

BIANCA
BRAD

Cinematografia
în impas

FILMUL
și
MODA

Ianuarie

● Studioul „Profilm” finalizează concursul de scenarii la care au participat cam 200 de autori. Sînt selecționate 5 lucrări care, de atunci, înceac, își așteaptă cu mai mult sau mai puțină răbdare intrarea în produc-



ție. Motivul invocat: lipsa banilor.

Februarie

● Porno, acesta este titlul original al filmului polonez lansat în premieră la cinematograful „Luceafărul” din București. Pudibonzi, difuzorii noștri l-au mai... acoperit (pe alții), adăugându-i „Nu vreau...”. Chiar și așa, casele



de bilete sînt luate cu asalt, prețul unui loc „la negru” oscilînd între 150 lei și 1 dolar. O, tempora, ce paritate!

● Sar scinteii și la studioul Buftea, într-o sedință de pomină, care-i opune pe cinești corpului tehnic (șoferi, electricieni, personal administrativ). Miza disputei: împărțirea frățească a... Studioului.



● Se conferă premiile UCIN pe anul... 1989. La secțiunea de lung metraje, „regina balului” este regizorul Serban Marinescu care, împreună cu filmul său *Cei care plătesc cu viața*, obține nu mai puțin de 6 premii.

Martie

● Revenit de la Paris, Mircea Verolui este refuzat pentru a doua oară la oferta sa de realizare a filmului *Al treilea mesager*. Partenerul francez care se arătase interesat să intre în această coproducție cu cinematografia română (aducîndu-și „zestrea” lui de 7 milioane franci) se „bucură” de același tratament. Tot ceea ce-i mai rămîne acestuia e să se mire — ce-i drept, pe gratis.

● Dan Pîta, președinte al CNC, convoacă membrii Asociației Criticilor de Film la o informare asupra problemelor cu care se confruntă cinematografia pe care o conduce. S-a vorbit deschis, chiar dacă apoi nu s-a făcut nimic.

● Regizorul Jean Georgescu, autorul celebrei ecranizări *O noapte furtunoasă* este sărbătorit la UCIN, cu ocazia împlinirii vârstei de 90 ani.



● Festival internațional de dia-porame la Timișoara.

● De Crăciun ne-am luat rația de libertate, documentar semnat de Cătălina Fernoagă și Cornel Mihalache, este distins cu Marele Premiu al Festivalului Internațional de la Tampere-Finlanda.



● Reconstituirea lui Lucian Pintilie este relansat la cinematograful Scala din București.

● „Erotismul anilor '70 în cinema” — un ciclu amplu ce începe a fi prezentat la Cinemateca. Nu numai că nu se sparge nici un geam, dar sala este mai mult... goală.



Aprilie

● Lucian Pintilie începe lucrul la noul său film *Balanța*, după romanul cu același nume al lui Ion Băleșu.

Mai

● Medalion Geo Saizescu la... Chișinău!



● Emmanuelle descinde, după 17 ani de la premieră, pe ecranele românești. Reacția de public este, însă, destul de temperată. Să fie de vină „vîrsta” respectabilă a filmului, prețul consistent al biletului (50 lei) sau... obisnuința publicului?

● Dekalog-ul lui Kieslowski își începe derularea la TVR. Un adevărat regal pentru o anumită parte a publicului.

Iunie

● O dragoste a lui Swann, prima ecranizare după Proust, avînd în distribuție pe Alain Delon și Ornella Muti este prezentat tot la TVR, după ce crainica de serviciu avusese grija să trimită copiilor la...culcare. Oare cîți dintre aceștia îi vor fi urmat sfatul?

● Laurențiu Damian debutează în filmul de lung metraj cu *Rămînera*.

● „Animafilm” decide să devină societate comercială, în cooperare cu o firmă hispano-irlandeză. Unicul „produs” după consumarea evenimentului nu se va derula însă, pe peliculă, ci la...tribunal, ca urmare a obstrucțiilor exercitate de către CNC. Din



nou deviza „Nu ne vindem țara!”

● Grevă a cinematografeilor din București! Noroc că a țînut doar o zi...

Iulie

● Sondaj IRSOP pe plan național asupra preferințelor cinefililor, cu rezultate mai mult sau mai puțin scontate, oricum interesante (vezi Noul Cinema nr. 9/91).



● Suflet sălbatic (*Sailor și Lucia*) al lui David Lynch face ravagii pe piața românească.

August

● Studioul de filme documentare „Alexandru Sahia” nu își schimbă numele, ci doar patronul (sau sponsorul), trecînd din subordinea CNC în aceea a Departamentului Informațiilor de pe



lingă guvern. De data asta nu se mai ajunge la tribunal. Slava Domnului!

● Continuă demolarea vechilor structuri: după lupte seculare care au durat... cîteva luni, răposata Centrală Româniatfilm renaste din propria-i cenușă sub numele oficial și absolut original de... Regia Autonomă România-film. Sau, mai pe scurt — RAR.

Septembrie

● Debutează regizorul JON Gostin, cu filmul *Innebunesc și-mi pare rău*.

● Are loc Festivalul filmului de la Costești, dedicat tineretului de... toate vîrstele. Senzația generală — cam răcoare...

Octombrie

● După 30 de ani de funcționare, Cinemateca Română anunță că nu se mai deschide. Am trait să (nu) o vedem și pe asta...

● Are loc premiera *Șobolanilor roșii*, primul film românesc realizat pe banii personali ai unui producător-regizor (de fapt sculptor de profesie și cascadeur ocazional): Florin Codre. A început concurența!

● Mai multe filme românești de lung și scurt metraj vād lumina ecranului la Paris, în cadrul unei gale cuprinzătoare, merită a arata Europei cine sîntem și ce vrem.

● „Palatinul de argint” recompensează filmul lui Anghel Mora *Kilometrul 36* la Festivalul internațional al filmului sportiv de la Palermo-Italia.

● O nouă (supra) structură a cinematografeiei autohtone ia ființă sub numele de CINEROM. Ea unește studiourile de creație și o parte din personalul de specialitate provenind din Centrul de producție cinematografică Buftea. Să sperăm că va da rezultate mai bune decît cele de pînă acum...

Noiembrie

● Are loc premiera bucureșteană (după cea pariziană) a filmului *Unde la soare e frig* de Bogdan Dumitrescu, produs de



firma particulară „Filmex”. Pelicula apare pe ecranele românești după ce a participat la festivalurile internaționale de la San Sebastian, Varșovia și La Baule (aici obținînd Marele Premiu al regiunii Loire și al ziarului „Ouest France”).

● La studioul „Animafilm” se comemorează doi ani de la înțelegerea din viața a lui Ion Popescu Gopo, singurul cineast român detinător al unui „Palm d'or”.

● Spre bucuria cinefililor, la București, Timișoara și Cluj sînt prezentate, în cadrul „Zilelor filmului suedez”, cinci pelicule produse în Suedia în ultimii doi ani.

Decembrie

În ziua de 17 decembrie, directorul Uniunii Cineaștilor a convocat pe membrii Consiliului de conducere într-o sedință extraordinară pentru discutarea de urgență a situației cinematografeiei naționale și mai ales a Centrului de producție Buftea. O sedință cu semnificația unui S.O.S.

Bogdan BURILEANU

În acest an au semnat: Mircea Alexandrescu, Serban Alexandrescu, Delfa B. Andrei, Eugen Atanasiu, Nicolae Baboi, Andrei Bialer, Dolina Boerlu, Elisabeta Bostan, Bogdan Burileanu, Calin Caliman, Romulus Căpescu, Manuela Cernat, Cristina Corciovescu, Irina Corolui, Radu Coșasu, Laurențiu Damian, Adina Darian, H. Dona, Valeriu Drăgășanu, Radu Duda, Dana Duma, Lucian Georgescu, Monica Gheț, Jon Gostin, Dan Grigorescu, Jean Grosu, Ioan Groșan, Nicoleta Iablonșchi, Alexandra Irimia, George Littera, Roland Man, Nicolae Manolescu, Victor Ernest Masek, Alice Mănoiu, Lino Micciché, Magda Mihăilescu, Mircea Mureșan, Horia Murgu, Mihai Neagu Basarab, Sergiu Nicolaeșcu, Daniel Paunică, Irina Petrescu, Dan Pîta, Constantin Pivniceru, Aura Puran, Ella Rind-Zelcovici, Geo Saizescu, Valerian Sava, Sergiu Sellan, Eva Sirbu, Dumitru Solomon, Dolina Stănescu, Mihai Toiu, Julieta Tintea, Laurențiu Ulici, Constantin Văeni, Luminița Vartolomei, Mircea Verolui, Henri Wald.

