZSAG (*La o barieră*) ● **Premiul pentru documentar ex-aequo:** ANITA GÎRBEA (*Lăcașul zeilor muți*) și VIOLETA ANDREI (*Si clasa noastră muncitoare merge în paradis*) ● **Premiul pentru cel mai bun film studențesc:** CĂTĂLIN FETIȘĂ și LIGIA CORTAN studenții anul I (*Linii de fugă*)

domeniul actoriei, în partea a doua discutabilă fiind tentativă de restructurare (fără o prealabilă restructurare cinematografică) a romanului-confesiune „Insinguratul” de Eugen Ionescu. Unui actor excepțional (Constantin Colmanis) i se ofera prilejul unui recital cinematografic pe o solidă bază cehoviană: **Criza** (Constantin Radoacă — regie), un material arboreesc, nu lipsit de virtuți-filmice, imprecizia „de actualitate” („Imaginile m-au trăit pe mine, Sînt vinovat”) rotunjind motivația culpabilității asumate de personaje, simplu marior. Forța emoțională a interpretei (Bianca Brad), decupajul ferm, discretă eleganță a încastrărilor impun metafora delicată a **Grănilor** fictive între doua surori despărțite de o graniță reală (Cristina Ionescu — regie, Violeta V. Sergovici — imagine). Incomunicabilitate în familie este vizată și de **Occupat** (Flavia Rotaru — regie), film fara cuvinte cu mari actori (Gina Patrichi, Victor Rebengiuc) de care nu se profită suficient.

Anul III. Tema „lăsei deschideri” e și compromisa de incapacitatea de a decanta obsesia „criminalii conspirații”: **Peul de la fereastră** (Dan Florin Stamatiou — regie, George Ciocan — imaginea) denunță năbil complicități sadice cu motivații obscure, eșuînd lamentabil în clipa alunecării definitive în coșmar prin inexpressivitatea planurilor, a cadrelor, a secvențelor.

Anul IV. Coerența, concizie, rafinament, subtilitate sînt calități intrinsece de singurul film de diploma — **Cameleonul** (Alexandru Solomon — imagine) care speculează și atul unei distribuții de excelenți profesioniști (Marian Rilea, Gheorghe Visu) și pe cel al propriului profesionalism.

Predominant, impus sau liber ales, exercițiul ecranizării, al adaptării, declarate sau nu, s-a dovedit un mod de testare a talentului cineaștilor-ucenici, puși în situația de a contracara *cuvîntul* print-o *imagine* adecvată temei și ponderii sale de idei. Ingrijorător este faptul ca producția studentescă preia o serie de tare ale cinematografiei „mature”. Tare care, într-o oarecare măsura, aparțin momentului estetic actual — estomparea afectelor, descentrarea subiectului, paștea, jocul mai mult sau mai puțin gratuit cu elementele efemere ale contextului, ale conjuncturalului.

Irina COROIU

Da, e împede că lumea se află într-un moment de confuzie. Ca tineretul resimte dureros și patetic această criza de identitate. Manifestările sale zgometoase, de contestare față de ceea ce a fost și este dobîndesc din pacate aici, „la porțile Orientului” accese de proastă creștere și de oportunism conjunctural, într-un teribilism agresiv, ce nu se sustine în propria creație.

Si, dacă în Occident piața își are propriile sale resurse de a regla pulsul general, concentrînd și valorificînd energiile într-un sens constructiv, la noi nu se poate spera — cel puțin deocamdată — la un atare remediu.

Așa cum spuneam, juriul de la Locarno nu a acordat nici un premiu acestei avalanșe de eșouri, preferînd sa aștepte „pna te-o veni mintea la cap”. Iată însă că și la noi, după elogiile supra-dimensionate care au însoțit Festivalul Dakino, incipînd la o periculoasă stare de auto-incîntare sau de ingăduință, sîntem forțați să constatăm că deviza IATC-ista din decembrie '89: „Dacă nu acum, cînd? Dacă nu noi, cine?” a rămas fara acoperire.

B.B.

(Urmare din pag. 5)

Cu plus aș nota convergența dintre documentar și ficțiune. Dintre numeroasele conexiuni citabile m-aș opri la un singur exemplu: excelentul documentar despre colectivizarea al Felciei Cernaianu (**Pământul și țărîni**) la care realizatorul regîșinilor documentarilor-reportaj al studenței Mirona Tatu (**Nucul**) și în **Inlînistări** de Corneli Mihalache, — realitate ce reverberază acut prin proza lui Buzura în filmul lui Margineanu, **Undeva în est**. Poate că în această convergență dintre documentar și ficțiune se află punctul de sprijin al filmului nostru în viitorul imediat. Să nu uităm că sîntem cu toții angajați într-o profesiune în care riscul este însă mereu pe măsura speranței.

la Veneția

● Ediția a 48-a a Festivalului cinematografic din Cetea lagunară a cuprins în repertoriul ei nu o selecție, ci o secțiune în cinematografiile lumii. De aceea, am avut în față o paletă alcătuită din non-filme (destule) și din filme de referință (puține, foarte puține). Între acestea, pelicule de valoare medie din care s-au ales și laureatii.

● A cincea bienală de arhitectură a confruntat marile tendințe și personalități ce domină spațiul construit, astăzi, pe toate meridianele. O concurență pentru întâlnirea cinematografică.

● Pînă la ridicarea unui nou palat al filmului la Lido (patru proiecte așteaptă să cadă sorții alegerii — subsemnatul

n-ar opta pentru nici unul din ele), organizatorii Mostrei au trebuit să facă față unei provocări: să construiască în cel mai scurt timp — în locul teatrului de vară aflat în prelungirea vechii săli — a doua sală de proiecție, absolut necesară. Și acesta a fost miracolul: ei au edificat o sală de 1300 locuri, din materiale insonorizate, ușoare, trainice și arătoase. Sala este prevăzută cu toate instalațiile moderne, cu o uzină de condiționat aerul capabilă să prelucereze 27 mii de metri cubi pe oră. Și toate acestea în trei luni. Noua sală se numește: „Pala-Galileo”. („Și totuși nu se mișcă” — mi-am zis cu gândul la Galilei și la cele doar trei luni).

Filosofii sînt toleranți, profeții- inconșanți

Adevaratele coperși ale repertoriului intrunit de Mostra '91 de la Veneția nu sînt oferite de filme premiate. Acestea își fac loc în diverse capitole ale istoricului încă nescris al Mostrei din 1991, ediție care stă sub semnul lui Greenaway și al lui Godard. Ambii vor să surprindă destinele omenirii. Cel dintîi de o vocație neo-renașcentistă, traduce testamentul spiritual al lui Shakespeare „Furtuna”, într-o incantație plasticomuzicalo-coregrafică „dirijată” de Prospero, adică de Shakespeare în delegare contemporană. Prospero se bucură de magnifica interpretare a lui John Gielgud. Deci Prospero-Shakespeare recomandă toleranța, ca pe o culme a înțelepciunii, după un lung periplu reprezentat de exilarea sa departe de Ducatul Milanului. Cel de-al doilea, Godard, părăsește tonul contestației și profetizează că Marx va fi confirmat și răzbutat de Spengler („Declinul Occidentului”).

Noiret în Rossini, Rossini de Mario Monicelli



● Plin de farmec și exotism: Urga de Nikita Mikhalkov



● Comercial și în spiritul „Codului Hays”: În ceea ce-l privește pe Henry de Mike Nichols (cu Harrison Ford și Annette Bening)

siunea cinematografică oferită de Greenaway”. Eu unul susțin că transpunerea lui Liviu Ciulei de acum câțiva ani buni, de pe scena „Municipalului” bucureștean se situează în sfera soluțiilor regizorale celor mai gîndite și mai reușite ca expresie artistică și ea este prin aceasta un spectacol de referință. De fapt nu este ci a fost. Păcat! Greenaway, după cum apare foarte limpede, a intenționat să amplifice în transpunerea sa dialogul artelor în căutarea unei modalități de expresie foarte proprii discursului filmic. Sub acest aspect trebuie subliniat faptul că textul dramatic a fost în prealabil supus, în cea mai mare parte, nu unei prefaceri, ci unei adaptări, în sensul că el devine un lung, un prelung monolog rostit cu profundă artă de către interpret. Abia spre final se ajunge la un schimb de replici care preced apoteoza și totodată ieșirea din viziunea cinematografică și revenirea la teatru. Apoi dramaturgie, poezie, pictură, coregrafie, arhitectură, muzica

sînt prezente toate într-o egală participare. Ecranul, folosit cu toate tehnicile de televiziune îndelung exersate de regizor pe timpul activității sale ca monteur de televiziune, este pe rînd divizat, parca parcat spre a face loc unor acțiuni paralele, imaginea naște alte imagini și favorizează trimiteri rapide (la un moment dat unei bacanale coregrafice îi este contrapusă celebra pînă a lui Rembrandt „Lección de anatomie”); scenografia capătă monumentalitatea unui Veronese sau chiar Michelangelo, conferind înălțimi de catedrală ambianței shakespeariei, compozitorul Michael Nyman a scris pentru aceste „Cărți ale lui Prospero” un poem muzical de amploarea unei simfonii (lucrarea aceasta, după mine, poate fi executată și într-o sală de concert) și deși de o asemenea dimensiune, contribuția lui Nyman nu distonază, ea nu este în sine, ci devine substanțială happening-ului cinematografic al lui Greenaway. Uneori muzica este folosită ca o uvertură a dîte unui moment de răscruce din „Furtuna”. Imaginea de ansamblu este de foarte multe ori echivalentă unui colaj. Ea oferă comentarii mai multe puncte de interes ochiului obișnuit pînă astăzi să urmărească un centru. Referințele dese și rapide, echivalentele plastice pe care le invocă realizatorul pentru soluțiile dramatice sînt și surprinzătoare, dar mai ales elocvente. Se simte familiaritatea lui Greenaway cu tarimul plasticii și aptitudinea lui de a invoca marea pictură a Renașterii într-o modalitate de expresie atît de mobilă cum este filmul. Regizorul are grijă ca recursul la mijloacele tehnice „up to date” să nu întunece ideile, ci dimpotrivă să le sublinieze prin argumente preluate din celelalte arte. Atmosfera acestei narațiuni (despre dramaticele întimplări ale Ducelui de Milan, victima unei conjurații și care vrea să dea o lecție morală complotiștilor, recreîndu-le lumea undeva pe o insulă, pentru a-i face să se vadă în adevărata lor lumină) este, așa spune, una de factură neorenașcentistă. Destinul „Furtunii” este preluat de realizatorul englez nu ca o lecție cu scopuri vindicative, ci tradusă într-o morală: toleranța este singura modalitate de înțelegere și chiar de supraviețuire. Transpunerea lui Greenaway a însemnat, cred, cea mai evidentă căutare a unui cineast de a impune și de a face să rămîna filmul în sfera culturii, folosind tehnicile cele mai moderne, dar avînd grijă ca ele să

● Un suflu demential: Legenda regelui pescar al lui Terry Gilliam (cu Jeff Bridges)



„Furtuna” lui Shakespeare a fost întotdeauna o probă de maximă dificultate pentru transpunerea teatrală. Astăzi se discută mult și elogios, extrem de elogios, de montarea recentă a lui Peter Brook „prea proaspătă în mintea noastră — susțin unii — pentru a putea primi cu entuziasm ver-



PREMIILE

- **Leul de aur:** *Urga* de Nikita Mihalkov
- **Leul de argint:** *Legenda regelui pescar* — de Terry Gilliam;
- *Lanternele roșii* de Jiang Yimen; *Nu mai aud chitara* de Philippe Garrel
- **Marele premiu special al juriului:** *Divina Comedie* de Manuel De Oliveira
- **Leul de aur special** lui Gian Maria Volonté pentru întreaga sa carieră artistică
- **Leul de aur pentru întreaga carieră artistică** lui Mario Monicelli
- **Cupa Volpi** pentru cea mai bună interpretare feminină a actriței Tilda Swinton, interpreta filmului *Edward II* de Derek Jarman
- **Cupa Volpi** pentru cea mai bună interpretare masculină lui River Phoenix interpreta filmului *Idaho-ul meu personal* de Gus Van Sant. Și încă altele...

nu covârșescă gândirea, sensul, sensibilitatea și umanul. Complexitatea acestei narațiuni face ca ea să nu fie prea ușor de receptat și chiar de suportat. Această cred că nu poate justifica ignorarea unui film cum este cel de față care, în versiunea originală poartă titlul *Caietele lui Prospero* și care în Italia va rula în curând sub titlul *Ultima furtună*.

Un eseu cinematografic a propus și Jean Luc Godard: *Germania nouă zero* (o meditație despre prezent în care Germania este doar un reper, dar mai ales o trimitere la ziua de mine).

Godard cel de astăzi afirmă că pe un principiu al său sacrosanct: „Poți oare — spune el — poți oare povesti timpul, timpul în sine, doar pe el singur? Desigur că nu. Ar fi într-adevăr o inițiativă dementă. O poveste în care să se spună: timpul trecea, se scurgea, și urma drumul său s.a.m.d.. Niciodată un om cu mintea întreagă n-ar considera asta drept o narațiune. Ar fi ca și cum ți-ai trece prin cap să îți oară întreaga una și aceeași notă, sau un singur acord și să pretinzi că asta însemnă muzică”.

Acest destul de lung citat este un motto al filmului *Germania nouă zero* care film povestește un timp: prezentul și mai exact un moment al lui — demolarea zidului de la Berlin. Spune Godard: „Demolarea zidului de la Berlin înseamnă triumful lui Marx. De acum înainte omenirea nu va mai avea în față, decît banul și singele”.

Juriul

Președinte: Gian Luigi Rondi
Membri: Silvia D'Amico Bendicó — scenaristă
 James Belushi — actor
 John Boorman — regizor
 Michel Ciment — critic
 Moritz de Hadeln —
 directorul Festivalului de la Berlin
 Naum Ichlevic Klejman — regizor
 Oja Kodar — cineastă
 Pilar Miró — pictor și regizor

Structurat ca o meditație despre ceea ce se petrece în lumea de astăzi (și repet că Germania este aici doar un reper) contestatarul de ieri adoptă azi accente profetice, dintr-o ipoteză pe care el o considera a singurătății, spre a avertiza (de mult nu mai fusese implicat Spengler cu „Declinul Occidentului”) că deziluzia celor care cred că au descoperit libertatea și fericirea va fi mare. Occidentul, spune el prin personajul din film care ar vrea să afle încotro trebuie să apuce ca să-l descopere — e bine, Occidentul nu există, pentru bunul și singurul motiv că Occidentul n-a înțeles niciodată ceea ce Orientul știe dintotdeauna: anume că este o eroare mortală căderea în timp. Indiferent ce eouri și comentarii va stîrni filmul lui Godard (și le va stîrni), realizarea lui ultimă este tipic godardiană, deloc comună în abordarea, foarte personală, în felul de a se adresa spectatorului. Este un film nervos, improvizat, neglijent chiar în structurare, dar, în totul, un film la care nu poți să nu te oprești, mai ales cînd în jur povești insipide, șablonarde, stupide, ocupă ore și ore întregi ecranele unei întîlniri la care n-ai fi avut ce căuta. Godard este o voce care-și strigă aleanul chiar



Un cadru ca o cadă de epocă în *Cărțile lui Prospero* de Peter Greenaway, un memorabil John Gielgud și Isabelle Pasco



dacă este „à bout de souffle” și ea trebuie ascultată chiar dacă vine sau se duce în deșert. Pentru că nu putem uita că „singurătatea profesorilor — cum spune Cioran — este un haos vibrant”.