O AFACERE ȘI „SEMINTIADĂ”

Ca a un ecou la poziția unor corespondenți ai revistei noastre față de filmul *Liceenii rock'n'roll*, *Dragos Ciobanu* din Constanța ne scrie: „Filmul este mai mult decât prost. S-a vrut o comedie? Un film sexy? Sau un film care să stoarcă bani de la tineret și nu numai? (...) Prostul gust al multor tineri a ieșit în evidență (...) O mizerie ce nu se poate numi film. Oare de ce numai parascoveniile au succes la public? Filmurile adevărate de ce nu sînt bătute de nimeni în seamă? De ce sînt tratate cu indiferență? În locuri lor au apărut filmele violente, cu ceva pumni și picioare, cu câteva grame de droguri și, așa, încet, cinematografia va deveni pentru producători un mijloc de îmbogățire, o afacere din care să iasă (nu contează cum) banii (în paranteză fie spus, cinematografia comercială și sub-artistică a devenit de mult o afacere cîl se poate de rentabilă pentru unii producători, care exploatează incultura, ignoranța, superficialitatea și blazarea tineretului — vezi și articolul lui Marian Rădulescu — d.s.). Iar noi, cei clișei ce dorim filme cu adevărat de artă, cu ce rămînem?” Revenind la filmul menționat inițial, *Dragos Ciobanu* consemnează: „Adevăratul cinefil a simțit probabil în momentul vizionării filmului acea stare de frământare, de plictis în fața glumelor de șantăie, în fața acelor secvențe care nu fac decât să prelungească durata filmului. A simțit probabil nervozitatea care îl cuprindea, dorința ca filmul să se termine mai repede. De fapt, ce este acest film? O afacere care să umple buzunarele producătorilor? Nu! Acest film nu reprezintă tineretul nostru!”

Într-un post-scriptum, *Dragos Ciobanu* ne prezintă asupra stării deplorabile a săliilor de cinema, intrate pe mîna țigănilor, care se strecoară printre spectatori „cu ochii la buzunarele acestora”, a celor care „învîta la consumarea „bombaranelor agricole” producție 91”. Ar trebui — spune corespondentul — să se încheie o dată pentru totdeauna cu „țiganiada” și cu „semintiada” din sălile de cinematograf.”

KITSCHUL ALIMENTEAZA BLAZAREA

Printre zecile de scrisori solicitînd adrese, poze, postere, date personale ale actorilor etc. găsesc și — puține, e drept — expresii ale unor atitudini mature față de educația artistică a publicului de film. Ne preocupă destul de mult filmul românesc? Ne preocupă, deopotrivă, destul de puțin publicul românesc? Pe *Marian Rădulescu* din Timișoara (22 de ani, student la Filologie), cinefil „încurajat și parcă tot mai înrît” (autocaracterizare), se pare că da. Mai înrît, încurabil și înrîtul cinefil ne mărturisește că și-a format o ierarhie a valorilor „mai mult sau mai puțin subiectivă”. Așa cum, în literatură, a fost cru-

cială întâlnirea cu opera lui Dostoievski și Joyce, în film l-au intrigat (la început, incert, tulburat, încîntat creațiile lui Tarkovski și Dîm Pita. Filmele lor le-am văzut de nenumărate ori”. Apoi l-a cunoscut pe Woody Allen (la bani și furi la T.V., *Trandafirul roșu* din Calro la cinema, alte filme la cinematograful din București).

Marian Rădulescu salută articolul Valeriei Gheorghe din Constanța (nr. 8/91) vorbind despre „o bolnavă stare de spirit (cu implicații mult mai profunde) într-o oculta legătură cu fenomene (culturale) mult mai largi (...) Cum se poate ca aceiași tineri care au făcut revoluția, care în neuitat decembrie 1989 au dat dovadă de eroism, de „puritate morală”, de atîtea nobile calități, să accepte caialmaia propusă de un regim-farlor (șomit Nicolae Corjoi), să ia cu asalt cinematografe (cum altădată la mai vechile „Declarații de dragoste”), cînd în aceeași săptămîna rula (doar la un singur cinematograf) *Piața Universității*? Uite că se poate. Să nu uităm însă că nu toți tinerii din România au „făcut revoluția. Mulți dintre ei n-aveau nici idee luri; erau pur și simplu (din pacate, mai sînt încă) crescuți, educați într-un profund spirit de blazare cvasi-generală, de total dezinteres pentru valoare (în viață, în artă). Dovada n-au înțeles să simple buzunarele acestui N.C. în schimb al două ore de divertisment de gust indolent (dacă nu chiar plictisitor)”. E trist să afli, chiar din „depozitia” unui tînar, despre existența acestei blazări în rîndul tineretului, despre lipsa de interes pentru valori. Firește, fenomenul nu ține de „patrimoniul” național. Se întîmplă ceva asemănător pretutindeni. Să sperăm că societatea de mîine va încalpa pe mîna cîtorva tineri: acei care au cultul valorilor morale și artistice și al căror ideal nu este de a-și „petrece” pur și simplu viața.

Marian Rădulescu nu este nici el un pesimist... „Școala românească de film trăiește (cum spunea Dan Pita într-un interviu) doar prin excepții, prin încercările temerare ale unor creatori de a-și exprima crezul prin pri-

(Continuare în pag. 23)

E ATÎT DE MESCHIN SECOLUL NOSTRU?

Din Hunedoara, *Dana Cupăla* ne scrie: „Ce a reușit să facă serialul *La Camorra* dacă nu să te scribenască de bani? Așa pe de o parte, că pe de altă parte... fara comentarii pentru situația din ziua de azi cînd totuși alergia sa se îmbogățesc, că mai usor”. Tot n-am așteptat ca e pe de altă parte”. Corespondenta ne povestește despre, în felul său, filmul, pentru că sa mîchida: „Ura, dragoste și moarte!” — iată o sinteză a secolului XX”.

Chiar așa? o sinteză a secolului XX? Ne aflăm oare sub semnul mafiei? Dar Einstein, Thomas Mann, Chaplin, Ghibernica, zborul în cosmos și cîte altele nu fac parte din „sinteză” secolului XX?

Rubrica „Dialog cu cititorii” este realizată de Dumitru SOLOMON.

Scrisoarea lunii pe adresa lui Mircea Daneliuc

Mulțumim corespondentei noastre **Laura Popa** — studentă (așteptînd precizarea: la ce facultate, o rugăm să ne dea și adresa) căreia îi punem întrebarea: nu vrei să devîni critic de film? Pentru început, vă publicăm scrisoarea integral.

„Melc, melc, ce-ai făcut, / Din somn cum te-ai deslăcut, / Ai crezut în vorba mea! Pre-facută... Ea glumea! / Ai crezut că ploua soare, / O-dă iară pe raze, / Că alunel o cîntec... / Astea-s vorbe și descîntece! / Trebuia să dormi ca ieri! / Surd la cînt și imbiere, / Să tragi alt oblon de var! / Între trup și ce-l afar... / Vezi?, ieși, la un descîntece! / Iarna /-a mușcat din pîntec... / Ai pornit spre iug și crîng, / Dar porniți cu cîmîl spîng, / Melc nînting, / Melc nînting!”

(Ion Barbu, „După melci”)

Într-o seară, România anulul 1991 poate fi substituită parabolic cu Germania anulul 1945. Somnul (n)rațiunii, naște... sobolanii roșii (e o simplă coincidență că groapa din care continua să iasă alțiia necunoscuți apare și în *A neaprezece poruncă* și în *Sobolanii roșii*).

Am intrat la filmul lui Daneliuc aproape cu același sentiment cu care aș fi intrat într-o biserică: așteptînd purificarea, sperînd că va izbucni, cît de curînd, scînteia care va aduce salvarea. Am intrat cu speranță (cîtîsem) nu de mult „Noaptea de Sînzienă” a lui Elade și ocuul vocii lui Birs, din bucuriile Securității, mă urmărea: nu se poate să nu existe ieșire din labirint! Așa chiar în ciuda celor care ne-au putut vinde pe treizeci de arginți), speram că epoca lui *Glissando* a rămas undeva, departe.

A neaprezece poruncă pare să fie cea care le reduce la tăcere pe celelalte, pentru că aproape toate sînt încălcate de mina de pușcării intrați în temniță fără vină și scăpați printr-un miracol pe care nu-l pot stăpîni (cine a dat atacul: rușii, americani? „cine a tras în noi?”). E societatea în mic. Cît de ridicolă pareă la început învinuirea că printre ei se ascunde Hitler, cît de adevărat o că Dictatorul continuă să trăiască în fiecare!

Semnificațiile metaforice ale filmului pot fi urmărite pe mai multe planuri. În plan social, raportul dictatură — anarhie. Se pare că o societate cu apăsătoare barbărie, cum e cea închipuită de această mină de naufragiați ai vieții (fie și în ciuda faptului că „facem și noi parte din Europa”), nu poate fi ținută în tîrziu decît de un dictator care dorește să aibă singur acces la arme, la putere („și așa pentru liniștea voastră”, îi asigură el, cinic). Pe plan uman, erotic, domnesc destrăbănare, violul, grotescul. Chiar ultima scînteie de omenească se stinge.

Obsesia filmului pare a fi de altfel, focul care primește aici cu totul alte conotații decît, de pîdă, în filmul *Suflet sălbatic* al lui David Lynch (unde focul era agent al distrugerii și al perversiunii). O singură replică ar putea fi comună ambelor filme. Ce lume coruptă! Cît aș vrea să fii dincolo de curcubet!

Focul capătă în filmul lui Daneliuc funcția

sa simbolică, mitologică, de agent al purificării, al transformării materiei în spirit, al catarsisului social și moral. El este alt-de-temut tocmai pentru că ar putea arde din temelii tot ce e lăsată a cruzime, „tot ce-i însemnat cu mina puterjului de natură”. Aici ar putea fi descoperit, poate, grîunțele de optimism al filmului. Cei care îndrănesc, în plina iarnă, să aprîndă focuri sînt pedepșiți bestial, și totuși focurile răsăr mereu, sfidătoare, parcă trimise de sus.

Aici ar fi, poate, locul să urmărim semnificațiile metaforice ale filmului în plan biblic, existential, weltanschauungul său. Și, în ciuda aparențelor (commentariul de verset biblic care însoțește filmul pînă în final, detașarea impersonală de aceste „muști de-o zi” pe-o lume mică de se măsură cu cotul), ele nu sînt deloc ortodoxe. „Nu nu poruncă!” sună porunca adresată de ingerul devenit Lucifer, stăpînul lumii. Să nu poruncă! ca să poruncăsc eu! — eterna tragedie a omenirii care nu-și dărmă vechii idoli decît pentru a clădi alții în loc! De aici și pînă la pesimismul total, schopenhauerian, care vede existența umană ca eternă, ciclică reîntreprare a răului universal, nu mai e decît un pas. Cît de departe sîntem de Leibniz, care credea cu o cîndoare filosofică, atît de convîns, că trăim în cea mai bună dintre lumi, pentru că e lumea creată de Dumnezeu!

Din acest pesimism (motivul sau nu), umbra de fatalitate oarbă care urmărește mica societate umană a celor scăpați din temniță, și care ne reprezintă atît de bine. Nu plecăm, nu schimbăm nimic pînă nu ne cresc bărbile! (asta pentru că măcar pe dinfară să nu mai semănăm a dictator). Chiar dacă e ridicol, chiar dacă la iarnă, cînd va veni greul, murim. Și n-primim nici un foc! Totul să rămîna ca înainte.

Și-așteptăm. Aceasta e condiția acestor agresiuni instabile a celor singurate, fără leac e boleză „fîntă” așteptare. Sînt furcrite pe care nu le mai împărțim cu nimeni: așteptarea și moartea. Ce așteptăm? Miracolele nu se repetă.

Cîta dreptate avea Sarire: omul e condamnat la libertate. Cît de ușor este să dai vina pe alții!

Filmul lui Daneliuc este cea ce Umberto Eco ar fi numit o „operă deschisă”. Sensitive lui simbolice nu se opresc aici. Și totuși, întrebarea revine: există sau nu ieșire din labirint? (pentru că la ea altocîva trimite pătura temniței arse decît la ideea de labirint?). Nicîm nu ne-ar îndreptați să credem că dar: aici copiii păcatului se nasc morți, aici, cînd un dictator moare, altul pune mina pe pușcă. Și totuși, am trecut dincolo de fîcări! Temnița a ars! Lumea nu e o temniță.

Bucurați-vă, omul nu aștepta în zadar: există ieșire din labirint! Numai că ea duce într-un nou labirint.

Laura POPA
studenta

Stilistul Marc Bohan și modelul său: actrița Arielle Dombasle



Stilistul Pierre Cardin și modelul său: actrița Charlotte Rampling



LA MULȚI ANI!

S-a încheiat un nou an de pasiionante strădanii spre a veni în întîmpinarea așteptărilor și dorințelor cititorilor „Noului Cinema”. Extrem de numeroasele scrisori sosite la redacție ce ne adresează cuvînte de laudă, ne încurajează să perseverăm în ciuda considerabilelor dificultăți. Dintre toate, cei mai acut resimțim grevile cenzurii ale cenzurii, care asigură spații de livrare a revistei doar pentru 1-3 din potențiali solicitanți. Soluții se caută, dar nu se găsesc. Așa cum nici revista nu se găsește în altele cartiere din Capitală și în altele orașe din țară, fapt semnalat repetat de corespondenții noștri. În ultimele două luni s-a impus și creșterea pretului pentru a putea ține pasul cu creșterea costului hîrtiei, tipografiei, etc. etc. o escaladă ce pare a fi abia la început. Ne aflăm ca și dvs. iubii cititori, într-o situație fără precedent, căreia trebuie să-i facem față. Nouă ne rămîne doar să ne străduim și mai departe să nu vă dezamăgim.

Tuturor celor ce ne citesc și tuturor celor ce ne ajută să ne lipărim și să difuzăm revista le dorim un Crăciun liniștit și La mulți ani, mai bun!

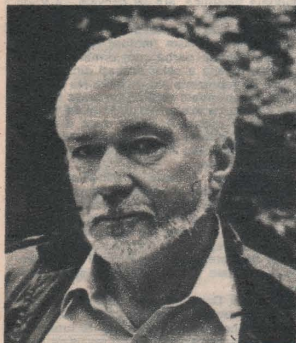
NOUL CINEMA

Cinematografia în

Îngrijorată de starea cinematografilor noastre, după ce, de-a lungul ultimului an, am înregistrat convulsiile și destrămările celor trei foste studiouri (Buftea, Sahia, Animafilm), precum și încercările de a se recrea un nou sistem-cadru cu scopul de a stimula și promova creația cinematografică, am pus la dispoziția realizatorilor paginile revistei pentru a evalua, prin experiența fiecăruia, care este situația.

Spre dezamăgirea noastră, cu o singură excepție, tocmai regiilor care au preluat răspunderea reorganizării cinematografilor noastre n-au dat curs invitației. Este și acesta un răspuns. Și încă unul elocvent.

Le mulțumim celor ce și-au asumat răspunderea propriilor convingeri, incredințai fiind că orice dialog, fie și contradictoriu și dur, dar nu lipsit de civilizație, poate fi un aport constructiv. Căci ce alt ideal profesional avem noi, criticii și cineastii, decât acela de a avea filme cu o identitate inconfundabilă, reprezentative pentru cultura și spiritualitatea românească.



Mircea Mureșan:

Bani publici pentru filme fără public

1. Cinematografia română nu face excepție de la starea generală economică, socială, culturală a țării. Se află în impas. Chiar mult mai grav decât alte sectoare. Față de 1989 când s-au realizat 25 de filme artistice de lung metraj, în 1990 s-a produs un film, fapt ce nu s-a mai întâmplat din 1949, anul primei naționalizări a cinematografului. Spun, "prima" pentru că în 1990-1991 s-a dus o luptă acerbă pentru cea de-a doua naționalizare, în cele din urmă înfrântă cu trist succes. Sper că aceasta să nu se consimțeneze în istoria cinematografilor naționale ca o cauză a falimentului general. În cinematografia socialistă se plătea tribut ca la turci, partidului și tovarășului personal, dar s-au realizat și filme care rezista prabusilor sândanului comunist. Immediat după evenimentele din decembrie 1989, în loc să facă filme, cineastii mai importanți au fost luați de valul revoluționar și avântați în posturi bine plătite, în numele competenței și s-au dovedit complet nepregătiți: în organizarea producției, pe la I.A.T.C., pe la Centrul Național al Cinematografiei. Rezultatele se vad cu ochul liber.

Bani publici cheltuiți ineficient pe filme puține, excesiv de scumpe, fără spectatori. Plimbări numeroase în străinătate fără nici un folos general. La I.A.T.C. (Academie...), în anul curent, 45% din studenți nu s-au prezentat la examene, demonstrând aderență la competența profesorilor. Centrul Național al Cinematografiei (C.N.C.) este o instituție bizară. Se rezumă la di. Dan Pita și vreo doi birocrați din vechia gardă. Suficient și explicabil că se fie instrument de observare la orice tentativă de a se schimba ceva în mentalitatea creației, producției și difuzării cinematografice. Dl. Pita susține că C.N.C. nu este departament guvernamental; deci, nu are nici o responsabilitate față de nimeni. Totuși se cheltuiesc bani publici, adică provenienți de la contribuabilii, din impozitele grele suportate de aceștia. O "transparență" trebuie să existe pe undeva în legătură cu risipirea acestor fonduri. Conducerea C.N.C. a fost investită, cel puțin moral, de către adunarea generală a cineastilor.