Fără sofisticări, cu predilecție evidentă pentru sentimentele mai fruste, pentru sufletism, pentru dragostea de natură și natural. Nikita Mihalkov s-a văzut în acest an rafățat al Veneției cu *Urga*. Ce este *Urga*? Nimic altceva decît o poveste de dragoste, de dragoste de familie, de natură, o poveste plină de afecțiune și afectivitate, fără complicații și implicații. Un păstor din nesfîrșita stepă mongolă n-are pe lume altceva decît iurta sa, o nevastă pe care o iubește și care pentru el este singura femeie de pe lume, trei copii și pe al patrulea n-are voie să-l aibă (pentru că acțiunea sau povestea se petrece în Mongolia chineză de astăzi). Soluția ar fi să-și poată lubi nevasta, dar fără riscul unui urmaș, iurcu care ar atrage neplăceri administrative. Așadar, ar trebui să recurgă la contraceptiv. Dar treaba asta presupune o călătorie de două zile la oraș, cu tot felul de peripeții pe drum... ca în final, idilicul ciobănaș să se dovedească incapabil a cere „un asemenea obiect” la farmacie.

Cu farmec nu știu cît de mongol, dar sigur slav, căci există bineînțeles un personaj, un șofer de camion rus care poartă cu sine tot farmecul rusesc, fără alambicări și probleme intelectuale-metafizice, Mihalkov n-a lăsat pe nimeni indiferent. Și a primit Marele Premiu. Ce mai poate accepta un cineast decît încă o consacrare!

Dar ne vom ocupa și de alte aspecte ale ediției din acest an a Mostrei. O vom face însă în numărul viitor, convingi că nu există situații banale, ci doar opțiuni banale.

Mircea ALEXANDRESCU



Doi actori mari într-un film inutil: *Amorul necesar* (cu Ben Kingsley și Marie-Christine Barrault)



Nebunia

LOCARNO

Ajuns la cea de-a 44-a ediție, Festivalul de la Locarno marchează, cred, o importantă schimbare a însăși condiției sale. De la „cel mai mare dintre micile festivaluri” (vezi Noul Cinema nr. 10/90), el poate fi socotit azi între manifestările cinematografice de anvergură, devenind „cel mai mic dintre marile festivaluri”.

Saltul remarcabil înregistrat în acest an își află explicația în amploarea tematică, susținută în același timp de o temerară arie de cuprindere geografică. Tânărul cinematograf mondial își găsește aici o importantă rampă de lansare, în măsură să-i eludeze eventualele complexe, inerente oricărui început și să-i confere girul valoric necesar.

O autentică infuzie de noutate provenind din lumea arabă, Africa sau America de Sud își dobindește la Locarno afirmarea. Tot astfel poate fi înțeles și debutul unor tineri autori provenind din cinematografiile de forță și tradiție (americană, franceză, germană, italiană), oferind o cuprinzătoare panoramă a fenomenului cinematografic actual.

Atmosfera

La Locarno — stațiune de mare lux, situată pe malul lacului Maggiore din Munții Alpi — cineștii și cinefilii nu vin în vacanță. Anul

acesta, mai mult ca altădată, manifestările Festivalului au reunit o mulțime impresionantă — peste 30 000 de participanți, cărora li s-au adăugat cei aproape 1 500 invitați oficiali: realizatori, distribuitori, producători, profesioniști ai mass-mediei etc. Faptul că la 1 august s-a sărbătorit în toată țara jubileul celor 700 de ani ai Confederației Helvetice a conferit Festivalului o aură în plus, recunoscută și în caracterul reprezentativ al grupului de filme elvețiene din afara concursului.

Altfel, am înțeles o lume amestecată, de toate virstele și preocupările, dar având ca numitor comun o enormă curiozitate pentru tot ce înseamnă noutate în materie de film. O lume, fără prejudecăți și fără rețineri, capabilă să se entuziasmeze în fața valorii, dar și să suporte, civilizat, câte un film mai cenușiu — asta dintr-un minim respect pentru munca depusă. Cu o vestimentație fără pretenții, redusă la tricoul de bumbac, pantaloni scurți și slapi, mulți tineri străbateau orașul pe biciclete închinate, alergând realmente de la o sală la alta. De altfel, ținuta non-protocolară era o notă distinctivă a întregului festival, extinsă deopotrivă la realizatori, organizatori și chiar la membrii juriului. Altfel la FEVI, o sală

„Trist acest secol
în care
toată lumea
nu vrea decît
să emigreze
în toată lumea”.

Czesław Miłosz
(la primirea Premiului Nobel
pentru literatură)



7 secole de Confederație,
un secol de cinema



Selecția de filme elvețiene destinate la marca cel 700 de ani al Confederației s-a înscris pe coordonatele ce definesc specificul național: precizie, spirit moral, profesionalism. De aici, bineînțeles, valoarea.

Filmul cinematografului elvețian este o amplă retrospectivă alcătuită din 12 scurt metraje de câte 26 de minute fiecare. Realizate sub îndrumarea reputatului istoric și teoretician de film, dr. Freddy Buache, directorul Cinematotecii naționale, acestea evidențiază traiectoria celei de-a șaptea arte în „Țara Cantanelor”, de la primele „mute” pînă la cele mai recente producții.

Un alt documentar-colaș, *Chipuri elvețiene*, se articulează într-un atractiv „mozaic, relevant asupra țării și a oamenilor ei. Rînd pe rînd, un manager sau un arhitect, un ghid montan ori o primăriță, un cercetător sau un artist își prezintă în fața aparatului de filmat domeniul lor de activitate. Nimic deosebit

— s-ar putea crede. Și totuși, grație unor regizori dintre cei mai reputați, cum sînt Claude Goretta, Urs Odermatt, Matteo Bellinelli, Hans Ulrich Schlumpf sau François Reichenbach, aceste mici bijuterii cinematografice depășesc cu mult stadiul simplei informații. Ele reflectă cu eleganță și umor, într-o manieră pe cît de inedită pe atît de succintă, ceea ce devine, prin cotidian, istorie.

Văzîndu-le, orice spectator înțelege cu siguranță cum a ajuns și de ce este Elveția o țară în care perfecțiunea apare ca posibilă.

Despre ansamblul producției oferite de gazde la această ediție a festivalului ne propunem să ne ocupăm într-un număr viitor. Căci ea reprezintă produsul unei școli naționale, solidă și plină de personalitate, despre care piața internațională a filmului se interesează azi tot mai serios.

B.B.

1. **Cheb** — (Algeria/Franța)
2. **Norul — Paradis** (URSS)
3. **Sirma de oțel** (Italia/Argentina)
4. **Tinpin Run** (Papua-Noua Guinee/Franța)

de sport transformată într-una de cinema cu 3 000 de locuri, unde erau proiectate filmele din concurs, cît și la Morattina sau seara, în aer liber, în Piazza Grande unde rulau cele consacrate deja și, deci, înscrise în afara concursului (bilete între 10 și 15 franci). — scaunele din plastic, dar și căldura de peste 30° împuneau o lejeritate tradusă pentru majoritatea celor prezenți prin abandonarea încălțării odată cu stingerea luminii, continuînd cu destuparea cutiilor cu racoritoare și folosirea intensă a evantaielor improvizate.

Filmele

Au fost prezentate 158 de titluri de lung, dar și de scurt metraj, provenind din 28 de țări de pe toate continentele, filme grupate în

e generală!

delega secțiuni, 18 în concurs, alte vreo 30 în afara lui, o retrospectivă a lui J. Becker, panorama cinematografului elvețian, săptămână critică, omagiu unor autori consacrați și, nu în ultimul rând, **I pardi di domani**, adică debutanți.

Seleția s-a orientat pe câteva leit-motive, pe cel mai important este fuga Evadarea — în sarcă, înțepenta între limite dramatice, ostia și sufocanta pentru cei obligați (sau blestemați?) să o populeze. Enunțat într-un mod patetic sau lucid, invenșionat ori numai resemnat, acest deziderat se conturează a fi expresia unei realități aflate azi într-o dramatică expansiune.

Ținându-l Kolesa, eroul lui Nikolai Dostal din **Norul-Paradis (Obiako Rai)**, duce o existență plată, pendulând între ridicol și înuț. Nu face nimic, nu este luat în seama de nimeni. Ajunge însă o vorbă — nerodă și imprecisă, ba chiar scapata fara voie, ca atunci cind te la gura pe dinainte — spre a deveni eroul unui oraș sordid, toropit de plictiseală și lipsit de orice orizont. Hotărârea să de a pleca — unde? nimeni, și cu atât mai puțin el, nu știe, dar asta nu contează — îl transforma dintr-odată în erou. Toți cei ce-l neglijașera pînă atunci încearcă brusc un fel de revelație.

riindul lor o poveste de science-fiction în plan moral. El terorist, ea coafeza, sînt împușcați deodată, asocierea în destin fiind întâmplătoare. Ajung să se cunoască (și să se iubescă) abia pe lumea... celaltă, materială în (i)realitatea ei. Atracția fizică există, dar ea e imposibilă în condițiile date, astfel încît cei doi vor parcurge traseul invers, revenind pe pamînt pentru a-și consuma, la modul concret, amorul. Dar povestea din poveste imbecilă absurdul cu iluzorii, cei doi fiind încă o dată ucuși grațuit și întimplator.

Tema fugii este prezentă și în **Timpul Run** al lui Pîngau Nengo (Papua — Noua Guinee), film realizat în coproducție cu Franța. Chiar tratata într-o manieră comică, cu multe accente parodice, povestea hîrului de mașină „cumparat” printr-un artificiu și „implementat” cu mult sîrg într-o incipientă economie de piață devine relevantă pentru dificultățile unei lumi înfrînă în evoluție nu doar datorită saraciei, ci și propriilor mentalități. Contactul cu noul rămîne steril în condițiile unei inapoiere generale, vulnerabilă la impostura, șmecherie și tupeu politicianist. Este un film

trupă, pregătit să ajungă carne de tun. Adolescent sensibil, el se va da cu capul de muți pereti pînă va ajunge să-și înțeleagă propria condiție, atunci cînd este prea tîrziu spre a mai schimba ceva. În aceeași situație — trimis la internat pentru reeducare — se află și puștii din **Nodul de la cravată** de Alessandro di Robilant, ca și adolescentul din **Strigat de sopor** (Cris du lezard) de Bertrand Theubet, Elveția. Acesta încearcă a ciudaș și, totuși, foarte autentic complex eroto-matern sub fascinația culpabilă a primei femei ieșita în cale.

Adolescenții sortiți pervertirii timpurii sau eșecului

ției Internaționale pentru Cinematograful Experimental și de Artă (CICA) „pentru originalitatea scenariului, tonul adecvat, umorul și calitatea interpretării în general și al lui Andrei Jigalov în special. Juriul ține să sublinieze importanța acestui film într-un moment în care se întrezăresc schimbări decise pentru viitorul umanității.”

Poate că, dacă anul trecut Marele Premiu n-ar fi fost cîștigat tot de un film sovietic (**Valisul hazardului**) de Svetlana Proskurnina sau dacă pucul de la Moscova nu intriza cu doar două zile fața de decizia juraților de la Locarno, altfel ar fi arătat palmaresul oficial al acestui festival.

Locul al treilea (5 000 franci) a revenit pe drept cuvînt tulburătorului **H** al canadianului Darrell Wasyk, același film intrînd și în posesia premiului de onoare acordat de Juriul tinar. Care, la rîndul său, a mai premiat „pentru realismul crud și tratarea autentică a unui subiect actual” **Crucea Estului** de Michael Klier, atribuiind și o mențiune specială filmului **Ta Dona** de Adama Drabo (coproducție Mali-Franța), o investigație destul de schematică asupra realităților social-economice și morale din țările africane.

Critica internațională și-a exprimat opțiunea față de filmul american **Otravă (Poison)** al lui Todd Haynes, alegere motivată prin „concerta vizuală impresionantă, cit și pentru folosirea unor stiluri diferite într-o narațiune coerentă”. Compus din trei schițe

● **Omul care și-a pierdut umbra** (Elveția/Spania/Franța)

Palmaresul

Leopardul de aur și Marele premiu al orașului Locarno: **Johnny Suede** de Tom Di Cillo (SUA)

Leopardul de argint, Marele premiu special al juriului și Premiul al doilea al orașului Locarno: **Norul-Paradis** de Nikolai Dostal (URSS)

Leopardul de bronz și Premiul al treilea al orașului Locarno: **H** de Darrell Wasyk (Canada)

Leopardul de bronz și Premiul al patrulea **Cheb** de Rachid Bouchareb (Franța-Algeria)

Leopardul de bronz — Premiul special. Colierul pierdut al porumbelului de Nacer Khemir (Tunisia — Franța)

Este vorba, de fapt, de o defulare colectivă filtrată prin nostalgia și lirismul sufletului slav. Începe o nebunie generală, desigur, complet falsă. Căci Kolesa a blufat doar, iar acum nu mai are cum să dea înapoi. E luat realmente pe sus și obligat să plece, singurul călator al unui autobuz care se pierde pe șoseaua pustie, timp în care stimălii lui conceptuali îi fac semne de adio, conștienți că cel puțin el va ajunge. Măcar în **Norul-Paradis**, chiar dacă acesta există, deocamdată, doar într-un cîntec.

Tot o evadare se încearcă și în **Sirma de oțel (Alambrado)** al lui Marco Bichis, regizor de origine italiană, născut și crescut în Argentina, unde face și filmul. Un spațiu sec și pustiu de la capătul lumii (Patagonia) acționează dizolvant asupra oricărei tentative de a i te sustrage. Inerția oamenilor este dublată, parca, de un blestem al locului. Fatalitatea se află a fi mai presus de orice, zadărnind chiar și cea mai mică abatere de la traiectoria impusă.

Dacă ținărul algerian al lui Rachid Bouchareb din **Cheb** pare pierdut pentru totdeauna în oceanul de nisip al Saharei, încercînd cu disperare să spargă perețele nevazut, dar solid care îl împiedică să devină clandestin într-o Franța ostilă și impenetrabilă, adolescenta din **Crucea estului (Ostkreuz)** a izbucnit „minunea” de a ajunge dincolo. Asta înseamnă un lagăr de refugiați din Berlinul de Vest. Visul se concretizează, pentru acest personaj în saracie, umilită și marginalizată. Fauna gregară a altor imigranți care se sfîșie între ei, capabili de orice doar pentru a supraviețui de azi pe mâine, o copleșește, dar nu o doboară. Răceala de gheață, multă tristețe și nici o rază de speranță — iată ce transmite acest film german semnat de Michael Klier.

Tot disperarea constituie resortul care determină pe doi tineri consumatori de heroină — **H** de Darrell Wasyk — să încerce fuga. De data asta din lumea fantasmelor către cea reală, oricum ar fi ea. Efortul lor este supramenesc, ținînd spectatorul cu sufletul la gură timp de o oră și jumătate. Drama se consumă într-un spațiu ferecat, devenind pe rînd al speranței și disperării, o hrubă în care el și ea, singurele ființe ce o locuiesc de o lună, se luptă din răspuneri să iasă la suprafață, alit la propriu cit și la figurat. Măiestria regizorului reușește să te inducă în eroare, facîndu-te să crezi că vor reuși. Așa înțipit prabusirea din final, totală și definitivă, are efectul unui șoc amar și ireversibil.