Conducerea Studiourilor de creație, de asemenea, au fost numite de Uniunea Cineastilor. Recent, la o întrunire a "Asociației regiilor", componentă a Uniunii, care funcționează de 18 luni fără statut, s-a afirmat că directorii Studiourilor de creație nu sînt obligați să prezinte vreun raport de activitate, cite filme au făcut, cât costă, ce s-a ales de ele pe piață, cîți spectatori au adunat etc. Niciodată n-au lipsit atît de mult informațiile. Pînă și Dulea era obligat să fie mai transparent. Așa se unii au rămas deștepti o declarație hirtie igienică a lui Robergiu, în care se cerea: "cît vor rezista aceste interese personale și de grup restrîns puse de-a curmezișul intereselor de breasla ale cineastilor? Înțelegere pur retorică.

După răsturnarea lui Ceaușescu, la aflată elan revoluționar era de așteptat o declarare a regiilor; a inițiativelor, a ideilor productive. A fost pe dos. S-a făcut o "grevă a foamei" matineu, de la 9 la 11, ca să se păstreze intacte toate structurile comuniste, doar cu alți conducători. Inclusiv cinematografele au rămas proprietatea întregului popor, adică ale statului. Un stat actual și mai corupt, și mai incompetent decît precedentul. Cine a încercat să demoleze ceva din edificiul acesta putred a fost eliminat.

2.

În puterea mea personală stă foarte puțin. Să pun întrebări retorice. Să scriu și să rostesc vorbe în public. Pînă cînd coliești de breasla vor înțelege pe ce drum se află în această dură perioadă numită de "tranziție". Concurența mea e slabă. Dl. senator Nicolaescu a promis - cu sau fără acoperire - din partea guvernului Român, pentru 1992, un miliard de lei, nerecuperabil, ca să facem ce filme credem noi. "Păi, dacă așa, ce mai vrem?", s-au entuziasmat mai tinerii colegii. Eu nu aveam cum să le arăt pielea ursului din pădure. Generosul guvern a plecat. A venit altul. Guvernele vin și pleacă iar România va mai fi multă vreme săracă. De unde miliard să fie cheltuit așa, după binul plac al unor artiști citați, acum ca și altă dată, pe ultimul loc, sau uitați. Un prim ministru poate fi dărnăc dar, nici cea mai frumoasă femeie nu poate oferi iubirii mai mult decît are... chiar dacă vrea!

Deocamdată, pînă la miliard, fac filme puțin alesi din conducere filme puține dar scumpe, la bugete de 30-50 milioane bucată. Urmează să vedem cîți spectatori vor avea să le frecventeze. Cînd spectatorul își plătește biletul, relația cerere - ofertă este greu de influențat. Adăpintre distinși colegi, astăzi ca și altădată, că pe ei nu-i interesează spectatori, că fac filmele prin vocație, de ce nu?, pentru viitorime. E foarte frumos! Dar nu e adevărat. Însămnă că n-au înțeles încă încontro bote busola Europei de est. Spre "piață" neîndurătoare.

Privatizarea imediată a tuturor sectoarelor cinematografilor. În primul rînd a sălilor de cinema. Sub ochul stăpînului, cinematografele să devină primitoare, apoi confortabile. Cum să vezi un film "de artă" în speluncile existente azi în țară? Și să se înmulțească. Nu poate exista o cinematografie națională bazată pe difuzare în numai 500 de săli. Dinapre export, să lăsăm orice speranță.

În al doilea rînd, încurajarea inițiativelor private în producția de filme. Cu o legislație liberală adecvată. În condițiile actuale de înțelegere de la C.N.C., realizarea unui film pe cont propriu este aventură de cascador simulecigă. Să cheltuiesti cîteva milioane din buzunarul propriu, cînd difuzarea este monopol de stat, cu care nu ai voie să închei un contract prealabil. Abarație, unicat în cinemato-

grafia mondială! În al treilea rînd: Studioul de producție de la Buftea trebuie să lucreze liber, să obțină deșize, să se re tehnologizeze. Numai astfel va profita și filmul național. Cu aparatura de gaoare de la Buftea nu se merge prea departe de sectorul agricol. Filmul documentar de interes național și filmul educațional pentru copii să treacă, prin Ministerul Culturii, la subvenție integrală de stat.

C.N.C. trebuie să fie un organism neutru, preocupat de politica dezvoltării cinematografilor naționale, de protejarea creației, de stimularea talentelor în afirmare. În nici un caz C.N.C. nu trebuie să încapă pe mina unui grup restrîns de persoane interesate direct în realizarea filmelor, ca acum, persoane potențial abuzive. Pentru că în această ipoteză, puține filme realizabile anual vor deveni luptă în jungla. Nu știu dacă mai tinerii colegi reușesc să-și formeze o imagine despre cine e mai tare?

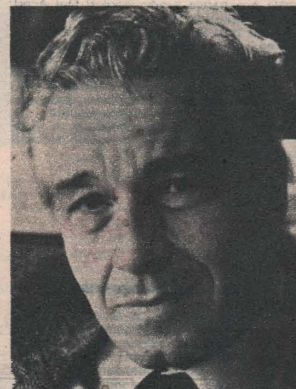
În fine, trebuie obținută o legislație de protecție fiscală a filmului național, astfel încît unele fonduri de subvenționare a creației originale să vină de la spectator, nu de la bugetul labil și tot mai pauper al statului.

3.

Impas personal? Dacă un regizor, după 35 de ani de profesie, după vreo 20 de filme, după ceva premii internaționale, găsesc că vîrstă de 60 de ani, cum e mai rău, adică nici trecut, nici viitor, cu un venit lunar (pensie) de lei 6000 - adică salariul minim al unui muncitor necalificat - cînd un cartof costă, deocamdată, 10 (zece) lei, deci, dacă un astfel de exemplar se cheamă că nu este în impas, atunci acestuia l meu optimism-sceptic îmbracă ciurșă indiferenței fataliste.

Dar eu am fost o excepție, în 1990 am făcut un film: *Miss Litoral*. L-am început cîrînd după răsturnarea din decembrie. Tară ardea și baba cu ale ei: concursurile "miss" se încheiau lent. Ce mi-am zis? Filmul va fi terminat peste un an; România va fi mai liberă și mai veselă; publicul va cere o comedie. Am conceput un film cît mai comercial. Pe vremea aceea chiar credeam în declarațiile politice-niilor, că ne îndreptăm spre o economie a ofertei și cererii. Asta a fost opțiunea, așa l-am făcut.

Unii croniciari l-au considerat un eșec. Aceiași croniciari care, cu un an și ceva în urmă, considerau filmele noastre vesnic insuficient angajate în formarea tînarului de tip nou, în modelarea conștiinței comuniste, că astăzi ca și altădată, că pe ei nu-i interesează spectatori, că fac filmele prin vocație, de ce nu?, pentru viitorime. E foarte frumos! Dar nu e adevărat. Însămnă că n-au înțeles încă încontro bote busola Europei de est. Spre "piață" neîndurătoare.



Sergiu Nicolaescu:

Fiecare va trăi și lucra în funcție de ceea ce face!

1.

În impas se află nu numai cinematografia noastră, ci toată cinematografia mondială, în special în fostele țări socialiste. Față de acestea, noi constituim chiar o excepție pozitivă. De ce? Pentru că noi ne-am bucurat de anumite legi și hotărîri ale Parlamentului și Guvernului, care au favorizat nu numai cinematografia, ci arta în general.

Impasul actual pornește de la criza de subiecte și chiar de idei, fiind amplificat de criza economică. Cum dis-funcționează acestea? Din păcate, ne găsim în fața unei penurii spirituale care reflectă o psihoză generală. Eu unul măs așteptam la o veritabilă renastere națională după revoluție. Nu prea stîm, însă, să folosim libertatea apărută brusc. Vedem că "rezerva de sertar" a creatorilor este săracă și irrelevantă. Ca producător, am avut surpriza de a primi, chiar de la tineri, subiecte vechi, depășite. Că despre criza economică, trebuie subliniat că cinematografia nu a fost, totuși, părăsită. Sistemul de finanțare de la buget o menține în viață, fără a putea da, însă, energia necesară. Aceasta nu poate veni decît de la creatori. Ei trebuie să realizeze în primul rînd filme de succes care să atragă un public abundent iar încasările să finanțeze celelalte producții.

2.

Aici ar fi mai multe de spus. Eu am fost anghrenat în acești, aproape doi ani nu numai în problemele politice generale, ci și în cele de ordin organizatoric și economic ale cinematografilor.

A existat o primă fază, cînd m-am implicat doar în aspectele cu caracter vital, cum a fost Decretul 80/90, care reprezintă o lege excelentă pentru cinematografie, în sensul că a fost posibilă supraviețuirea.

A doua fază, a revenirii mele, care însă s-a

Impas: Răspunderea și Răspunsurile

1. Credeți că cinematografia noastră se află în impas? Dacă da, care considerați a fi principalele cauze?

soldat cu o mare dezamăgire provocată de colegii mei (nu de regișori, domnule ferește! Am reușit — o scurtă perioadă — să fim uniți). Ceea ce m-a dezamăgit a fost modul de gândire al salariaților din cinematografie, care este unul de tip sindicalisto-comunist. Așa s-a înțeles democrația, ca un fel de comunism din „perfecțiune”, în care toți sîntem egali și ne aparține totul, fiecare devenind proprietar peste obiectul muncii sale! Așa s-a trecut de la internaționalismul proletar la naționalismul local... caricaturizînd situația.

Atunci mi-ar fi stat în putere — și, fără falsa modestie, puteam să joc un rol principal — în a găsi o formulă organizatorică ideală pentru cinematografie, funcțională și care ar fi salvat-o de crizele ce au afectat toate celelalte domenii productive din țară. Nu am fost crezut atunci, iar acum cred că mulți își regretă purtarea acelor și își dau seama că era mult mai inteligent dacă ar fi ascultat pe cineva care era competent în acel moment în a da cele mai bune sfaturi și a găsi mijloacele cele mai eficiente pentru ieșirea din criza.

Cea de-a treia fază se consumă acum, cînd încercăm să ajungem la mal cu o organizare relativ acceptabilă. Avem nevoie, însă, de soluțiile cele mai realiste. Eu unul nu sînt adeptul sloganului „nu ne vindem țara” (și, deci, nici cinematografia...), pentru că cei ce gîndesc așa o duc cu certitudine spre faliment. Concret, este vorba de acei ce se opun infilțării de societăți mixte. Eu cred în această formulă, care înseamnă investiții, re tehnologizare, funcționare normală și, implicit, cîștig, inclusiv pentru filmul românesc, care va beneficia de acest avantaj. Din nefericire, însă, constat că în cultură și în artă se manifestă conservatorismul cel mai vehement. De ce? Pentru că, într-un fel, sistemul comunist favoriza material acest domeniu încurajîndu-l deocritatea. Acum au crescut doar pretențiile beneficiarilor, scăzînd însă rezultatele. Eu am lucrat încă din 1968, de la Dăci, în sistem de producție capitalist și m-am adaptat cu ușurință rigurilor respective. Cei alții cîștig încep de abia acum această experiență. Și, totuși, sînt optimiști! Cred că ne vom găsi un drum salvator. Prin relațiile internaționale pe care le avem, se constată că și din afară ar urma semnele favorabile. Soluții există, dar ele trebuie înțelese aici și, mai ales, acceptate cele mai bune dintre ele. Cei care trebuie să-și dea avizul trebuie să fie competenți în domeniu.

3. Prin destin, am fost unul dintre oamenii Revoluției. Era firesc, deci, ca imediat după aceea, să-mi dedică toată energia și timpul disponibil înființării denșilor din Decembrie '89. Totuși, nu puteam uita cinematografia. În calitate de director al studioului de creație „Star Film 22”, am realizat trei debuturi (Rămînea — Laurențiu Damian, Înălțarea de illece — Daniel Bărbulescu, Imenbuesc și-mai pare rău — Jon Gostin) pe care nu le regret. Eu am procedat ca un producător occidental în materie de rigoare a producției, iar tinerii au răspuns impecabil prin modul exact de înscriere în parametrii impuși.

De la despre proiectele mele, aveam de mulți ani unul intitulat *Drumul cîinelui* (scenariul lui Ion-Lăcrănișan) pe care m-am străduit din 1983 zadarnic să-l strecur. Immediat după 22 decembrie m-am gîndit la el, dar nu am avut timpul efectiv să-l fac. Și, cum am un spirit de colectivitate mai puternic decît impulsurile individuale, i-l am cedat lui Laurențiu Damian, care va începe peste cîteva zile filmările. Va ieși un film foarte bun.

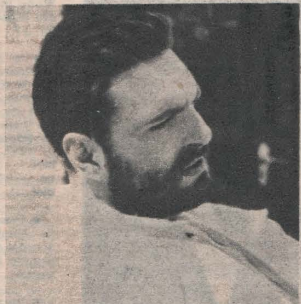
Eu voi face în curînd *Punctul zero* — e vorba de un scenariu după o idee proprie pe care l-a scris Titu Popovici. Va fi un film de acțiune, a cărui intrigă se petrece în zilele revoluției. Sînt convins că va fi un film cu succes la public și bine vîndut pretutîndu-se.

Nu mă sînt în impas, îmi înviez pe cei care au avut timpul și posibilitatea să lucreze. Personal, cred că a venit momentul în care pot să-mi dau drumul în toate direcțiile mele, să fie alse profesioniști pe care eu o cîntăsc. Cred că voi renăște.

În acești ultimi doi ani, regișori noștri au avut niște condiții onorabile: bani de la stat și libertatea de a face tot ce voiau fără nici o răspundere. Acum, însă, s-a terminat! Fiecare

3. Dumneavoastră personal vă considerați sau nu în impas? De ce natură este acesta? De ce nu ați făcut film în această perioadă? Iar dacă ați făcut, pe ce v-ați întemeiat alegerea, în condițiile libertății de opțiune și exprimare?

va trăi și va lucra strict condiționat de realizările sale. „Reforma” trebuie să pătrundă și în artă.



Laurențiu Damian:

După cenzura ideologică, cenzura banului

1. Și cinematografia și creatorii acestei arte se află în impas. Și nu numai această artă. De fapt, azî înlocui termenul impas cu o veritabilă criză, pe care fiecare dintre noi încercăm să o depășim. Realitatea cu care am operat s-a schimbat, însăși viața nu mai are repere și nici logică. Cum ar avea creația? Ritmul vieții depășește de neenumerate ori ritmul puterii noastre de înțelegere. Deci cum s-ar putea decanta ceva? Mediocritatea e mereu la pîndă și este numeroasă și tenace. Realizatorii de prestigiu sînt prea orgoliosi și simt că a venit vremea să-și se cuvină totul. Eroare. Nu li se cuvine nimic. Cei puși să conducă destinele cinematografiei își conduc propriile lor destine! Dacă am privi toate acestea într-un mod detașat, am realiza că sîntem în fața unei adevărate „comedii umane”. Dar nefînd detașat, asist la o tragedie. Realizarea fiecărui film, oricît de bun sau prost, a devenit un calvar. Opera cinematografică nu mai tulbură pe nimeni. Dictatura a gîlit în noi nevoia de cultură și acum, goști, sau cum ar zice un poet, destrăzuți, ne aruncăm spre zona afacerilor proprii noastre goliciuni. Cenzura ideologică a devenit cenzura banului. Omenirea nu a învățat nimic, dar nimic din experiențele trecutului, în care artiștii mureau de foame și după zece de ani operele lor erau vîndute la licitație, cu sume incredibile. Deci, termenul de impas este mai degrabă o cochetărie decît o realitate.

2. Deja în momentul actual nu mai există acîl drept la decizie sau la cuvînt. Așa cum îl văd eu, de exemplu. Toată lumea discută și toată lumea are acces la cuvînt. De multe ori fără să-și merite sau fără să ofere garanții cu propria lor operă. Lucrurile, așa cum au început, adică prin cinești des-

2. Ce stă în puterea dumneavoastră să rezolvați, dintre problemele cu care se confruntă cinematografia, și ce nu? Care ar fi, după părerea dumneavoastră, eventualele soluții?

nați să conducă destinele cinematografiei, erau bune dacă exista bun simț și competență. Mai ales bun simț. Dar n-a fost să fie așa. Doct, rar, foarte rar. Unii realizatori au crezut că este momentul să-și facă filmele la casele lor de filme, uînd că ei nu sînt directori, ci cel mult producători delegați, adică dispoșeză banii statului. S-a debutat fără un program cultural. Nu s-a ținut cont de a doua persoană, pe lîngă regișori și anume — producătorul (posibil) sau expertul financiar, care să rezolve problemele într-o economie de piață. Soluția este clară — în primul rînd o lege a cinematografiei, fără de care sîntem aproape ilegali. Studiourile de creație trebuie să fie conduse de producători înregistrați să aibă opțiunea culturală și alt. Statul trebuie să subvenționeze în primul rînd Centrul Național al Cinematografiei, dar nu oricum, ci în măsura în care acesta oferă garanția unei producții importante. „Imaginea României în lume”, generic tot mai vehiculat în zona guvernamentală, riscă să devină un slogan dacă nimeni nu realizează că filmul este o principală carte de joc în acest de-

Este adevărat că trebuie să existe o formulă de ocrotire a actului artistic. Acum, preînzind-se act artistic, se strecoară impoștura. Trebuie să existe o procedură înregistrată de lansare a filmelor. O politică de festivaluri. O reală dorință de a ieși în lume cu filmul românesc și a vedea unde ne situăm. Dacă Europa își deschide porțile este cazul să nu ni le închidem noi singuri. Chiar dacă avem ambiții, răutăți, orgolii, invidii — specifice creatorilor, dîncolo de asta nu trebuie uitat că fiecare riscă să moară singur, sperînd însă că singur se va salva.