Immer și Ewing, cuplul de îndrăgostiți al li-bianului Samir (stabilit în Elveția), trăiesc la

Erwin și Julia (Austria)



Juriul

Michael Ballhaus, operator imagine (SUA/Germania); **Mattia Bonetti**, designer (Elveția/Franța); **Arielle Domasle**, actriță (Franța); **Eric Fischl**, pictor (Canada/SUA); **Annette Insdorf**, scriitoare (SUA/Franța); **Xavier Koller**, regizor (Elveția); **Dieter Kosslick** (Germania), președintele Oficiului European de Distribuție a Filmelor (Germania); **Vittorio Mezzogiorno**, actor (Italia); **Svetlana Proskurnina**, regizoare (URSS).

care ar avea mare succes și pe ecranele românești.

Dar dacă personajele rusului Nikolai Dostal pot tînde cel puțin iluzorii spre un îman, celor **Alungați din paradis (Caidos del cielo)**, coproducție Peru—Spania—Franța) viața le refuza cu cruzime chiar și cea mai mică speranță. Cutremurător acest film al lui Francisco J. Lombardi, decupat parca din universul unui Gabriel Garcia Marquez și Mario Vargas Llosa, în care saracia și disperarea par a nu avea margini, unde destinele individuale coboară inevitabil spre umilită, suferință și moarte.

O altă temă detectabilă prin repetare este cea a ingenuității, a purității și fragilității morale propriie adolescenților și tinerilor dezarmați în fața agresiunii, fiind adesea sortiți unor pervertiri timpurii sau eșecului. Personajele (între 14 și 18 ani) aflate la momentul incertelor opțiuni îndrăznesc să sperie, încearcă chiar să-și materializeze acest curaj fiind sufocate și înfrînte în cele din urmă. Dincolo de nețele personale, contextul social și mai ales (deja)naș sunt decise.

Eroul lui Gérard Corbiau din **Timpul presimțirii** (L'année de l'enveie) este un copil de



(Canada)

Premiile

Marele cîștigător (30 000 franci elvețieni) a fost filmul american **Johnny Suede** de Tom Di Cillo. O comedie în care umorul (uneori de-a dreptul negru) punctează cu subtilitate și cu nerv o poveste „tranzită”, localizată într-un mare oraș american în plină epocă de nebunie a rock-ului.

Nu-mi permit să discut opțiunea juriului. Cred, totuși, că ea se datorează în cazul de față, dincolo de profesionalismul impecabil al regizorului, unei nevoi de optimism, de deschidere spre latura frumoasă, atrăgătoare a vieții. Pătașile mai mult sau mai puțin airtoare ale rock-ului interpretat de Brad Pitt au meritul de a mai fi însemnat atmosfera. Nu întîmplator, desigur, organizatorii au programat acest film în ultima zi a festivalului, „pour la bonne bouche”.

Norul-Paradis al lui Nikolai Dostal, deși clasat (doar) al doilea (15 000 franci), rămîne cu certitudine veritabilă „regina a balului”. Puternică impresie produsă asupra publicului și a presei s-a concretizat și în alte patru din tînciri importante: mențiune specială Fi-PRSCJ, Premiul juriului ecumenic, al doilea premiu al Juriului tinar și Premiul Confedera-

(**Hero, Horror și Homo**) filmul tratează, pe cit de nuanțat pe alt de elevat, dar și de accesibil, problema violenței de sorginte paranoică, ilustrată în câteva ipoteze, maniera care te poartă cu gîndul la episoadele **Decalogului** lui Kieślowski.

Premiul Centrului Elvețian pentru Cinema (25 000 franci, din care 10 000 realizatorului) și 15 000 pentru susținerea distribuției lui în salile elvețiene) a fost atribuit filmului **Immer și Ewing**, semn că xenofobia cedează în fața valorii.

Preferințele publicului au dat cîștig de cauza belgianului Jaco Van Dormael pentru **Toto eroul**, laureat în luna mai la Cannes cu Camera d'Or (vezi Noul Cinema nr. 8/91.). Leopardul de onoare, împreună cu 100 000 franci, i-a fost atribuit lui Jacques Rivette prezent în Piazza Grande cu **Frumoasa** (și de acum celebra) **glicivitoare** (La belle noiseuse). O compensație meritată, ba chiar obligatorie, după tratamentul ciudat pe care filmul i-a avut grație juriului de la Cannes (vezi Noul Cinema nr. 7/91.).

Așa înțit, debarasat de prejudecăți sau cume, de false tradiții ori de obstacole formale, Locarno mi s-a înfățișat ca un veritabil paradis al filmelor.

Bogdan BURILEANU

● PATRICK
SWAYZE

● KEAUNU REEVES

noul INEMA

now! CINEMA

SOA I-M-DUEN

Reabilitarea subiectului?

Tirajul nu reflectă
nici valoarea,
nici lipsa valorii
unei cărți.
Filmul se conformează
aceluiași principiu

Comentatorii culturii din ultimele decenii au semnalat un fenomen pe care îl socotesc a fi un paradox ce își caută încă o explicație plauzibilă: paralele cu furturile evoluției postmoderne din cîmpul literaturii, al căror punct focal e contestarea importanței textului în definirea eventualului mesaj, s-a înregistrat, în această vreme, în alte arte, o orientare a criticii spre ceea ce, în mod obișnuit, se numește „reabilitarea subiectului”. Aspectul cel mai frecvent evocat e cel al „picturii postabstracte” — unde, e adevărat, naratiunea a redobîndit, în chip foarte evident, un rol important în organizarea imaginii; dar, așa cum sugerează cei mai diverși comentarii ai artelor contemporane, interesul lor (deși, poate, nu todeauna și al artiștilor) față de textul narativ e din ce în ce mai adînc. Genuri trecute cu vederea — unele dintre ele pentru că erau considerate „periferice”, altele „hibride” — au fost, pur și simplu, descoperite și li s-au consacrat acum studii substanțiale: libretul de operă și de balet, subiectul muzicii cu program sînt discutate în anii 80 nu de muzicieni, ci de critici literari.

Mi se pare, însă, că lucrurile se complica mai mult atunci cînd la baza scenariului stă un text literar clasic.



● Madame Bovary, la o distanță de cinci decenii:
Pola Negri și Isabelle Huppert



● Cleopatra, eroină shakespeareană în interpretarea lui
Vivien Leigh (1945) și a lui Liz Taylor (1963)

Pentru că e limpede — între ceea ce un literat considera a constitui „caracterul cinematografic” al unui text și exigențele specifice ale scenariului de film e o distanță apreciabilă. E, de exemplu, semnificativ că operele care au fost construite ca aplicare caracteristică a artei cinematografului la textul literar nu au parcurs înapoi acest drum ca să devină scenariu. Trilogia „USA” a lui John Dos Passos, se știe foarte bine, a fost concepută ca o arhitectură de acest fel, în care elementele principale ale construcției epice („Newsreel” — jurnal de actualități — și camera eye — obiectiv al aparatului de filmat) își împrumutau numele din vocabularul specific al cinematografului, cu toate acestea, nu am aflat că romanul lui Dos Passos sa fi ispitit pe cineva care să-l transcrie într-o operă cinematografică. Încă un semn sigur că scenariul reprezintă, cred, o structură de sine stătătoare, deteți „hibride” și care implică propriile ei legi, neascopînd o simplă translație a narațiunii literare.

Un scriitor cu prestigiu lui Scott Fitzgerald (cum se știe, cu îndelungă experiență hollywoodiană, al cărei nod tragic va fi ultimul său roman, „Cel din urmă magnat”) murtusea cîndva că scenariile de film îi creau incomparabil mai multe dificultăți de-

Literatura își are limbajul ei, filmul pe al lui. Și totuși colaborează

Un roman de duzină a inspirat un film și acesta a luat recent un premiu la Cannes. Sailor și Lula. Un fragment din opera lui Proust a dus, tot recent, direct la ecran: O dragoste a lui Swann. Se poate trage o concluzie din aceasta? Evident, nu. Literatura este foarte prezentă în viața platourilor, iar o experiență care se reclama mai multor decenii de activitate cinematografică pare să fi statornicit că o lucrare literară fără pretenții i-ar lăsa la o parte un cîmp mai larg de invenție filmică. O opinie mai recentă susține că opera literară ar colabora cel mai bine cu cea cinematografică în măsura în care i-ar putea sugera cineastului o translație în imagine a conținutului său narativ. (Recentul film al lui Greenaway, Cărțile lui Prospero, este o confirmare elocventă, vezi Veneția p. 8). Vremea în care textul literar era invitatul imaginii s-ar putea spune însă că a trecut. În ultima instanță, relația dintre cineast și o sursă literară se dovedește a fi o chestiune strict subiectivă: un autor și o lucrare literară îl inspiră pe unul în timp ce altul rămîne opac în fața ei, chiar dacă ambii cinești și-au demonstrat talentul. Așa încît relația literatură-film rămîne în continuare foarte ciudată, plină de surprize și în orice caz mult mai firavă decît opiniile teoreticienilor ați literari cit și cinematografici.

Pe noi însă ne interesează mereu această zonă de mister a creației cinematografice și găzduim opiniile unor personalități culturale deosebit de interesate de literatură, de film, ca și de celelalte arte cu care ele sînt vital legate.

cît romanele, pentru că „rolul dialogului e aici cu mult mai important, dialogul însuși e de altă factură decît cel intercalat în textul narativ și nu poate fi înlocuit prin nici un fel de parafrază”.

Nu încapă îndoială că acest specific al dialogului cinematografic face ca piesa de teatru să constituie mai rar, în comparație cu romanul, o sursă a scenariului cinematografic, mult mai des prezent în repertoriile scenariștilor. Exceptia semnificativă e aceea a operei shakespeareane, în primul rînd, firește, datorită prestigiului pe care dramaturgul îl rasfrînge asupra oricărui text ce pornește de la creația lui, dar și pînă la cele alternanțele rapide ale scenelor deschid o perspectivă pe care alte piese, în care se absoarbe între decorurile acelorăși interioare, nu o sugerează cineastului.

Nu știu dacă toate cele 37 de piese ale marelui Will I-au atras pe scenă. Probabil că nu. Oricum, din listele ce cuprind cele mai numeroase traduceri în limbaj cinematografic lipsesc, de pildă, scrierile de început, deopotrivă comedii de factură eufuitică, în care jocul verbal constituie principalul material de construcție — „Zefirele chinuiri ale dragostei” — sumbrele drame profund înrîurite de maniera „sing și tune” — „Titus Andronicus” — sau „cronicle” istorice abundînd încă în lungi tirade și vîndînd ezitari de construcție dramatică — „Regele Ioan” sau Trilogia „Henric al VI-lea” (De altminteri, e greu să evocăm prea multe reprezentații teatrale ale acestor piese care, de fapt, sa recunoaștem, îi interesează mai mult pe istoricii literari).

Imediat după Shakespeare, în aceste liste conținînd urîșul — totuși — numai de filme inspirate de opere literare, urmează trei prozatori: Alexandre Dumas-tatăl (cu 118 prelucrări cinematografice), Dickens (107) și Tolstoi (103). Fără îndoială, o concluzie, cu pretenții de implicare a criteriilor estetice de care ar tine seama industria filmului e greu de formulat. În primul rînd, pentru că scenariștii aveau, negreșit, la îndemîna mult mai multe titluri din opera lui Dumas sau a lui Dickens, decît din aceea a lui Tolstoi. Pe de altă parte, acțiunea din romanele primilor doi se pretează, indiscutabil, la realizarea unor scene cu adevărat spectaculoase, pe placul marelui public. Se pare, înă, că nici acesta nu e un argument suficient. De vreme ce „Anna Karenina” nu a fost transpusă în film decît de 13 ori, mult mai puțin decît „Invidierea” (23), cu toate că acțiunea sa e mult mai dramatică, exprimată în gesturi mai largi, în conflicte al căror deznoadămînt e permanent imprevizibil, intr-un suspans ce nu se regăsește în durea poveste a Maslovi.

Putem înțelege, desigur, de ce „Tom Jones” a fost privit cu o anumită stîlă după vigoarea transpunerii, în 1963, datorată lui Tony Richardson, cu scenariul lui John Osborne, de ce, oare, însă, nici un picareșc spaniol, nici alte romane englezești din secolul al XVIII-lea, cu o acțiune la fel de dinamică și cu un fundal la fel de comic, nu au avut darul sa pună la încercare fantezia regizorilor de prima mîrină?

Care să fie resortul ce declară seacă interesul cineastilor? Într-o statistică din 1960, lipărită de Asociația editorilor din Marea Britanie, romanul lui Fielding, Interea, în deceniul care precedase adunarea datelor, tiraje mai mici decît „Moli Flanders” al lui Defoe și „Tristram Shandy”, paradoxalul roman al lui Sterne, dar acesta din urmă nu știu să fi devenit vreo dată film.

De ce? Este sau nu popularitatea cărții literare argumentul principal al selecției operate de scenariști? S-ar parea că este, atîta timp cît scriitorii cei mai des transcrși în limbaj cinematografic sînt Edgar Wallace (de 132 de ori, prima dată încă din 1916 cu foarte citită, pe acea vreme, „Omul care a cumpărat Londra”) și Zane Grey (de 130 de ori). Și cum altfel s-ar putea înțelege că, înaintea lui „Hamlet” (cu 51 de ecranizări) stă, totuși, Carmen (cu 54)? Fără îndoială, la nivelul operelor importante ale literaturii lumii, „îndicele de popularitate” are o cu totul altă semnificație

decit în listele de best-sellers publicate în suplimentele ziarelor de mare tiraj; de altfel, nici în fața cifrelor de aici sociologii culturii nu se mai emoționează de mult constatănd că un roman postum al lui Hemingway — înfrânat foarte laudativ de critica — e mult mai puțin citit decit sfaturile privind gimnastica aerobica date de o celebritate hollywoodiană. Nimeni nu mai confundă planurile și nu trage de aici concluzii defetiste referitoare la destinul prezent al culturii. E un prin-

● **Anna Karenina**
în versiune americană:
1935, cu Greta Garbo;
sovietică 1968,
cu Tatiana Samoilova

cipiu solid statuat în istoria și în sociologia culturii acela ca fiecare carte își are publicul ei și că tirajul nu reflectă nici valoarea, nici lipsa valorii.

E de la sine înțeles că mai ales cinematograful nu poate omite criteriul adresabilității: ne e foarte greu să ne imaginăm prea multe filme care să reprezinte corespondente ale edițiilor pentru bibliofili, tipărite în câteva (puține) sute de exemplare. Și nici macar ale spectacolelor experimentale. Cinematograful înseamnă, evident, public; deși mai puțin insistent discutat de critica postmodernă decit televiziunea (mai ales pentru ca aceasta se adresează nu numai unui public foarte larg, ci și unui public necunoscut, „unui vid”), el rămâne o formă de artă în definiția careia **auditoriul** e un element central. Importanța pe care o are textul e dovedită, firește, de semnaturile unora dintre autorii scenariilor: Blaise Cendrars, Anouilh, Brecht, Marcel Aymé, Prevost, Steinbeck, Camus, Noel Coward, Charles Spaak, Tennessee Williams, Zavattini, Robert Grillet, Antonioni, d'Annunzio, Robert Sherwood, Truffaut, Cocteau, Tarkovski, Eisenstein, Godard, Chaplin, Pasolini, Erich von Stroheim, Buster Keaton, Marguerite Duras, Hitchcock, De Sica, Jean Renoir, Griffith, Fellini, Polanski, Bardem, Visconti, Osborne, Tati, Bunuel însuși aici așa cum ne-au revenit în memorie, fără pretenția de a compune o listă cit de cit completă.