3. Nu, nu sînt în impas cu mine însumi. Și cred că filmul realizat „Rămînea” a dovedit acest lucru. Sînt numai într-o „introzere” estetică, în sensul limbajului cinematografic. În general m-a interesat o lume care dispăre imediat — și care nu este neapărat lumea satului, ci lumea amintirilor noastre. Este tocmai aceea golire de care vorbeam. Din păcate, lumea nu a fost înțeleasă la nivelul „murosului” public. El a fost salutat de critica și de oamenii de artă. Și alt. Publicul rămîne încă tentat de atracționism și nu mare mi-fost mirarea să constat că și critica de film se lasă ușor urată de primul nivel al criticii. A pune de pîndă sub semnul opacității Rămînea și Șobolanii roșii (vezi jocul cu stuletele la ziarul „Libertatea”) mi se pare nu o gluma proastă, ci un act de incompetență profesională. Va veni cînd realizatorii vor face cronica competenței criticii în această țară și va ieși că voi avea destule argumente ca să rămină foarte puțin în picioare.

În deplină libertate am făcut un film, nu-mi pare rău. L-am făcut pentru cîțiva oameni și alt și experiența ieșirii la rampă m-a făcut, în deplină libertate, să aflu că am crezut aproape zece ani în valori care s-au dovedit a fi norvalori și că am ignorat oamenii care, surprinzător, mi-au întins o mîna. Ce poate fi mai semnificativ decît faptul că Sergiu Nicolaescu m-a debutat și a mai debutat doi colegi, asumîndu-și și riscuri mari, în timp ce Daniel — lider de generație 70 — nu a debutat pe nimeni! Să fie doar un accident? Nu cred. Oricum, va veni un moment al scadențelor pentru toți. Și atunci, nu vom mai pune întrebări ci vom răspunde la ele.



Jon Gostin:

Nu vreau să produc siropuri trandafirii

1. Da, cred că este (dez)organizată într-o formulă care favorizează anacronisme și abuzuri intolerabile. Iertată-mi fie îndrazneala, așa gîsi în pelicula *Flăcăul* cu o singură bretea chiar marca a ceea ce este cinematografia noastră de azi, precum și sugestia direcției în care merge ea. Ca să fiu mai concret, voi puncta la întîmplare nedorite mele care mă fac să cred că este vorba de o criză serioasă.

• Ce este „CINEROM”-ul? Cine a gîndit această instituție și cine a ales actuala ei conducere? De ce majoritatea cineștilor profesioniști nu știu nimic despre CINEROM?

• Care este statutul regișorilor de film? De ce actuala conducere a cinematografiei împiedică întrunirea plenului Asociației regișorilor din UCRN? Pușinii care s-au înfruntat la 23 septembrie n-au avut ce să discute. Abia atunci s-a propus redactarea unui statut care să fie analizat în planul asociației.

• După ce principii lucrează difuzarea cinematografică și de ce cinemateca „Eforie” este practic desființată după 30 ani de funcționare? Care este în prezent situația Arhivei Naționale de Filme?

• Ce viitor anticipează studenții cinești de la ATF, dacă Sergiu Nicolaescu (regizor, conducător de casă de filme și senator FSN) le-a spus în septembrie 1991, la Costinești următoarele cuvinte: „... în viitor nu va mai avea nimeni grijă de voi așa cum a făcut-o în trecut partidul comunist... Economia de piață nu va face asta. Viața va fi foarte dură. Perioada de tranziție este mică și favorabilă pentru voi. Să dea Dumnezeu să țină cît mai mult dar nu cred asta...”

La aceste întrebări n-am găsit răspuns; ba, mai mult, dracul m-a pus să deschid televizorul și alte nedumeriri s-au adăugat: emisiuni în care este batjocorit un cineast român de talie mondială etc.

2. Sper că, împreună cu ceilalți cinești nemulțumiți de actuala situație, vom putea găsi și soluții pentru înlăturarea bipartitilor, „vilegiaturistilor”, oportunistilor din cinematografia noastră (sau cel puțin din conducerea ei), înființării și mai puțin învecinatei noastre nu mai vor să accepte să li se dea, ci vor să-și la singuri ceea ce li se cuvine. Sînt în puterea noastră de a refuza întoarcerea la vechile aventuri false acroșate la evenimentele recente sau la tribulațiile sexuale ale elevilor (fiindcă elevii duc lucrul de idealiști, nu de șarpe). Oportunistii nu vor ca valorile autentice să se individualizeze. Deci, stă în puterea noastră de a refuza un cinematografiu bolnav și în puterea publicului spectator să nu-l accepte.

(Continuare în pag. 14)

Ianuarie

● Războiul din Golf determină scăderea numărului de spectatori în cinematografe. O statistică franceză a stabilit că la Paris frecvența sailor a fost în ianuarie '91 cu 20% mai slabă decât în aceeași lună a anului trecut.

● Cinematografia franceză încearcă să cucerească Statele Unite pătrundând pe continentul american cu o selecție de filme reprezentative prezentate la Festivalul de la Sarasota (Florida). Inițiat sub patronajul ministrului culturii, Jack Lang, festivalul este animat de o impresiionantă delegație de cineaști francezi condusă de Alain Delon și Catherine Deneuve.

● De Anul Nou, Marlene Dietrich ține la televiziunea germană un discurs ce pledează pentru salvarea studiourilor DEFA (Babelsberg) din fosta R.D.G., aflate în pragul falimentului.

● Participanții la primul Festival European al Filmului de la Belgrad redactează, la inițiativa lui Krzysztof Zanussi o scrisoare către guvernele Bulgariei, Cehoslovaciei, Ungariei, României, Poloniei și Iugoslaviei, pledând pentru sprijinirea industriei filmului în aceste țări.

Februarie

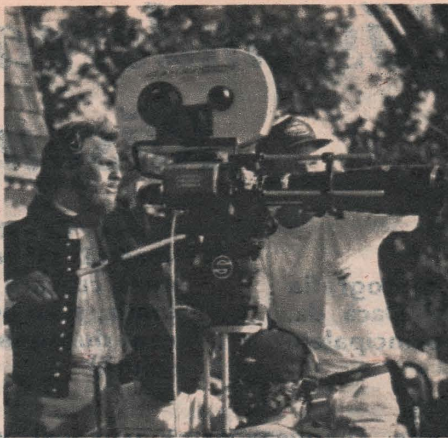
● Aproape o sută de stele ale cinematografului american se reușesc în studiourile Warner pentru a înregistra un clip dedicat susținerii moralului trupelor aliate în Golf. Sînt prezenți: Kevin Costner, Meryl Streep, Richard Gere, Michelle Pfeiffer, Whoopi Goldberg.

● La Festivalul de la Berlin triumfă cinematograful italian: premiul „Urșul de aur” pentru *Casa surzului* de Marco Ferreri și un „Urș de argint” pentru *Condamnarea* de Marco Bellocchio.

● 20 000 casete video conținând un desen animat pentru copii sînt distruse, în S.U.A. după ce se descoperă că una dintre ele conținea o scenă de orgie porno.

● La Santa Monica se pronunță verdictul în procesul fiului lui Marlon Brando, Christian, judecat pentru omucidere: 10 ani de închisoare.

● Are loc la Los Angeles premiera filmului *Hamlet* de Franco Zeffirelli cu Mel Gibson în rolul principal.



1 Cineastul anului: Kevin Costner, campion al „Oscarului” și al box-office-ului

2 Prietenie, tandrețe și amor la ceremonia premiilor „César”: Gérard Depardieu, Anne Parillaud, Luc Besson



FRANCIS FORD COPPOLA. „E teribil ce se întîmplă în cinema: nu mai există cinematograful japonez, nu mai există cinematografia națională”. (*Cahiers du cinéma*)

GERARD DEPARDIEU. „În Statele Unite nu voi fi niciodată un Schwarzenegger francez, nici francezul de serviciu”. Nu vreau să fac nici filme cu efecte speciale. Aceasta îndepărtează orice trasatură umană. Nu-i desul că sînt chiar eu, un efect special?” (*Paris Match*)

JERZY SKOLIMOWSKI. „Am impresia că astăzi lipsește imaginatia: camera nu se prea mișcă. Poate din războaie economice”. (*Cahiers du cinéma*)

KIRA MURATOVA. „Înainte, echipa mea și actorii doreau să lucreze cu mine cu orice preț, salariile nu contau pentru că erau prost plătite, oricum, și ceva în plus sau în minus nu mai conta. Azi, aceiași oameni îmi spun: „Știi, e pasionant lucrul la filmele tale, ținem la tine, dar avem o familie și copii și vrem să câștigăm bani”. (*Cahiers du cinéma*)

LARS VON TRIER. „Să zicem că cinematograful e un alfabet. Și că eu caut o literă în plus”. (*L'Express*)

PIERRE RICHARD. „Cînd ești actor, ești puțin sensibil la vîrstă și, deodată, ești adus brusc la ordine. Se difuzează un film mai vechi de-al tău la televiziune. A doua zi, pe stradă oamenii te

privesc insistent: „Bietul de el, ce aer bătrînicesc a căpătat”. Asta te șochează”. (*Télérama*)

SPIKE LEE. „Adevărata putere a Americii nu este puterea sa militară, ci televiziunea și Hollywoodul. Dacă n-ar exista Hollywoodul, America n-ar mai fi America, o mare putere mondială. Nu există o propagandă mai bună”. (*Studio Magazine*)

LAUREN BACALL. „Cred că în prezent aproape că nu mai există povești de dragoste în cinema, pentru că aproape că nu mai există dragoste în viață. Aceasta este poate motivul pentru care oamenii se duc tot mai rar la cinematografe. Nu mai pot visa la pasiuni frumoase și nu se mai tin de mină în întinerul sălii”. (*Marie Claire*)

JACQUES RIVETTE. „Pentru mine cinematograful e interesant atunci cînd lucrezi în echipă. E un fel de a face cinema. Nu spun că ar fi sim-

Martie

● Campionul „Oscarului” '91 a fost proclamat, în ziua de 25 martie, filmul *Cel care dansează cu lupii*: 8 premii. Regizorul peliculei, charismaticul actor Kevin Costner, s-a dovedit o puternică personalitate cinematografică, reușind să reabiliteze un gen oarecum căzut în uitare, westernul.

● Moare, la 2 martie, Serge Gainsbourg, cîntăreț, poet, actor, o prezență singulară a cinematografului francez.

● Ceremonia decernării premiilor „César” (pentru prima oară transmisă de televiziunea română) a omagiat cu mare pompă filmul care a câștigat cele mai importante trofee: *Cyrano de Bergerac* de Jean Paul Rappeneau. Un moment emoționant: premiata pentru rolul din *Nikita* de Luc Besson, actrița Anne Parillaud izbucnește într-un plîns ce o împiedică să-și țină discursul de mulțumire, în timp ce, în sala, regizorul său (și partener în viață) plînge și el zguduitor.

Aprilie

● Prestigioasa revistă „Cahiers du cinéma” își sărbătorește a 40-a aniversare.

● Regizorul Oliver Stone începe un film despre asasinarea președintelui J.F. Kennedy.

● În ziua de 16 aprilie împlinetea din viață, în vîrstă de 83 de ani, regizorul britanic David Lean, premiat de două ori cu „Oscar” (autor al unor filme ca *Podul de pe râul Kwai* 1957, *Lawrence din Arabia* 1962, *Doctor Jivago* — 1965, *Drumurile indiei* — 1985).

● Premiul pentru Creație Cinematografică este acordat la Paris regizoarei Brigitte Rouan pentru *Outremer*.

● La numai cîteva săptămîni după încetarea războiului din Irak se începe realizarea unui film despre acest eveniment, *Furtună în deșert*.

● Actorul Mickey Rourke își anunță debutul în boxul profesionist.

● Pentru a sărbători a cincizecea aniversare a filmului *Cetățeanul Kane* de Orson Welles, la Hollywood se organizează o proiecție festivă.

Mai

● La Festivalul de la Cannes americanii ișving cu *Barton Fink* de Ethan Coen și Joel Coen și nu cu *Jungle Fever* de Spike Lee, ceea ce dă naștere unui val de proteste, reușind voci ale apărătorilor noului black cinema. Roman Polanski, președintele juriului, ar fi favorizat diversitismul și nu originalitatea.

● Celebrul cuplu de producători John Peters — Peter Guber, din fruntea studioului „Columbia” se dizolvă, după zece ani de colaborare.

● Regizorul argentinian Fernando Solanas supraviețuiește unui atentat.

● Premiera triumfală a filmului *Thelma și Louise* de Ridley Scott, o revenire în forță a personajului feminin.

Iunie

● Noul cinematograf sovietic începe să fie privit cu atenție în Statele Unite. Prestigioșul Muzeu de Artă Modernă (din New York) găzduiește o retrospectivă de filme recent realizate în Uniunea Sovietică: *Pașaportul* de Gheorghe Danilă (coproducție franco-sovieto-italiano), *Tovarășul Stalin pleacă în Africa* de Serghei Soloviev și *Libertatea și paradisul* de Serghei Bedrov.

● Mostra noului cinema de la Pesaro a dedicat ediția 1991 cinematografului independent american, „ultimul refugiu al culturii cinematografice, în S.U.A.”, după părerea criticului Amos Vogel.

● În Canada se înființează un studio pentru regizori indieni; 10 realizatori de origine abigenă vor dispune fiecare de un buget de 10 000 de dolari canadieni pentru un film de debut.

● Londra a găzduit un atelier cu o durată de 10 zile pentru cineaști din Ungaria, Polonia și Cehoslovacia. Scopul acestui seminar Est-Vest a fost ajutarea tinerilor cineaști din aceste țări în perioada trecerii la economia de piață.

● Are loc la Paris „Sărbătoarea cinematografului”, manifestare cinefilă de amploare organizată

gurul, nici cel mai bun, dar este cel care mă amuza, ca un joc cu complicitate; e ca și cum te-ai juca de-a indienii”. (*Cahiers du cinéma*)

PEDRO ALMODOVAR. „Modul meu de a privi lumea este din ce în ce mai condiționat de acest star-system unde succesul guvernează”. (*Cahiers du cinéma*)

CLAUDE BRASSEUR. „Cred că cinematograful a evoluat, ca arta în general, înspre ceva ce s-ar putea numi banalitate”. (*Cahiers du cinéma*)

KATHY BATES. „La Hollywood ești fie tină și frumoasă — și atunci obții rolurile superbe și eroul îți cade-n brațe la sfîrșitul filmului, fie, dimpotrivă, ești o actriță „de caracter”, nu destul de atrăgătoare pentru acest rol — și în acest caz nu-ți mai rămîne decît să joci prietena, uciaga sau lesbiana de serviciu”. (*Interview*)

WOODY ALLEN. „E adevărat, totuși lumea copiază Statele Unite, adică ceea ce e mai rău în S.U.A. Sînt uimit să văd la televiziunile europene cele mai mediocre produse ale culturii noastre. Sînt consternat să constat că nu exportăm decît asta”. (*Le Monde*)

RIDLEY SCOTT. „Chiar dacă cinematograful francez este cel mai viu din Europa, e inutil să se travească, el nu va ajunge nicieri dacă nu va face să explodeze bariera limbii. Actorii și regizorii vor trebui să se adapteze și să învețe engleză”. (*Paris-Match*)

sub patronajul Ministerului Culturii. Stele ale cinematografului francez și internațional s-au înfruntat cu publicul și și-au imprimat amprentele minilor și tălpilor în asfalt, în apropierea Arcului de Triumf.

Iulie

- Se difuzează primul dintre cele șase episoade ale seriei **Hollywoodul nud**, o anchetă asupra culeselor capitalei mondiale a filmului realizată de televiziunea britanică. Faimoșii producători Don Simpson și Jerry Bruckheimer încearcă să împiedice difuzarea episodului în care ei sînt intervievați.

- Heddy Lamarr, star al anilor '30 (în vîrstă de 77 de ani) respinge acuzația că ar fi furat, dintr-o alimentară din Los Angeles, măruri în valoare de 22 de dolari, deși este prinsă asupra faptului.