Argumentul unei eventuale „vocații cinematografice” conținute în textul de la care pleacă scenariul nu mi se pare cituș de puțin hotărâtor. Să fie



„Julius Cezar” al lui Shakespeare (cu 16 ecranizări) mai „cinematografic” decit „Othello” (14)? „Macbeth” (25) decit „Regele Lear” (12)? Și „Cenușareasa” (69) cea care sa ascundă, în fermecătoarea-i poveste, cele mai multe puncte care sa o lege de cinematograful? De ce ar fi ea mai cinematografică decit oricare alta scriere a lui Perrault sau a Fraților Grimm?

Cred că esențială nu e statistica și că un asemenea clasament nu reflectă numai preferințele publicului — pentru că determinanțele lui sînt negresit mai complexe, hazardul nelipsind nici de aici, cum nu lipsește, de obicei, din nici un fapt care interesează sociologia culturii. Important rămîne că textul e o componentă fundamentală a operei cinematografice,

într-o epocă în care artele îl ignoră, într-un efort de substanțializare a unui nou dadaism ce cuprinde vaste arii ale picturii, poeziei concrete sau minimalismului. Aceasta, în vreme ce o altă direcție, la fel de caracteristică postmodernismului, afirmă programatic **textualismul**.

Cinematograful pare, cel puțin din acest punct de vedere, ca se situează în afara unei asemenea polemici. Frecvența cu care apelează la marile texte ale literaturii universale îi incurajează, negresit, pe cei ce cred că numele scenariștilor are dreptul să fie ținut minte la fel de mult ca orice alt nume de pe genericul unui film.

Dan GRIGORESCU

● **Romeo și Julieta**
în:

1954
cu Susan Shentall
și Lawrence Harvey;

1936
cu Norma Shearer;

1916
cu Theda Bara
și Harry Hillard;

1969
cu
Olivia Hussey



Cei mai ecranizați autori străini

Guido Aristarco aprecia, pe buna dreptate: „Dacă în secolul al XVI-lea ar fi existat cinematograful, Shakespeare ar fi fost cel mai mare producător de filme din vremea sa”.

În cadrul primului scenariistic Shakespeare, **Hamlet** se află pe locul 1 cu 51 de versiuni cinematografice, **Romeo și Julieta**, pe locul 2 cu 29, urmează **Macbeth** cu 26 de filme. **Hamlet** definește și alte două priorități. Anume aceea de a fi inițial ecranizările operei după piesele lui Shakespeare, cu Sarah Bernhardt în dublu rol (cel titular și în al lui Laertes) într-o versiune de foarte scurt metraj realizată de Compania Gaumont și prezentată la 8 iunie 1900, cu ocazia Expoziției internaționale de la Paris. Al doilea record al prințului de la Elsinor este că a fost interpretat pe ecran de patru ori în travesti: după Sarah Bernhardt, de Asta Nielsen — steaua filmului danez, într-o producție germană din 1920; de Caroline Johnson, într-o versiune canadiană, în 1971; de Fatma Girik într-o producție turcă, în 1977, intitulată chiar **Un Hamlet la feminin**.

După cum se vede, nu doar cinematografele de limba engleză (britanică și americană) s-au lăsat seduse de dilema „a fi sau a nu fi” și de conflictul, unui **who-dun-it**, avant la lettre. Filmelor numite, realizate în Franța, Germania, Canada și Turcia, li s-au adăugat noi versiuni după **Hamlet** făcute de cinești italieni, sovietici, indieni (o versiune în 1935 și o alta în 1954), polonezi, sovietici (filmul lui Grigori Kozintsev cu Innokenti Smoktunovski în rolul titular a rămas pînă azi în plutonul fruntas și a obținut Premiul special al juriului la Veneția în 1964). Să amintim cîțiva dintre interpreții lui Hamlet pe ecran: Georges Melies (1907), Charles Raymond (1912), Ruggero Ruggeri (1917), Maximilian Schell (1960), Richard Burton (1966), Innokenti Smoktunovski (1964), Nichol Williamson (1969), Richard Chamberlain (1970), dintre toate abordările, cea concepută și interpretată de Laurence Olivier (1948) alături de anterioara ecranizare a piesei **Henric al V-lea** (1944) și de cea ulterioară după **Richard al III-lea** (1955) alcătuiesc trilogia după Shakespeareană cinematografică considerată a fi transpus cel mai bine în imagini pe înțelesul publicului contemporan sensurile filosofiei shakespeariene.

După Shakespeare, autorii cei mai ecranizați au fost **Alexandre Dumas-tatăl** cu 118 filme; **Charles Dickens** cu 107 filme; urmat de **Lev Tolstoi** cu 103 filme.

Implicit ni se creionează un adevărat compendiu al gustului publicului ce dovedește o incontestabilă constanță, în ciuda modelelor carora filmul se supune. Așadar, ce așteptă spectatorii de la cinema: conflicte dramatice puternice, aventura romantică și istorie romanțată, confruntări adevărate, diversitate socială, vigoare, profunzime psihologică; justiție socială, detalii realiste, umor, în sfîrșit sentimente patetice, mari eludări ideatice, descrierea minuțioasă a epocilor revoluate și a oamenilor prinși în capcana virtuților pasionale.

Guinness 1989





● Romanul „Ultima noapte de dragoste” în viziunea lui:
Sergiu Nicolaescu, 1980
(cu Ioana Pakula și Vladimir Găitan);
Mircea Veroiu, 1979
(cu Elena Albu și Ovidiu Iuliu Moldovan)

Șanse și rateuri

Dacă ne-am permis, puține reluări ale aceleiași opere (Napasta, de pildă, a fost „cinematografică” la 50 de ani distanță, respectiv cam la jumătate din întreaga istorie a cinematografului parcurgând distanța de la mut la sonor) exista cîteva reveniri asupra aceluiași autor, care masacă și ele, în timp, diferențe de concepție, temperament artistic, cultură, talent. Cel mai frecvent a fost desigur și cel mai dificil de ecranizat, I.L. Caragiale, care, după ce a oferit cinematografului național șansa numită *O noapte furtunoasă* a lui Jean Georgeescu, nu s-a mai bucurat de aceeași valorificare cinematografică nici macar în descrierea altor opere de către același stralucit adaptor. Ca să nu vorbim de cele cîteva inițiative eșuate (*Două lozuri*, *D’ale carnavalului*, *Telegram*) lipsite de hazul și semnificațiile lui Caragiale.

Au trebuit sa treacă ani buni pînă sa apară extraordinar de liberă și inspirată — adaptare deloc ortodoxă a lui Lucian Pintilie. *De ce bat clopotele, Mitică?*

Doi prozatori ardeleni, Slavici și Agărbiceanu, s-au bucurat de înțelegere în rîndul unor cineaști clasici ca Victor Iliu, cu ecranizarea de referință *La moara cu noroc* și a unor tineri rezonori deloc inhibați de sursa literară, dar valorificînd-o în mod creator și original: Mircea Veroiu și Dan Păța cu *Nunta de plătă* și *Duhul surului*, Mircea Veroiu cu *Dincolo de pod* (după „Mara”) și Nicolae Margineanu cu *Pădureanca*. Un „tratament” artistic liber a suportat și Ion Creangă din partea

modernului și originalului re-povestitor care a fost Ion Popescu Gopo. Ecranizări de mare clasă, după Liviu Rebreanu ne-au dat Liviu Ciulei cu *Pădurea spinuzărilor* și Mircea Mureșan cu *Răscola*, ambele distinse cu premii la Festivalul internațional de la Cannes. Într-o viziune mai convențională s-au înscris cele două serii realizate mai tîrziu de Mircea Mureșan după „Ion”.

Proza lui Caragiale a prilejuit cinematografului, prin intermediul lui Alexa Visarion, cu *Înainte de tăcere* (adaptînd nuela „În vremuri de război”) și cu *Hanul dintre dealuri* al Cristiane Nicolae realizat după „La hanul lui Minjoala”, două ecranizări importante. Tot lui Alexa Visarion i datorăm și aducerea în imagine a piesei „Napasta”.

Ar merita discutate aparte și tentativele de ecranizare a literaturii lui Sadoveanu, în general eșuate, cu mici excepții printre care reușita lui Stere Gulea *Ochi de urs*. S-ar mai putea adauga și încercările, în general palide, de a transforma în film proza lui Marin Preda, cu cele două excepții care au întărit regula: *Moromeții* lui Stere Gulea și *Imposibila iubire* de Constantin Vaeni.

Dar cum despie ecranizări și ecranizatori s-a tot scris la noi și aureau, renunțăm la alte considerații — și ele „cuvîntul” unui minotap al celor mai ecranizați scriitori români.

Invitație la lectură

Re-ecranizarile, se știe, sînt acte de credință, de dragoste pentru un autor, un subiect, un personaj. Cinematografia lumii asta face cînd își reia, la distanță „sentimentale”, ocazionale sau doar rațional-comerciale, propriile succese, ori succesele altora, mai vechi, pentru a stimula atenția într-o nouă viziune. La noi, s-a întîmplat rar sa se reia aceeași opera. Și asta întîmplător, de vreme ce ne-am trezit la un interval de un an cu același roman al lui Camil Petrescu, „Ultima noapte de dragoste, înflita noapte de război” în două variante propuse de doi regizori-adaptatori extrem de diferiți unul de celalalt. Sa fi fost cumva un pariu între Mircea Veroiu și Sergiu Nicolaescu în ideea ca, pornind de la aceeași sursă literară, filmele lor, alite de diferite stilistice se vor adresa cu totul altor categorii de spectatori? Ca test sociologic, cultural-estetic, parul a fost cîștigat de fiecare în parte, în felul sau, dar mai ales de romanul lui Camil Petrescu recitit apoi (sau citit prima oară) în urma interesului simțit de ecranizări. Mai mult chiar, o categorie oarecum restrînsă careia i se adresa adaptarea mai analitic-psihologică a lui Veroiu a fost tentată sa meargă și sa compare și cealaltă versiune mai spectaculoasă a lui Nicolaescu atras de acțiune, de dinamica epocii, de vitalitatea unor personaje — chiar dacă nu a celor principale. Și dacă la filmul lui Mircea Veroiu — *Între oglinzi paralele* — accentul cădea pe „Ultima noapte de dragoste”, pe sfîrșitul lamentabil al unei pasiuni ce ducea

eroul în pragul unui fel de sinucidere (plecarea intelectualului lui meditativ-sceptic în război semana cu evadarea disperată în Legiunea străină), în varianta Sergiu Nicolaescu era adusa în centrul atenției „întîia noapte de război”, cu elanul, patriotul al unor ofițeri. În ambele ecranizări, conform ideologiei pe atunci în vigoare, factorul sociologic era prezent, ades ostentativ, neîntregat suficient acțiunii. Neasimilat întotdeauna intențiilor autorului literar și poate chiar a ecranizatorului. Se încerca aducerea în cadru — nu întotdeauna inspirată — și a altor lucrări ale scriitorului (secvențele cu greva muncitorilor tipografici, de exemplu). „Lipiturile” se resimțeau, în ciuda eforturilor, a abilității adaptatorilor. Ceea ce la prozator era notăție socială subsumată analizei psihologice de tip proustian (bogatele subsoțuri lamuritoare faceau pe atunci incintarea admiratorilor literaturii modern-analitice) traduse în imagini prea realist-descriptive sau dinamic puse în scena (ambianțele în care evoluează indeosebi personajele politic-mondene ale lui Sergiu Nicolaescu) dădeau senzația, în ambele cazuri, de conventionalism, încadrînd ades artificial, cu ambianțe și personaje noi, drama sentimentală inițială. Și numai după aceste două exemple locale, putem constata ce puține riscuri de monotonie exista în reluările cinematografice ale operelor literare.

Alice MĂNOIU

Cei mai ecranizați autori români

I. L. Caragiale: *O noapte furtunoasă*, regia Jean Georgeescu (1943); *Arenă de luptă*, regia Victor Iliu (1952); *O scrisoare pierdută*, regia Sica Alexandrescu (1954); *Două lozuri*, regia Gheorghe Naghi, Aurel Miheles (1957); *D’ale carnavalului*, regia Gheorghe Naghi, Aurel Miheles (1959); *Telegram*, regia Gheorghe Naghi, Aurel Miheles (1960); *Mofturi* 1900, regia Jean Georgeescu (1965); *Înainte de tăcere*, regia Alexa Visarion (1978); *Napasta*, regia Alexa Visarion (1982); *Hanul dintre dealuri*, regia Cristiana Nicolae (1988); *De ce bat clopotele, Mitică?*, regia Lucian Pintilie (1981).

Mihail Sadoveanu: *Mitrea Cocor*, regia Marieta Sadova, Victor Iliu (1952); *Neamul Sălmășeanilor*, regia Mircea Drăgan (1955); *Baltagul*, regia Mircea Mureșan (1969); *Frații Jderi*, regia Mircea Drăgan (1974); *Vacanță tragică*, regia Constantin Vaeni (1979); *Dumbrava minunată*, regia Gheorghe Naghi (1980); *Ochi de urs*, regia Stere Gulea (1983); *Noaptea, ultimul băi*, regia Dan Păța (1989).

Ion Creangă: *De-aș fi Harap-Alb*, regia Ion Popescu Gopo (1965); *Amintiri din copilărie*, regia Elisabeta Bos-

tan (1965); *Povestea dragostei*, regia Ion Popescu Gopo (1977); *Ma-ma*, regia Elisabeta Bostan (1977); *Maria Mirabela*, regia Ion Popescu Gopo (1981); *Rămășagul*, regia Ion Popescu Gopo (1985).

Marin Preda: *Desfășurarea*, regia Paul Calinescu (1955); *Porțile albastre ale orașului*, regia Mircea Mureșan (1973); *Marele singuratic*, regia Iulian Mihu (1977); *Imposibila iubire*, regia Constantin Vaeni (1984); *Întîlnirea din pămînturi*, regia Dumitru Dinulescu (1983); *Moromeții*, regia Stere Gulea (1987).

Liviu Rebreanu: *Pădurea spinuzărilor*, regia Liviu Ciulei (1965); *Răscola*, regia Mircea Mureșan (1966); *Ion, blestemul pămîntului, blestemul iubirii*, regia Mircea Mureșan (1980); *Ciuleandra*, regia Sergiu Nicolaescu (1984).

Camil Petrescu: *Între oglinzi paralele*, regia Mircea Veroiu (1979); *Ultima noapte de dragoste*, regia Sergiu Nicolaescu (1980); *Mitica Popescu*, regia Manole Marcus (1985); *Cel care plînsese cu mila*, regia Serban Marinescu (1989).

Cezar Petrescu: *Saltimbancii*, regia Elisabeta Bostan (1981); *Un saltimbanc la Polul Nord*, regia Elisabeta Bostan, Glisardo, regia Mircea Daneluc (1984); *Întîlnire*, regia Alexandru Tatos (1986).

Eugen Barbu: *Procesul alb*, regia Iulian Mihu (1966); *Facerea lumii*, regia Gheorghe Vitanidis (1971); *Yael răpitor*, regia Adrian Petringeanu (1974); *Domnișoara Aurica*, regia Serban Marinescu (1986).

Ioan Slavici: *La „Moara cu noroc”*, regia Victor Iliu (1957); *Dincolo de pod*,

regia Mircea Veroiu (1976); *Pădureanca*, regia Nicolae Margineanu (1987).

Ion Agărbiceanu: *Nunta de plătă*, regia Mircea Veroiu, Dan Păța (1973); *Duhul surului*, regia Mircea Veroiu, Dan Păța (1974); *Întoarcerea din Iad*, regia Nicolae Margineanu (1983).

Mihail Sebastian: *Alăcerea Prota*, regia Haralambie Boros (1956); *Steaua fără nume*, regia Henri Colpi (1968); *Al patrulea stîl*, regia Timotei Ursu (1978).

Horia Lovinescu: *Citadela sfîrșită*, regia Marc Maurette (1957); *Surorii*, regia Iulian Mihu (1984); *Moartea unui artist*, regia Horea Popescu (1990).

Titus Popovici: *Setea*, regia Mircea Drăgan (1961); *Strîmîl*, regia Mihai Iacob (1964); *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, regia Sergiu Nicolaescu (1972).

Dinu Sărauc: *Clipsa*, regia Gheorghe Vitanidis (1979); *Vînătoare de vîlci*, regia Mircea Daneluc (1980); *Dragostea și revoluția*, regia Gheorghe Vitanidis (1983).

Cele mai ecranizate opere din literatura universală

Cea mai ecranizată poveste în existență, curind, cente- nara a cinematografiei este **Cenușăreasa**, după care s-au făcut nu mai puțin de 69 de filme (inclu- zind desene animate, ba- let, opera și parodii). Este un alt indi- ciu al înclinărilor publicului care caută în mitul celei de pe urma ajunsă cea dintâi, o revarșă ideală a altor vieți banale. Cite oare dintre producțiile americane — încă de pe vremea filmului mut, culminând în anii 30, dar continuând până azi — nu sînt de fapt un ineptizabil remake după modelul aceluiași basm? Dintre cele mai cunoscute acțițe care au inter- pretat **Cenușăreasa** în versiunea ei curentă sînt Mary Pickford, Deanna Durbin, Leslie Caron și Jerry Lewis care deține recordul între versiunile parodice. După **Cenușăreasa**, urmea- ză **Hamlet** — 51 de filme, din care 9 parodii; **Carmen** de Prosper Merimee cu 54 de filme din care 2 parodii; **Faust**, în variantele reunite ale lui Marlowe, Goethe și după opera lui Gounod cu 47 de filme; **Dr. Jekyll și Mr. Hyde** de R.L. Stevenson cu 46 de filme; **Romeo și Julieta**, 26 de filme plus 5 versiuni moderne și 8 parodii; **Robinson Crusoe** cu 40 de filme; **Dama cu cameli** după Dumas-fil — 36; **Don Quijote** al lui Cervantes — 34 de filme; **Mușchetarii** după Du- mas-tatal — 30 de filme și alte 10 avîndu-l ca erou numai pe D'Artag- nan; **Macbeth** — 26 de filme plus 2 versiuni moderne și o parodie; **Mize- rabili** de Hugo — 28 de filme; **Raja Harischandra**, povestea legendarului rege indian vestit pentru virtutea sa, din draftele sânsrite datînd din jurul anului 1000 — cu 25 de filme — în 9 limbi indiene; din nou Dumas-tatal cu **Contele de Monte Cristo** cu 21 de filme (alte 13 parafrazînd destînlul lui Edmond Dantès); **Învieroa lui Tolstoi** — 23 de filme; **Oliver Twist** (Dickens) — 21 de filme; din nou Shakespeare cu **Visul unei nopți de vară** — 19 filme și **Julius Caesar** — cu 18 filme; **Colinde de Crăciun** (Dickens) cu 18 filme; **Wilhelm Tell** după Schiller și dostoevskiana **Crimă și pedeapsă**, ambele cu cite 15 filme; **Othello** (Sha- kespeare) și **Coliba unchiului Tom**



● „Cei trei mușchetari”
în varianta:
americană, 1921, cu Douglas Fairbanks;
engleză, 1973
cu Michael York;
franceză, 1963,
cu Gérard Barry și Mylène Demongeot

(Harriet Beecher Stowe) fiecare cu 14 filme; **Anna Karenina**, **Cadavrul viu** de Tolstoi și **Frații Corsicani** de Du- mas-tatal — fiecare cu cite 13 filme; **Regele Lear** (Shakespeare) și **Alice în țara minunilor** de Lewis Carroll cu cite 12 filme. (Toate aceste statistici nu includ seriialele de televiziune).

Topul ofera de la sine posibilitatea a numeroase comentarii. Sa reținem doar că **Shakespeare** figurează cu 7 piese ecranizate, urmat la paritate de Tolstoi, Dickens și Dumas-tatal, cu cite trei ecranizări fiecare.

Guiness 1989



● „Robin Hood” la Hollywood:

în 1938,
cu Errol Flynn;



în 1990,
cu Kevin
Costner



Nou din vechi

Dacă Cenușăreasa diferit deghizată de la un film la altul deține recordul frecvenței personajelor feminine, Robin Hood, haiducul Angliei din timpul dinastiei Plantagenetilor, ține alfișul cinema- tografic de peste opt decenii. Născut din le- genda, Robin Hood a capatat statura literara prin pana lui Walter Scott și a descirs în Europa via Alexandre Dumas, cel care a tradus foiletonul englez „Printul hotilor”.

Nobilul, întors din pribegia Cruciadelor spre a constata că tatăl său fusese ucis, pierduse toată averea, iar cei care și-o însușise îi devenise aprig dusman, hotărâte să-și facă vin- gur dreptate, devenind apărătorul mamelor, copiilor și al sărmanilor pentru care prada pe cei bogati și răstoarnă ti- rani de pe tronurile lor însingurate. Mai virstnic cu cinci-sase secole decit Zorro sau Tarzan, Robin Hood a ajuns erou de cinema din 1909 și a cunoscut n-axima popularitate sub chi- purile lui Douglas Fairbanks (1932) și Errol Flynn (1938).

Legendarul personaj a intrat din nou în atenția Hollywo- dului anul trecut, cind două mari studiouri: 20th Century Fox și TriStar și o mica companie independentă, Morgan Creek, au început simultan și în secret să pregătească o nouă versiune mai pe gustul generației de spectatori cres- cută în compania lui Superman, Dick Tracy și Robocop. Se- cretul a fost însă deconspirat cind s-a ajuns la licitația actori- lor (v. Noul Cinema nr. 3/91). Bruce Willis, Harrison Ford, Mel Gibson s-au numărat printre candidați, iar regizorii John McTiernan (**Predator**) și Ed Zwick (**Glory**) se aflau printre fa- voritii marilor studiouri. Cind doi se cearta...

Morgan Creek s-a aratat mai eficient. Pe tacute, a reușit să semneze — pentru rolul titular — un contract cu vedeta aflata acum în virful box-office-ului: Kevin Costner. Acesta îi impune ca regizor pe prietenul sau Kevin Reynolds (40 ani) care a dirijat echipa a doua la filmul sau **Dansind cu lupii**, unde Reynolds a realizat faimoasa secvență a vinătorii de bi- zoni. După două luni de pregătire și 11 luni de filmare, cos- tul filmului **Robin Hood** se ridică la 50 de milioane de dolari. Cei doi Kevin ies învingători nu doar în padura de la Sher- wood. Proiecția-test indică 92% succes. Pronosticul se veri- fica. Inutil, cronicarii de la **New York Times** și **New York Post** considera noua versiune a „printului hotilor” infantilă. În primele trei zile filmul incasează 26 milioane dolari și după patru săptămîni depășește 100 milioane. Eroii tineri, frumoși, justitieri nu au moarte. Cu altă mai mult cind acestia se nasc din imaginația aptă să reconvertească istoria în mi- tologie.

Adina DARIAN

► „FUNDAMENTALISM CULTURAL“

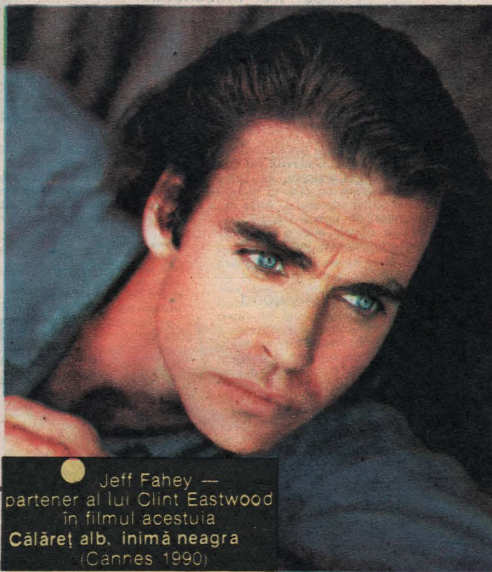
Un fenomen social pe cât de acut pe atât de alarmant, cum îl descrie Jean Sebastian Stehli în „Le Point“, a cuprins America. Un fel de bigotism, de febră fundamentalista după cum o caracterizează autorul, lăsa cum o descrie: „Această mișcare grupează nu numai pe fundamentalistii religioși de la începutul anilor guvernării Reagan dar și pe cei care le erau inamici jurați, purtând numele de „Politically Correct“, (în limbaj curent prescurtat PC). Sub acest stindard se află un grup ecletic: multiculturaliști, feministe, homosexuali, radicali, marxisti (aceștia din urmă s-au regăsit la adăpostul campusurilor universitare) și așa numiții „Noii istorici“. Toți au în comun convingerea potrivit căreia cultura occidentală și cea americană sînt absolut și iremediabil rasiste, sexiste și opresive și, în consecință, trebuie combătute. Un raport recent al „Institutului pentru educație al statului New York“, un organism oficial, merge pînă acolo încît afirma: „Opresiunea culturală, intelectuală și cea resimțită în procesul educațional caracterizează cultura și instituțiile din Statele Unite și din lumea europeană-americană încă de mai multe secole“.

Se întimplă ceva a cărui importanță este revoluționară — afirma Richard Bernstein responsabilul paginii culturale al lui „New York Times“. În clipa de față, spune el, se înregistrează o schimbare în modul în care americanii privesc cultura țării lor. În noua America fiecare este, la urma urmei, descendent sau victimă a unui opresor. Astfel *Thelma și Louise*, filmul cu buget restrîns realizat de Ridley Scott, care povestește aventurile a două femei, da naștere unui val de analize din partea unor feministe care sînt și cadre universitare. Ce i se reproșează? În linii mari faptul de a fi „de un feminism toxic“, întrucît eroinele acestui film se comportă ca niște bărbați. Apoi, „faptul de a nu prezenta un model edificator pentru femei“, „de a face elogiul depravării sociale“. O profesoară de la facultatea de drept a universității Brooklyn, doamna Elizabeth Schneider afirmă că „mesajul acestui film ar fi acela că „trezirea femeii și asumarea destinului în viața duc la moarte“. Premiul suprem revine însă unei ziariste care îi reproșează filmului *Thelma și Louise* „că nu are grija de aspectul SIDA întrucît nu recomandă femeilor să folosească prezervative și că ignora pe ucigașele recidi-

BOLNE CINIZANTE



Un rol de epocă pentru Anna Samoskina: printesa Tarakanova în *Vinătoarea regală* de V. Melnikov



Jeff Fahey — partener al lui Clint Eastwood în filmul acestuia *Calăreț alb, inimă neagră* (Cannes 1990)

De la fante (Ghost), Demi Moore a trecut la un „rol“ mai terestru



viste“. Un alt exemplu: Kathy Grove, o tînără artistă plastică, s-a gîndit să folosească o tehnologie foarte avansată ca să rețușeze unele dintre cele mai celebre tablouri de pe pereții muzeelor. În acest fel ea a făcut să dispară personajele feminine ale unor tablouri. De pildă: „Dejun pe iarbă“ al lui Manet apare, în concepția ei, ca un fel de întîlnire intimă între bărbați. Kathy Grove afirmă că nu face decît să înfățișeze femeia așa cum a apărut ea de-a lungul istoriei: adică invizibilă. Artistă este de părere că datorită activității ei, femeile au o șansă să preia, să-și asume în mod simbolic dorința sau nondorința de a participa la acest tablou. Excesele fanilor noii mișcări atrag precum se vede camera în grotesc.

◀ LONGEVITATE

Gina Lollobrigida (sau cum este alintată „La Lollo“) și-a anunțat revenirea pe platourile de filmare. Primul pas pe care îl va face după o destul de lungă absență se va produce în Franța. Acțiunea n-a vrut să divulge nici numele realizatorului și nici titlul povestirii, în schimb a făcut unele considerații critice pe care le redăm: „Pe vremea cînd am debutat — spune Lollobrigida — regizorii se zbateau să ofere actorilor roluri și povești interesante, gîndindu-se chiar la un anumit actor considerat de ei ca ideal pentru un rol. Acum actorii sînt cei care caută povești și roluri pe care să le propună realizatorilor“. Așa că — adaugă irezistibilă partenera a lui Gérard Philipe din *Fanfan* — am descoperit vreo trei povești apte să fie aduse pe ecran (bineînțeles cu ea însăși ca interpretă). Pina la înfîlțirea cu ecranul, Lollobrigida se înfîlțise cu publicul sălilor de expoziție unde sînt puse în vinzare sculpturi realizate de ea.

3

adrese

Michael J. Fox
c/ o Suzanne Lax
9105, Carmelita Avenue
Beverly Hills, CA 90210 USA

La cererea
dv.

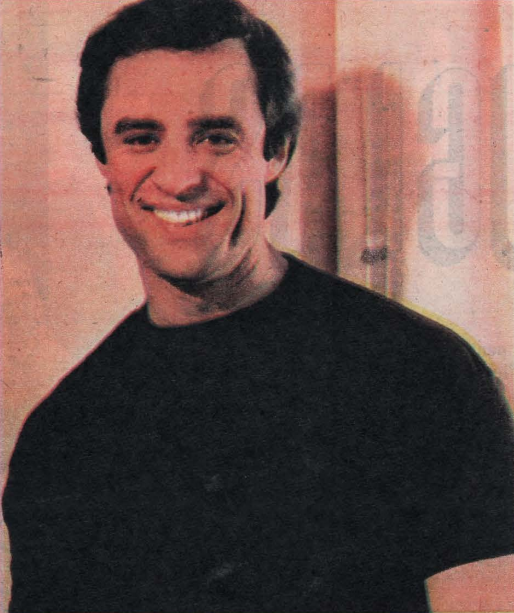
„Dallas“
c/ o Lorimar
3970, Overland Avenue
Culver City, CA 91230 USA

Cybill Shepherd
c/ o Cheryl Kagan
Rogers and Cowann
Suite 400, 10,000
Santa Monica Boulevard
Los Angeles
California 90067, USA

PROIECTUL ÎNVINGĂTOR

Animatorii secției de film a bienalei venețiene sînt extrem de preocupați să se doteze cu o nouă sală, un palat al filmului la Lido. Vechea sală (care între noi fie zis nu-și arată vîrsta, construită prin anii '30, este mai departe foarte confortabilă, plăcută, discretă și funcțională fiind o dovadă a talentului constructorilor italieni), ar fi destinată deci să rămîna doar o amintire.

S-a organizat așadar un concurs de proiecte care au fost expuse și la bienala de arhitectură din acest an de la Veneția, concurs la care au participat mari arhitecți din lumea întreagă în frunte cu James Stirling, autorul unei adorabile librării inaugurată în acest an la pomenita bienală. Nu se știe dacă Stirling a pornit ca învingător, dar jurul internațional de edili și arhitecți a optat pentru proiectul unui arhitect spaniol, Rafael Moneo.



După o întrerupere de aproape un an, datorită problemelor de sănătate ale celor doi interpreți principali, Joe Penny (Jake Styles) și William Conrad (John McCabe), au fost reluate filmările la serialul **Jake și Grăsanul**, vizionat și pe micile noastre ecrane.



Poster

Patrick Swayze și Keaton
Reeves în **Point Break**
(La capătul puterilor)
regia Kathryn Bigelow

Sophie Duez: 23 ani; ex-fotomodel; am văzut-o pe micile noastre ecrane în serialul **La Camorra** în rolul Nenelle; partenera lui Anthony Delon în **Un spin în inimă** (1990) — regia Alberto Lattuada

Bășarul inimilor Sfă-rî-ma-te

• **Demi contra Detmers.** Cînd Bruce Willis (**Maddie și David**) a zburat spre Roma pentru a filma **Hudson Hawk**, soția sa, Demi Moore (**Ghost**) a rămas acasă cu micuța Rumer. Nu după mult timp i-a ajuns la urechi zvonul că soțul se vede (cam des și în afara platoului de filmare) cu partenera sa, Maruschka Detmers. Demi, care în ciuda numelui, nu lasă lucrurile făcute pe jumătate, s-a urcat în primul avion în direcția Roma și, după un scandal de pomină a obținut înlocuirea Maruschkai Detmers din „motive de sănătate” cu o actriță mai „sigură”, soție și mama, Andie McDowell (**Green Card — Permisi de lucru**). Dar roșcata Andie se vede (și ea) cam des cu nestatornicul Bruce, ceea ce nu i-a împiedicat pe actor să declare cu un aer inocent: „Eu și Demi n-am fost niciodată mai fericiți...” Cum s-ar spune, dragoste cu năbada!

• Nici Robert De Niro nu

are o viață mai statornică. Căsătorit cu actrița Diahna Abbot, el are trei băieți cu Tookie Smith, fostă manechin. Aflat recent la Veneția, împreună cu Tookie, De Niro nu a rezistat ispitei și a făcut o plimbare cu gondola, ca într-o nouă lună de miere. Ca să fie mai romantic, a ținut morțiș să vîslească el însuși, atrăgîndu-și protestele gondolierului care i-a spus ceva de genul „fiecare cu job-ul lui”. Urmarea — cea firească —: actorul a plonjat (foarte spectaculos) în apa nu tocmai curată a lagunei...

• Cybill Shepherd (**Maddie și David**) s-a căsătorit cu avocatul care a reprezentat-o în procesul ei de divorț cu omul de afaceri Bruce Oppenheim. Se pare că blonda Cyb (cum o alintă fanii) a divorțat pentru că dl. Oppenheim „vroia să mă vadă mai des la cratiță și cit mai rar pe ecran”...

• După opt ani, Rosanna Arquette a pus punct romanței ei cu Peter Gabriel. Moti-

vil? Arquette își dorește neapărat un copil „pe care îl voi face cu sau fără el”. La rîndul lui, Peter nu-i iartă fotografiile (pe 9 pagini!) în revista „Playboy”. Cînușcînd profilul revistei, ne închipuim și cum erau...

• Prea bine cunoscuta Cher, îndrăgostită pe rînd de Tom Cruise, Eric Stolz, Val Kilmer (**The Doors**) a spus recent despre fosta ei mari iubiri că sînt „niște tineri necopiți”... Moneda are însă două fețe. Ricki Sambora, chitarist în formația cunoscutului Jon Bon Jovi, a părăsit-o pe aceeași Cher spunînd: „Nu vreau să mă leg pe viață de o femeie bătrînă”. Grea lovitură pentru Cher care a cheltuit o avere pe operații estetice (se pare că deține recordul) pentru a opri (cit de cit) trecerea anilor...

Doina STĂNESCU

FILM FAX

▶ **Ghepardul** lui Visconti va avea o urmărire. Ghepardul II film de televiziune. Interpret: Alain Delon și Claudia Cardinale, protagoniști și ai capodoperei viscontiene. Noua versiune cinematografică (scenariul Suso Cecchi d'Amico și Enrico Medioli) este inspirat din ultimul capitol al celebrei cărți a lui Lampedusa, capitol ignorat în prima versiune. Filmul va avea trei episoade de cîte 115 minute.

▶ Paul Newman a achiziționat drepturile de reprezentare ale piesei lui Durrenmatt, „Vizita bătărinei doamne” spre a o transforma într-o nouă versiune cinematografică în care va apare soția sa, Joanne Woodward.

▶ Noul film al lui Richard Attenborough intitulat **Charlie**, (închinat vieții și operei lui Charlie Chaplin) este în curs de realizare. Filmările au loc la Los Angeles și Londra. Scenariul a fost inspirat de autobiografia lui Chaplin precum și de monumentalul studiu al lui David Robinson. Interpretul este Robert Downey jr.

▶ Între numeroasele proiecte ale lui Federico Fellini desoperim un serial tv consacrat cinematografului în care Fellini vorbește despre frații Lumière. Apoi un altul care va purta titlul **Rusia '90**.

▶ Un tribunal american a recunoscut dreptul de autor premiului „Oscar” ceea ce, — se afirmă — îl va proteja de reproducerea abuzive.

▶ La Sienna în Italia a avut loc recent un seminar dedicat muzicii de film la care au participat aproape 200 de cursanți. S-au studiat muzicile scrise pentru o serie de filme celebre între care și unele dintre cele mai importante realizate de Sergio Leone.

▶ Un studiu foarte apreciat despre o personalitate din cele mai controversate ale Hollywoodului, Marlon Brando, este acum best-seller. Lucrarea este datorată lui Richard Schickel (criticul de film al săptămînalului „Time”). Are 218 pagini și analizează atît viața cit și cariera marelui actor.

▶ Roman Polanski și-a anunțat noul său film. Titlul: **Lune de Fiel**. Interpreți: Emmanuelle Seigner și Peter Coyote.

▶ Două reputați stilști de modă italieni au trudit mai mult de o luna pentru „nou look” vestimentar al lui Liz Taylor la ceremonia nupțială cu cel de-al optulea... Cei doi stilști sînt Valentino și Versace.

▶ A încetat din viață la 94 de ani unul dintre cei mai originali cinești ai cetății filmului: Frank Capra. (născut în Sicilia și emigrat cu familia în Statele Unite înainte primului război mondial). Si-a început cariera de cineast ca autor de gaguri pentru Sennet și Langdon. Primul sau lung metraj s-a intitulat **The Strong Man** — (Bărbatul puternic).

• Cher, o femeie bătrînă? Nu s-ar zice, după rolul din **Mermaid** de Richard Benjamin



KIRK DOUGLAS

Fiul vînzătorului de haine vechi

„De mic nu mă mulțumeam să aplead isprăvile altora, doream să realizez eu însumi ceva. Îmi plăceau pericolul, riscul”, se confesează actorul în volumul autobiografic „Fiul negustorului de haine vechi” apărut în editura newyorkese Simon and Schuster, 1988. Asocierea altor biografi ale oamenilor de cinema, volumul transgresează interesul față de o experiență particulară, devenind un portret al mediului cinematografic american în special, și al lumii în general. „Viața mea e ca un scenariu de serie B”, spune cu ironia modestă, Kirk Douglas, după ce a reușit totuși în viață: O a doua casnicie statornică (prima a fost cu o actriță), cu Anne Buydens, patru băieți, cu toții cunoscuți azi în lumea filmului (cel mai celebru dintre ei fiind Michael Douglas), recunoscut ca super vedetă pe toate meridianele, invitat să participe (1970) și chiar să prezideze juriul de la Cannes (1979), emisar cultural al Casei Albe și, evident, un rafinat al partenerelor sale. Repetatele sale destainări implicând persoane feminine celebre, din memorile amintite, au șocat numeroși cititori și chiar critici ai volumului.

Drumul tinărului Issur Danielovici Demski, singurul baiat între cele șase fete ale vînzătorului de haine vechi emigrat în 1908 din Rusia pentru că n-a vrut să se înroleze pe frontul războiului ruso-japonez, drumul său decipina la statutul de superstar nu a fost presărat cu roze. Issur a trebuit să dea dovada de forță fizică și de un caracter deosebit pentru a ocupa un loc în fotoliul de orchestra al vieții. Ce roman *Malraux*, decît viața sa? se întreba în titlul volumului dedicat celebrului luptător, scriitor și om politic francez biograful sau Jean Lacouture. Pastrînd proporția, paralela se sustine și în urma lecturii memoriilor actorului american. Ce roman Douglas, decît viața sa?

Chiar dacă astăzi aproape o jumătate din familiile americane își pot revendica dreptul de nobilitate faptul că unul dintre strămoșii lor a descins în Lumea Nouă trecînd prin mizerabilă Ellis Island (aici au fost triați), între 1892 — 1924, 16 milioane de imigranți, între care și tatăl lui Douglas, a te fi născut atunci, în 1916, într-o familie de evrei săraci lipiți, neînstruți, abia sosiți pe noul continent, nu te recomanda pentru o viață ușoară într-o societate WASP (white, anglosaxon, protestant).

Paginile de început descriu existența de pe Eagle Street din orașul uzinelor de covoare, Amsterdam (31 000 locuitori) din statul New York. Saracia lor era indescriptibilă. Tatăl, fostul negustor de cai din Rusia, se hrănea cu resturile de mîncare ramase pe teighelele bodogier iar dimineața își lua breakfast-ul sorbind cafeaua de pe fundul ceștilor consumatorilor plecați. Copiii nu îl mai interesau. Mama, Bryna Sanglet, sosiă pe pamîntul gălădușii doi ani după soțul ei, cînd acesta a putut să-i trimită banii de drum, muncea spăind rufe și prelucra răspunderea familiei. Prea adesea nu putea asigura nici hrana, nici încălzirea copiilor. Cu un instinct al succesului imparable, tinărul Issur s-a concentrat toată forța fizică în sportul cu manșii (campion amator la categoria 65 de kilograme, nu se șia să înfrunte un Goliath de 96 kilograme, cînd putea cîștiga un ban, ca un adevarat Rocky) și farmecul macho spre a-și cuceri independența. O întăia precizia: se eva-

deze din ghetoul natal și să obțină o bursă la un colegiu. Visul luptătorului se împlinește chiar dacă mai întîi intră în lăcașurile de învațatură, ca maturator.

„În orice caz, universitatea nu este pentru tine”, îi spuse într-o zi, la liceu, profesora de franceză, Louise Livingstone, membră a asociației Ficele revoluției americane, adică a WASP pur, singe. Dar tot ea, convinsă de tenacitatea elevului și de o poezie a sa: *Nava abandonată*, îi va spune: „Pentru a deveni actor trebuie mai întîi să fii o persoană cultivată și doar apoi poți să înveți profesia”.

Gîndul de a se face actor prînese rădăcini încă din copilărie, cînd la grădinița a spus o poezie: *Privighetoarea*. „Am fost aplaudat. Mi-a plăcut enorm acei zgomot. Astăzi încă îmi place...”



Spartacus a fost relansat în această vară cu maxim succes în Occident, simultan cu ultima premieră a lui Douglas-tatăl, **Veraz**, primul său film în regia unui francez, Xavier Castano

Avea 18 ani, cînd, dintre cei 322 de absolvenți ai colegiului, prîmeste premiul „celui mai bun actor”. Încurajat de acest succes, de cele șase surori, de nepăsarea tatălui și neînduplecat de lacrimile mamei, cu 163 dolari în buzunar cîștigați din munci manuale, Issur parasește Eagle Street cu autostopul. Tînta: Saint Lawrence University din orașul Canton, statul New York, la 400 kilometri de casa, nu departe de granița canadiană. „Universitate

— cuvînt magic pentru mine! Acolo se afla libertatea mea. Voi scăpa de Amsterdam, de mama, de cele șase surori, de tata, care oricum nu avea nici o dorință să mă vadă... Aveam nevoie să ies în larg”. Odată ajuns își măturisește deruta: „Am reușit să scap. Dar totul îmi dădea o senzație ciudată, parcă eram un pușcăriaș de multă vreme încarcerat”, — iar cînd porțile se deschid în fața sa nu poate să suporte libertatea și se reîntoarce în celulă. „Primul an a fost foarte greu. Trebuia să te adaptezi, să supraviețuiești. Cineva mi-a sugerat să cer o bursă. Eu nici nu știam ce înseamnă o bursă. Am obținut-o totuși, dar nu acoperea chiriile universității. Am luat o cameră în oraș cu alți doi băieți și toți trei lucram și ca angajați la Universității, ba într-unul, ba în altul sau la cea ce se numea, în amintirea mea anii universitari se confundă cu mîsuratul coridoarelor. Totuși, acum, cînd mă gîndesc la Saint Lawrence îmi dau seama ce mi-au dat cei patru ani de studiu și tranziția pe care am parcurs-o de la mîsuratul podelelor la cea de actor profesionist. Saltul direct de la Amsterdam la New York ar fi fost mult prea mare”.

„În vara aceea îmi dădeam prea vag seama că omirea se află în pragul unor evenimente catastrofale. Hitler ocupa Austria și Cehoslovacia, eu nu mă gîndeam decît la teatru. Școala de artă dramatică de la Greenwich Village era următoarea mea stație (...)”

„La teatrul Tamarack toată trupa lucra în aceeași zi același joc: ce nume să-mi găsească? Printre multe altele propuneri a fost și Norman Dums. În sfîșit, cineva a propus Douglas. Mi-a plăcut. Cu prenumele a fost mai complicat, dar cînd altcineva a pronunțat Kirk mi s-a părut că sună bine. Mi-a plăcut duritatea sonorității sale. Abia după aceea mi-am dat seama că purtam un nume scoțian și, mai tîrziu, m-am simțit dator să învîi cîteva cîntece scoțiene. Eram în sfîșit un actor profesionist.”

Absolventul cursurilor Academiei Americane de Artă Dramatică a trecut și el ca alții alți actori americani prin purgatoriul probelor și al refuzurilor. „Este latura patetică a profesionalismului nostru: să fii mereu rezina. Consecințele sînt teribile, devastatoare. Sufărînda de a fi refuzat nu-ți dispare niciodată. Crezi că vei obține totuși rolul. Mai telefonezi. Ți se fac promisiuni. Pînă la urmă, afli că n-ai fost acceptat. Ce umilință! Întotdeauna am încercat să-mi conving cei patru băieți să nu se facă actori, să nu intre în lumea teatrului și a filmului. Este evident că nu m-au ascultat. Pentru a reuși trebuia să depășești obstacolele de neînchipuit. Reușești doar dacă ești călăd dintr-un alaiu forte, dacă ai pielea destul de tăbăcită pentru a suporta refuzurile și eșecurile. Nu trebuie să crezi că odată ajuns o mare vedetă nu mai întîmpini asemenea refuzuri, numai că acestea se petrec la un alt nivel. Adică ești înlocuit cu o altă vedetă! Ați să faci față refuzurilor mi se pare o definiție potrivită pentru un actor.”

Apoi, dintr-odată a venit Pearl Harbour. Socul. Așadar, japonezii puteau traversa Pacificul și să arunce peste noi bombe, să ne distrugă oamenii și navele. Pînă atunci, pentru America, luptele aveau loc în altă parte, împotriva altor țări, a altor popoare. Acum, noi eram cel atacați. Oamenii își abandonau casele de pe plajă, iar California era în camuflaj. Actorii se adunau să joace piese ca „Aceasta este armata”. Mi s-a propus și mie. Eram tînăr, puternic, sănătos, nu doream să fac parte dintr-un asemenea grup teatral, sentimentele patriotice mă înfăcșau, doream să mă bat, să arunc bombe în capul nației!”

Aviații! Le respinge, marina îl acceptă și după 120 de zile de instrucție devine ofițer naval de transmisii. Înainte de a pleca pe front se căsătorește cu o colegă, Diana Drill. În iunie 1944, după mai multe luni de spitalizare, e trimis acasă. Se întoarce la New York. Reîncepe calvarul probelor...



O golgotă numită Hollywood

În august 1945 primește un telefon de la Hal Wallis: „Vino, o să ne ocupăm de tine”. „Eram tînăr, mi-era frică, încercam să par mai matur decît eram și nu știam absolut nimic din această lume a filmului. Cinematograful era foarte departe de starea mea de spirit, nu mă gîndisem niciodată să devin actor de cinema. Aceștia erau pentru mine monștri sacri și nici nu visam să ajung vreodată printre ei. O să-mi amintesc întotdeauna de prima zi de filmare. Cînd astăzi există pe platou cineva care se află la debut mă strădîu să-l ajut. Dacă îl văd nervos, fac deliberat cîteva erori ca să îl fac să se simtă în largul lui. Greșesc cîte o replică de exemplu pentru că eu știu ce înseamnă traci...”

Prima probă e urmată de un eșec: „Eram

(Urmare din pag. 3)

fizic, chiar dacă imaginea sa de strălucire caligăra contrazice afirmația de la sine. (...) Garbo n-a avut un trup perfect, recunos: oamenii latzi și pieptul puternic, picioarele mari dezavantajînd-o. Dar în întregul fapturni sale nu puteai gasi nimic mai impunător, mai seducător și mai frumos decît chipul și trupul Greta Garbo. E vorba aici nu numai de un excepțional dar al naturii, care ar face pe orice femeie să plînga cu ciudă și gelozie, ci și (de) marea putere de transfigurare și expresie impuse de film, precum și (de) acea izolare conștientă în mister pe care tot acest (?-d.s.) film i-a impus-o. (...) Dar Garbo n-a fost doar un Sfinx, o Divină, un actiu vespere (?-d.s.) ceea ce este în stare natura să savirescă într-o clipă de mare inspirație. (...) Garbo s-a putut mîndri cu nemăpomenitul talent dramatic (în special și-n special pe terenul tragediei, Garbo fiind prea puțin veselă și prea sus așezată spre a-și permite să coboare cu un hohot teribil de ris, ca Marilyn, printre muritorii de rînd”) și, pentru că nu cumva să mai rămîna vreun alt



Dinastia Douglas: Kirk și trei dintre cei patru fii ai săi: Eric, Peter și preabinecunoscutul Michael

nervos, eram un actor de teatru, eram obișnuit să joc în fața spectatorilor, nu printre mașini. Camera de filmat mă paraliza. A doua încercare a fost în regia lui Lewis Milestone. „Sintetizată”, „Da”, a răspuns tânărul Kirk. „Cu atât mai bine, cadrul este deja tras. Că l-am fost de recunosător.” Eram în 1946, filmul se numea Strania dragoste a Marthei Ivens.

Camplionul, în regia lui Stanley Kramer (1949), a fost rolul care l-a lansat cu adevărat pe tânărul actor. Tot atunci începea să înțelegă câte ceva din noua sa profesie.

„Momentele de inspirație se nasc din surse curioase. Un actor are permanent datoria să fie receptiv oricărui semn din afară. Trebuie să fie mereu pregătit să primească și să dea. Tot așa cum un scriitor își construiește personajele. Uneori, în timp ce scrie, personajul ia de la sine o altă direcție. Ca actor trebuie să fii maleabil înaintea de a-ți fixa carcasa unui erou, să-ți permiți să-ți dicteze felul în care vrea să fie interpretat. Când am filmat ul-

La 75 de ani,
peste 80 de filme
regizate
de cei mai mari
(Mankiewicz, Minnelli,
Curtiz, Vidor,
Walsh, Aldrich,
Wildier, Kazan),
Kirk Douglas
a debutat ca scriitor

tima scenă din **Camplionul** m-a ajutat o întâmplare a fiului meu. Cu câteva zile în urmă, se rânise la deget și singura. Mai întâi s-a privit degetul fără să creadă ce vede. Apoi a înțeles privirea către mine și, întinzându-mi mâna, m-a strigat: Tată, tată! Cu un timbru extrem de patetic. Eu nu am făcut decât să crez că acel moment. După ce mi-am strivit mâna de dulp, mi-am privit degetele rănite, apoi am înțeles brațul sub privirile antrenorului meu și, tot patetic, ca un copil, l-am strigat pe nume: Tommy, Tommy. Înainte de a-mi da suflarea.”

După ani, Shirley McLaine avea să-i destăinuie lui Kirk Douglas că ea și fratele ei Warren (Beatty) s-au hotărât să se facă actori după ce au văzut **Camplionul** și, copiii fiind, au jucat luni de zile scene din acel film. Deși Kirk Douglas se numără printre învingătorii din Cetatea filmului, el a judecat întodeuna cu luciditate stresul la care sînt supuși cei care se angajează în bătălia pentru gloria cinematografică.

„Orașul acesta, scrie Douglas, scoate la iveală ceea ce fiecare are mai rău în el și nu ce e bun. Dacă cineva e în declin, toți ceilalți îi întorc spatele. Senzația de nesiguranță este

dominantă. Aș compara Hollywoodul cu un tramvai arhripin care merge cu toată viteza. Tot timpul tineri actori și actrițe de talent încearcă să prindă vagonul. Cel aflat înăuntru sînt anunțat de pe scările lor și sînt cîmpini inevitabili spre spate; când presedinea devine prea mare ei sînt aruncați înafara vagonului. A-ți păstra echilibrul mental la Hollywood este o performanță gigantică (...). De îndată ce ajung la Hollywood oamenii se schimbă. Era greu să te descurci și acum păruzeai de ani. Acum răul s-a accentuat. Este foarte greu să-ți faci prietenii. Hollywood-ul este un oraș cruz și nenorocit, unde succesul este și mai greu de asumat decât eșecul. Priviți numai ce s-a întâmplat cu Marilyn Monroe, James Dean, John Belushi, Freddy Prince, Bobby Darrin și cu alții alții care s-au sinucis. În orașul acesta Cliff Robertson l-a denunțat pe David Begelman ca hoț și escroc, rezultatul a fost că Robertson s-a văzut pe lista neagră timp de patru ani, în timp ce Begelman era ovaționat cînd intra într-un restaurant. Astăzi mulți scenariști, regizori și actori reușesc să scape de tensiunea locală, nemulțumirea la Hollywood, ci în împrejurimi.”

Douglas depășește câteva dezastre ale unor dintre cei ce l-au fost apropiați. Prima soție a lui Henry Fonda care și-a tăiat gîtul la 42 de ani; Gene Tierney care a făcut repetate cure în spitalele de psihiatrie; Linda Darnell, în tocul vedetelor în anii '40, a ars în propria ei casă tot la 42 de ani (sinucidere sau accident?); Irene Wrightman, fiica unui magnat, aspirantă și ea la gloria ecranului, a fost distrușă de droguri, după ce mama ei a murit alături de ea și ea s-a sinucis. În sfîrșit, Ana Maria Pierangeli, partenera lui Douglas și a lui Burt Lancaster, la numai 19 ani, în Trapez, de care Douglas a fost îndrăgostit fără speranță, a refuzat în căsătorie și chiar dragostea, a sfîrșit prin a se sinucide la Hollywood, în 1971, cînd avea 32 de ani.

VAN GOGH a fost cel mai trist film pe care l-am făcut. Eram nerăbdător să-l scrie. Rolul pictorului avea să-mi răstoarne toate teoriile mele privind jocul actorului. Pentru mine a interpreta un personaj înseamnă să crezi o iluzie, să dai dovadă unei discipline intense și să te pierzi în personajul cărui îl dai viața. Apoi, cînd filmările s-au terminat, trebuie să redevii tu însuși. Este un proces pe care tre-

bule să-l dămi. Dar am fost cit pe aici să mă pierd cu totul în personajul lui Van Gogh. Nu era vorba doar de o asasinare fizică și nici de faptul că aveam vîrsta lui cînd el s-a sinucis, eram abilit de pătruns de viața sa incert, cîteodată, îmi interrompeam un gest spre a duce mîna la ureche să mă asigur că era la locul ei. A fost o experiență îngrozitoare, în asta e constată nebulă acestui rol. Amintirea acelor filmări m-a bulversat mult vreme. După ce a văzut filmul, Marc Chagall mi-a trimis volumul său autobiografic cu rugămintea să-l ecranizeze și să devin interpretul său pe ecran. Dar, după experiența cu Van Gogh, deși îl admiram abilit pe Chagall, l-am spus că niciodată n-am să mai pot interpreta un pictor.”

Despre Kirk Douglas se poate spune că a făcut mai multe roluri mari decît ca a jucat în filme mari. Ori de cite ori apare pe ecran, actorul își investește personajele cu altă viață, cu altă forță, incit multe dintre ele au devenit de neuitat. Sînt de reținut încă multe alte fragmente din volumul autobiografic al lui Kirk Douglas, cele mai relevante fiind cele despre aceea experiență unică a nașterii unui rol.

„Oare de ce să nu admitem că actorii își aleg această profesie pentru a evada puțin din realitate, pentru a continua jocurile copilăriei. Faptul că sînt actor mi permite să îmi petrec nopți la rînd gîndindu-mă la personaje fictive cu care îmi este infinit mai ușor să am relații decît cu personajele reale. Asta îmi permite să evadez din realitățile dure cotidiene. Sau din relații personale devenite prea împovărătoare, în fișune te poți răci mai ușor. Cînd lucrurile devin prea complicate, colorezi realitatea cu o tușă de fantezie. Estompezi granița dintre real și imaginar. Lași realitatea să-ți invadeze existența ca o măsură de protecție. Personajele pe care le interpretez îmi sînt mai clare și, altfel, le înțeleg mai bine decît pe mine însumi. Dacă am scris această carte este tocmai pentru a mă forța să mă privesc cu mai multă luciditate, să-mi ameliorez personajul.”

În mai 1966, în calitate de emisar cultural al Departamentului de Stat, Kirk Douglas a vizitat țările din răsăritul Europei cu care Casa Alba viza, atunci, o îmbunătățire a relațiilor. După Polonia și Cehoslovacia, a urmat România. A fost, tot atunci, și primul interviu pe care îl luam unui mare actor străin. Era pentru revista **Contemporanul** la cererea redactorului șef al săptămînalului, George Ivașcu. Reclindul acum, am fost trapaia de consecința opiniilor lui Kirk Douglas la o distanță de 20 de ani.

„Iubesc filmul pentru că mi se pare că este cea mai modernă și cea mai democratică formă a artei, îmi spunea atunci Douglas. Folosind un limbaj internațional — imaginea produsă al cooperării mai multor arti — filmul ne ajută să ne cunoaștem și să ne înțelegem unii pe ceilalți. Într-un western, atunci cînd înalțez spre John Wayne sau Burt Lancaster știu că gîndește mele nu sînt adevărate. Mai mult decît ați, știu că aici gîndește lor nu sînt adevărate. Știu că singura pe care-i vom vărsa nu va fi adevărat. În viață însă țările sînt înarmate cu gînduri adevărate. Artă în general, iar filmul, prin largă sa forță circulatorie în special, le poate înlocui. Noi artiștii avem mari responsabilități. Căci, în afară, am cunoscut mai bine oamenii. Cînd veți veni în țara mea veți vedea lucruri bune și lucruri rele, va trebui să știți să luați ceea ce este bun și să dați la o parte ceea ce este rău.

În artă, înalte de toate, trebuie să fii tu însuși. Să te exprimi pe tine, credințele tale. „With all sincerity”. Acel pe care atăzi îl numim clasicii filmului american — imaginea Chaplin, marele Charlie Chaplin, a vorbit simplu, sincer despre viața lui, a omului în general. Oamenii au văzut că viața e comică și au ris. Apoi au văzut că implicățiile vieții sînt tragice și au plîns. Charlie Chaplin a ajuns un clasic, fără ca nimeni să-și fi dat seama la început. Prin credința și decizia adevăratei profunde ale existenței. Tema omului care luptă pentru un ideal, pe care poate nu îl atinge niciodată, m-a atras întodeuna. În epoci diferite, prin căutări diferite, Spartacus, Ulisse, Van Gogh pledează aceeași cauză cu cea a cow-boy-ului înfrînt în lupta pentru un ideal. Pentru mine filmul rămîne în primul rînd un mijloc de destindere, de divertisment, care să capteze publicul, scoțîndu-l din universul preocupărilor cotidiene. Dacă în paralel filmul reușește să emoționeze și să facă și o declarație de idei importantă, avem o operă artistică amplă.”

Dar Douglas nu era prea vorbăreț. Se opreste atunci cînd i este aduce aminte că la rădăcina unei discuții libere stă o întrebare. Iar o întrebare și el era în vacanță. Totuși după o pauză: „Cred că centrul de greutate se mută acum în filmul din răsăritul Europei. Cinematografia cehoslovacă este un exemplu. Recent, am votat pentru acordarea premiului Oscar filmului cehoslovac **Magaziniul de pe strada mare**.”

Cît de actual „sună” acum această speranță de atunci: „centrul de greutate se mută acum în răsăritul Europei.”

Tot atunci, i-am adresat o ultimă întrebare: „Dacă n-ați fi fost actor, ce ați fi vrut să fiți? (După ce îl citești memoriile, este limpede că alta cale nu există). Răspunsul său a fost: „Greu de spus... dacă n-aș fi fost actor? Aș fi fost într-o mare încurcătură.”

El iar noi am rămas farea lui Ulisse, Spartacus. Van Gogh, Discipolul Diavolului și alții cow-boys care au profitat de invenția lui Lumiere spre a ajunge din nou la noi prin chipul lui Kirk Douglas.

Adina DARIAN



in premiera

INNEBUNESC SI-MI PARE RĂU

Producție a Studioului de Creație „Star Film 22” • Scenariul și regia: Jon Gostin • Imaginea: Petre Petrescu • Decorurile și costumele: Gabriela Nicolae • Colona sonoră: Viorel Ghiocel • Montajul: Adina Petrescu • Cu: Oana Ștefănescu, Bogdan Uritescu, Gheorghe Visu, Magda Catona, Viorel Comanici, Florian Pittiș, Aurora Leonte, Valentin Teodosiu.

Al treilea film de debut propus de studioul „Star Film 22”, *Innebunesc și-mi pare rău* de Jon Gostin, merita privit cu toată atenția. În primul rând pentru că este o „opera prima”. Apoi, pentru că este o pelicula despre „tulburarea lumii de azi, cu coșmarurile și speranțele ei”, cum declară unul dintre personaje. Proiectul este ambfios și-și onorează, pînă la un punct, promisiunile.

Să începem cu scenariul. Acesta integrează în țesătura sa narativă o schiță de Alexandru Papilian, „Naveta”, și una de Fanus Neagu, „În loc de postfață”, care asigură nucleul unor episoade din film. Principala linie a story-ului urmărește traiectoria unui cuplu de tineri ai anilor 90, lucrînd într-o țesătură o fată care ascunde sub o carcasă de trivialitate rezerve de puritate și generozitate și un băiat cu febrile preocupări de cineamator.

Ocazia investigării unui mediu, cel al fabricii amenințate de faliment, mobilizează toate resursele reportajului ale regizorului și ale operatorului (Petre Petrescu). În tonuri sumbre sînt descrise atelierele și depozitele murdare, hălele unde muncitorii, în lipsa de comenzi, joacă zaruri sau cărți. Autenticitatea zugrăvirii acestei lumi, ce facea parte din strategia unor cinești ca Mircea Daneliuc, Dan Pîlă, Alexandru Tatos înaintea de revoluție, capătă la Jon Gostin accente pe problemele zilei. Nu scapa inventarierii sarcastice: liderii sindicali demagogici și abuzivi, predeceiații ce stăvilesc privatizarea („nu ne vindem țara”), incapacitatea managerială (muncitorii stau pe 50%).

Tabloul consiliilor și contradicțiilor societății românești post-revoluționare fiind mult mai vast, autorul parasește mediul fabricii pentru a pași în cel al focalurilor populate de o faună bizară, „mecheri” care își permit luxuri liberalizate. Aici se inserează idila țesătoare cu un cascador, „care și-a tras Mercedes” (Gheorghe Visu) și se complica firul narațiunii ce capătă tenta de polimer. Lăsînd la o parte expedierea și subțirimea pretextului polișt (o caseta compromițătoare pentru securități, ca în alt film de debut *Vînătoarea de lilieci*), acest nivel al povestirii aduce accente pitorești, personajele plan doi cu o anumită savoare și o vibrație lirică ce-și exercită farmecul în scena dansului din piscină.

Amplorația crizei de ideal a tinerilor care așteptau schimbări radicale după decembrie 89 este sugerată mai ales de episoadele întâlnirii cinematografului cu prietenii săi întru cinelie. Motivul „descoperirea adevărului cu ajutorul camerei de filmat” (reluat pe ecrane cu altă nuanță, de la *Mașca operator la Amatorul* lui Kieslowski) capătă, în tratarea lui Jon Gostin, alura strict documentaristă, făcînd din acest „sirat” al peliculei safe o docu-drama. Recursul la materiale înregistrate pe pelicula în timpul manifestărilor de la Universitate (aceleași din Piața Universității-România) ajută la definirea profilului moral al eroilor, dar, prin excesul de comentariu al raisonneur-ului filmului (Florian Pittiș) capătă accente didactice.

Rant în revoluție (există o scenă unde se „reconstituie” episodul), tîntuit într-un caruf de paraliș, el este un fel de calauza spirituală pentru cinemamatorul deziluzionat de spațiile prezentului și de trădarea iubitei. Acesta se exprimă aforistic și prețios, include în aceeași replică trimiteri la Noica, citate din interviu unui controversat personal politic și o propoziție precum „Premiul Nobel pentru pace omorî oameni la Vîlnius”. O asemenea vorbire artificială și pozată face tezele ideile filmului.

Am mai văzut pentru
dumneavoastra:

- — capodoperă
- — film important
- — film bun
- — poate reține atenția
- 0 — te lasă indiferent



Richard Gere
și Kim Basinger
în *Fără milă*

FĂRĂ MILĂ

Producție a studiourilor americane, 1986. Regia: Richard Pearce. Cu: Richard Gere, Kim Basinger, Jeroen Krabbé, George Dzundza, Gary Basaraba, William Atherton, Terry Kinney.

Dacă ar fi să judecăm după filmul american din ultimii ani, ai putea crede că în Statele Unite toate fetele sînt violate înainte de a fi implinit 13 ani. Sa spunem însă că e doar o opțiune scenaristică spre a întreține terapia șocului practică cu profesionalism și „fără milă” față de nervii spectatorilor.

Story-ul pare dictat de un computer expert în polișerul-horror, forma a catharsisului ca produs industrial pentru uzul popular. Dar nu detaliul scenaristic contează, mereu același în ciuda variațiilor, ci detaliul pur cinematografic — lumina, umbra, efectul sonor, ambianțele. Prin analogie cu moda am putea numi acest tip de cinema „ready-made” sau,

pentru francofoni, „prête-à-porter”. Cine refuza să poarte modele imaginate de mari stilisti, realizate pentru toată lumea la sfera industrială? În special cînd „respectiva colecție” e prezentată de Kim Basinger și Richard Gere, nu numai charismatici, dar și actori capabili să te convingă de orice situație sau sentiment oricît de extravagant. O, fac și în acest polișer-tare cu simbre dulce de cenusareasa.

VIU SAU MORT

Producție a studiourilor americane, 1989. Regia: John Guillermin. Cu: Kris Kristofferson, Mark Moses, Scott Wilson, David Huddleston.

Dupa 25 de ani de eclipsa parțială sau totală pe platourile hollywoodiene, westernul revine în forță și cu un plus de cruzime preluat din altele thriller-urii citadine. Afirmat ca regizor al superproducțiilor de acțiune și tensiune (*Infernul din zgîrie nori*, *Moarte pe Nil*, *King Kong*), John Guillermin poposește în Arizona, prelînd conflictul dintre buni și răi în datele sale clasice (de ce manheismul în western nu ne-a supărat niciodată? Simplu, pentru că e convingător). O lume fără cruțare a cerei lecție confirmă la propriu dictonul „pe cine nu lași sa moara, nu te lasa sa traiești”. Lecție înșușită cu un „preț” ridicat de tînarul revenit în vest, după ce studiase Dreptul în est, la Philadelphia. Dar în vestul salbatic nici Lega, nici Biblia nu pot înlocui. Cîtuț, iar oamenii acestor meșaguri au aventura în singe. Tomaticul cowboy (Kris Kristofferson), cel ce jurase să nu mai apese pe tragaci de cînd parase oastea generalului Cook la sfîrșitul războiului de secesiune, e nevoit — ca alții alți mari eroi ai westernului — sa faca dreptate cu arma.

Totuși, westernul a mai albit la timple. Tonul l-a dat chiar șeriful cowboy nr. 1 al americanilor, John Wayne, în acel *Adevăratul curaj*. Era în 1969. Tot așa regasim ultima premieră a genului, lansată cu maxima pompa luna trecută la Festivalul filmului american de la Deauville, unde Jack Palance, acum la 70 de ani, arunca o privire ironic-nostalgică asupra westernului de ieri și dintotdeauna. Atul suprem al genului: publicul a fost și a rămas de partea sa.

Oana Ștefănescu și Bogdan Uritescu din *Innebunesc și-mi pare rău*



CATIFEAUA ALBASTRĂ

Producție a studiourilor americane. Regia: David Lynch. Cu: Laura Dern, Isabella Rossellini, Hope Lange, Kyle Mac Lachlan, Dennis Hopper.

Un adolescent găsește în iarbă o ureche. Da, o ureche. Se simte atras de firescul mister ce îl inspiră. Așa își descoperă vocația unui boy-scout în universul crimei. Lăsatul sau oras — muzică suavă, garduri scîlpind alb, grădini înflorite, o sugerează — i se înfățișează acum în stăpînire a unei bande de traficanți de droguri de care nu sînt străini cîțiva dintre onorabili săi cetățeni mai presus de orice banală. Complexați, perversi, sadii, criminalii terorizează fașturile slabe și seama groază, dacă nu moarte. Spectatorii care stau cu sufletul la gură în întineric își spun la ieșire, spre a se liniști: „Regizorul nu e normal!“. Întrebarea este: de cînd arta e o chestiune de normalitate?

David Lynch (v Noul Cinema nr. 8/91) e un magician al efectelor calculatelor. Ca și filmul său ulterior, laureat la Cannes, *Suflet sălbatic* (văzut deja la noi), el preia estetica video-clipului desăvîșită prin tușa talentului propriu. Fiecare secundă e prețioasă. Story-ul aparent pulverizat, se articulează, ca și atmosfera sau portretele, din asociații vizuale, sonore, senzoriale, din penumbră, semitunuri, sugestii impecabil dozate. O banală intrigă polițistă se metamorfozează astfel într-o lume acapărantă și atroce. „It's a strange world!“, este replica repetată de cei doi tineri adolescenți îndrăgostiți (Laura Dern, din nou excepțională și Kyle Mac Lachlan). „O lume stranie în care doar dragostea te poate salva, spun ei. Parcă și Lynch i-ar fi citit pe Marin Preda. Și mai este Isabella Rossellini catifelată, cîntînd *Blue Velvet*.

LA BAMBA

Producție a studiourilor americane, 1987, de Luis Valdez. Cu: Lou Diamond Phillips, Danielle Von Zerneck, Esai Morales, Rossana De Soto.

Istoria se petrece în 1957, în California. Filmul e realizat de unul dintre Majore (Studioul Columbia) în 1989, cînd în South California populația majoritară a ajuns cea de origine mexicană, iar limba dominantă, spaniola. Este o realitate care a impus indubitabil subiectul și stilul filmului, mai apropiate de melodrama-comercială de tip mexican decît de standardul filmului american mediu. Ar fi cu totul nepotrivit să aplicăm acestui *La Bamba* — compus din agreeabile clișee — grila unor criterii estetice. Melodrama dobîndeste însă valențe tragice prin autenticitatea faptelor, fiind vorba de biografia lui Ritchie Valens, cîntăreț rock decedat în plină ascensiune la numai 19 ani, într-un accident de avion. În același accident și-a pierdut viața, la 23 de ani, și alt star al rock-ului, Buddy Holly, caruia tot Studioul Columbia i-a dedicat în 1978 un film — văzut și la noi.

Punînd semnul egalității între drumul spre gloșe în industria spectacolului și drumul spre infern, *La Bamba* — așa modest cum este — se conectează la un curent important în filmul contemporan, anume ecranizarea biografiilor cîntăreților de muzică ușoară văzuți ca niște adevărați ingeri exterminatori, cotropiți de alcool sau droguri, trăind intens succesul și prăbușindu-se prea tîrziu în eternitate.

Adina DARIAN

P.S.: Am reținut *La Bamba* în selecția noastră pentru că ne dă prilejul să amintim cîteva dintre filmele din genul numit acum „biomusical“ realizate de regizori importanți și care, credem, ar fi și pe gustul marelui public de la noi. *The Rose*, Bette Midler interpretează pe Janis Joplin, în regia lui Mark Rydell; *Fiecare minierul* cu Sissy Spacek intruchidînd-o pe cîntăreața de muzică country Loretta Lynn, regia Michael Apted; și două premiere 1991: *Bix* — în regia italianului Pupi Avati (urcînd prima dată în America reconstituirea vieții celui dintîi jazzman alb, Leon Bix Beiderbecke, mort la 28 de ani, altă victimă a alcoolului); *The Doors*, formația starului rebel din anii războiului din Vietnam, Jim Morrison, mort înainte de a fi împlinit 28 de ani, dîndu-i doză prea mare de drog.

În sfîrșit, o premieră europeană chiar din această lună, ultimul film al lui Alan Parker dedicat biografiilor formațiilor Fame și Pink Floyd. Dintre biomusicalurile văzute recent de noi amintim *Vise dragi* de Karel Reisz cu Jessica Lange în rolul cîntăreței country Patsy Cline și ea victimă a unui accident de avion.



Val Kilmer alias
Jim Morrison (*The Doors*)

Bette Midler alias
Janis Joplin (*The Rose*)

Bryant Weeks alias
Leon Bix Beiderbecke (*Bix*)

azi, ei sînt vedete...

Isabella Rossellini. O faimoasă fotografie ce ilustrează capitolul „Iericele conjugale“ în biografia pasionantă a eternei vedete Ingrid Bergman, o reprezintă pe actrița transportînd împreună cu Roberto Rossellini o sacoașă *porte-bébé* adăpostind două gemene, copii născuți din scurtă lor casnicie. Dacă presa a comentat destul de puțin destinul uneia dintre cele două fetițe (din nefericire handicapa), ea a avut și mai are încă multe de spus despre evoluția celeilalte, Isabella Rossellini hărăzită să cuînoască splendorile și avalanșurile celebrității.

Sansa a vrut ca debutul ei în cinema să fie condus de prestigiosul cuplu de regiști Paolo și Vittorio Taviani care i-au încredințat un rol principal în filmul *Pajistea* (1979). Cineasții italieni nu au exploatat facil descendența interpretei dintr-un cuplu legendar al ecranului, ci au sugerat-o cu subtilitate și delicatețe. Pelicula era un omagiu închinat lui Roberto Rossellini care murise cu puțin timp înainte (în 1977). Emoția este amplificată de o secvență în care eroina interpretată de Isabella Rossellini plînge privind Germania, anul zero (1946), una din operele de referință ale maestrului evocat. Actrița a suportat foarte greu pierderea tatălui său și a ales cariera cinematografică pentru a-i perpetua memoria și preocupările. Ea a trăit aceleasi sentimente și după moartea mamei ei, Ingrid Bergman, careia îi seamănă în mod frapant.

Ajunsa pe platourile de filmare oarecum din întâmplare, Isabella n-a devenit subit o stea de cinema. A lucrat mult ca manechin al firmei de cosmetice „Lancôme“, a pozat pentru mai mult de cinci sute de coperti de revistă. Presa americană a clasiat-o, la începutul anilor '80, printre primele zece între cele

Ingrid Bergman,
Roberto Rossellini
și fiica lor Isabella
gniw



mai frumoase femei din lume. După rolul jucat în *Pajistea* s-a căsătorit cu regizorul american Martin Scorsese și a parasit, spre regretul ei, Europa. Deși maritata cu un cineast, a reînceput să filmeze abia în 1984, cînd i s-a oferit să joace în *Scroate de noapte* de Taylor Hackford. Personajul interpretat de ea, soția rusoaică a unui dizident american, i-a relevat remarcabilele posibilități actricești.



noul CINEMA

Coperta I Isabella Rossellini — (vezi articolul de mai sus)

Coperta IV Dallas-saga: Familia Ewing

Echipa redacțională: Adina Darian — redactor-șef, Mircea Alexandrescu — redactor-șef adjunct, Bogdan Burileanu, Irina Coroiu, Dana Duma, Alice Mănoiu, Ioana Stafie, Dolina Stănescu, Victor Stroe

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI“ București

Piața Presei Libere nr. 1, București — 41917. Exemplar lei 20

Cititorii din străinătate se pot abona prin: „Rompresilatieta —

sectorul Export-import preșă P.O. Box 12—201, Telex 10376 Presfil

București — Calea Griviței nr. 64—66

Abonamentele se pot face pe adresa D.P.P.T., Casa Presei Libere nr. 1, sector 1, București, cont 645120608. Banca Comercială a Sectorului 1 București, cu mențiunea „Noul Cinema“ — abonamente: prin oficiile poștale, pe baza catalogului de presa — poziția 203 — sau prin instituții și întreprinderi cu plata efectuată prin virament.

Abia în filmul lui David Lynch *Catifeaua albastră* vocația dramatică a Isabellei Rossellini se va afirma însă cu intensitate. Difidul rol al cîntăreței terorizată de un criminal demențiu a cerut să accepte mari riscuri, printre care pe cel de a fi nuda. Și-a învins stînjeneala numai pentru că regizorul a convins-o că știe de vroa și că scena este indispensabilă. Ea recunoaște: „Dacă David mi-ar fi cerut să slăbesc trei kilograme și m-ar fi luminat în așa fel încît să devin senzuală numai pentru a stîrni publicul, n-aș fi filmat niciodată goala. Ar fi fost degradant“. Încercarea în talentul lui David Lynch a făcut-o să accepte să joace încă un personaj la limita dintre frumusețe și ororă, propus de el în *Suflet sălbatic* (1990). Partener în viață, regizorul i-a fost și într-un film, în care el a jucat, *Zelly și eu* de Tina Rathborne.

Printre rolurile cele mai izbitoare ale Isabellei Rossellini se numără și cel jucat în comedia romantică *Verli* de Joel Schumacher, adaptarea americană a peliculei franceze *Var, verisooră* de Jean Charles Tachella. Acesta din urmă, incîntat de prestația actriței, a distribuit-o apoi în propria sa creație *Femei galante*, unul dintre succesele de anul trecut ale ecranului parizian. Isabella vine cu plăcere să filmeze în Europa și a acceptat să joace în adaptarea cinematografică a unei piese de Carlo Goldoni pe care un regizor italian aproape necunoscut, Giorgio Ferrera a realizat-o la Moscova. Ca și în filmul precedent, personajul interpretat este o văduvă. La 36 de ani, m-am apucat să joc, o bucată de vreme, numai văduve“, declară ea cu autoironie, dovădind că are, printre altele calități, și umor.

Dana DUMA



Familia
Ewing