- În 5 aprilie încetează din viață Lee Remick (55 de ani) care a debutat în **Un om în mulțime** de Elia Kazan.

- Festivalul internațional al filmului de la Moscova decernază premiul de interpretare Isabellei Huppert pentru rolul din **Madame Bovary** de Claude Chabrol.

- Premiera filmului **Boyz'n the Hood** realizat de regizorul de culoare John Singleton se soldează cu doi morți și trei zeci de răniți.

August

- Se lansează varianta video a multi-premiatului **Cel care dansează cu lupii**. Costul unei casete: 100 dolari.

- Pentru a elimina pirateria, filmelor americane în URSS, guvernul S.U.A. condamnă acordarea clauzei națiunii celei mai favorizate de elaborarea unei legi care să reglementeze drepturile de proprietate artistică.

- Se relansează la Paris filmul american **Glória** de John Cassavetes, apreciat de critica franceză drept o capodoperă.

- Regizorul Bertrand Tavernier filmează, în secret, un documentar despre traficanții de droguri.

- Regizorul iugoslav Emir Kusturica intrerupe filmarea la **The Arrow-tooth Waltz** pentru a-și vizita Slovenia natală, aflată în plin război civil.

- Premiera filmului **Atlantis** de Luc Besson, regizorul cel mai promitent al tinerei generații de cinești francezi.

Septembrie

- O strategie europeană menită să diminueze supt premია cinematografului american se conturează prin semnarea unui acord de colaborare cinematografică între Franța și Italia. Miniștrii culturii din cele două țări au semnat acordul în cadrul Festivalului de la Veneția.

- La 3 septembrie încetează din viață regizorul american Frank Capra (94 de ani) maeștru al comediei „sofisticate”. (S-a în-
tîmplat într-o noapte — 1934, **Extravaganțul** Mr. Deeds — 1936, **Nu poți s-o faci cu tine** — 1938, **Vi-
prezintă pe Joe Doe** — 1941).

- La Festivalul de la Veneția triumfă **Urga** — de Nikita Mikhalkov (premiul „Leul de aur”).

- Marlon Brando inaugurează un centru ecologic situat în Arabia Saudita.

- Kevin Costner stabilește un record în box-office-ul parizian, fiind starul filmelor afilate pe locul 1 și 2: **Cel care dansează cu lupii** și **Robin Hood**.

- La festivalul filmului american de la Deauville, este omagiată, printr-o retrospectivă, Esther Williams, personificare a strălucirii hollywoodiene de altădată.

Octombrie

- Festivalul parizian „Cine-memoria” prezintă publicului filme restaurate și regislate, importante titluri ale patrimoniului cinematografic internațional. Printre ele se numără: **Semnul crucii** de Cecil B. De Mille, **Iubiți-vă unii pe alții** de Carl Dreyer, **India** de Roberto Rossellini.

- A opta căsătorie a actriței Elizabeth Taylor: mirele, Larry Fortensky, are 38 de ani.

- Premiera spectacolului „Numele lui era Iosif”, regizat de Robert Hossein, ce înseamnă între mijloacele scenice secvențe filmate.

- Cu ocazia sărbătoririi a 700 de ani ai Confederației Helvetice, Festivalul de la Geneva dedică un omagiu actorului Michel Simon.

Noiembrie

- Moartea lui Yves Montand (la 9 noiembrie) îndoliază Franța și lasă ne-terminat filmul regizoratului Jean Jacques Beineix, al cărui vedetă era.

- Festivalul filmului francez de la Florența familiarizează publicul italian cu producția cinematografică a Franței din ultimii doi ani. O amplă retrospectivă Alain Resnais este inclusă în program.

- La 14 noiembrie încetează din viață Tony Richardson (63 ani) victimă a virusului SIDA. Regizorul britanic este unul din-
tre corifeii neo-cinematului (Privește înapoi cu minie — 1958, **Căbotinul** — 1960, **Gustul morții** — 1961).

Decembrie

- Comemorare Disney: se împlinesc 25 de ani de la dispariția „marelui Walt”. Magul feerilor animate ar fi împlinit, tot în decembrie, 90 de ani.

- Zilele cinematografice de la Val-de-Marne sînt consacrate combaterii rasismului. Printre filmele prezentate: **Vremea Țiganilor** de Emir Kusturica, **Logodnica piratului** de Nelly Kaplan, **Prinți de Tony Gatlif**.

- La seminarul internațional „Henri Langlois” de la Poitiers au fost prezentate 50 de filme studen-
tești venite din toate lumina, o șansă unică pentru descoperirea viitoarelor talente ale cinematografului mondial.

- Cîteva suprinzătoare portrete de stele ale cinematografului american sînt cuprinse în albumul de fotografii publicat de Mihail Bărgșnikov, faimo-
sului baterin care a făcut cî-
tova roluri memorabile pe ecran.

Pagini realizate de
Dana DUMA



● Casa Albă încearcă să se apropie de Hollywood: președintele Bush dansează cu Goldie Hawn, iar soția sa, Barbara, cu John Travolta



● Premieră cu morți și răniți: **Boyz 'n the Hood** de John Singleton



● Aniversat la 50 de ani: **Cetățeanul Kane** de Orson Welles



● Mickey Rourke a optat pentru boxul profesionist



● La Paris, ca la Hollywood, actorii își lasă amprentele pentru eternitate: Marlène Jobert la „Sărbătoarea cinematografului”

● Marele invins la Cannes: **Febra junglei** de Spike Lee (cu Lonette Mc Kee și Wesley Snipes)



si FILMUL

MODA



● Manechinul devenit
personaj de film: Verushka
în *Blow-up* de Antonioni
(cu David Hemmings)



● Katharine Hepburn și Fred McMurray în *Alice Adams*
de George Stevens (1935) și „sosită” ei,
lansând moda „Kate” în „Vogue” 1991 ▼



„Faceți un viitor mai bun
cu elemente salvate din trecut”.

Goethe

Roland Barthes

Mitologii contemporane

Când sociologi, economiști, esteticieni, semiologi acordă atenție Modei (moda cu majusculă, analizată ca orice altă mitologie de către marele decodificator al miturilor contemporane Roland Barthes în cartea sa „Sistemul Modei”), publicul — indeosebi cel feminin — începe să o privească și cu alți ochi decât cei ai curiozității sezoniere. Considerând-o ca „element indiscutabil al culturii de masă”, prin aria ei de răspândire (50% din populația feminină a Franței citea cu regularitate, în anii '60 când a fost început studiul, publicații de modă) semiologul o alătură „romanelor populare, comics-urilor și cinematografului” („Système de la Mode”, Edition du Seuil, 1967). În aceeași accepție, Barthes se ocupa de Moda ca descriere în cuvinte a obiectului, într-un de-se de ce Moda „și vorbește” atât de abundent vestiment și interperne între obiect și cel care-l folosește un asemenea lux de cuvinte, o asemenea rețea de sensuri. Asemenea oricărui fenomen de mitizare, semiologul încearcă să descifreze îndărătul lui ratiunea acestei rîpse de vorbe. Și o găsește: „de ordin economic”. Citez din același opus: „Dacă producătorul și cumpărătorul de vestimente ar avea o conștiință identică, haina nu s-ar cumpara decât pe măsura foarte lentă a uzurii sale. Or, Moda se sprijină pe disparitatea celor două conștiințe: una trebuie să fie străină celeilalte”. Iar în ceea ce privește relația Modei cu Timpul: „Moda se trăiește pe sine ca un drept natural al prezentului asupra trecutului, refuzând dogmatic propriul trecut în numele zilei de azi”.

Moda și cinematograful, cu multiple lor analogii, sînt capitolele „Lumea Modei”, cu secvențe de genul: „Esențe și modele”, „Femeia Model”, „Trupul ca semnificant”. „Moda și jocul” și indeosebi — „Euforia Modeli”. Ele explică foarte concludent legătura directă, echivalență (nu infodesta și identitatea) mitologilor de orice fel — inclusiv a fotografiei — cu lumea filmului, cea mai fertilă producătoare de mituri.

Interesant de dezvoltat este aceea idee a personificării, identificării între model și consumator, moment caracteristic oricărui proces de receptare artistică și extraartistică. Ca în roman sau film, fiecare cititor-re-spectator „dă propriul său nume visului” (fie că este vorba de o acțiune, un personaj ori o vestimentație spectaculoasă, de gala). Consumatorul își delegea astfel identitatea unor personalități — de obicei din pantheonul vedetelor — cel mai ades de cinema. „Obsesia numelui trimite totodată la un vis de identitate și la un vis de altitate” — precizează Barthes. Aici intervine motivul jocului, cel al deghiză-

● Moda „optic” inspirată
de grafia lui Vasarely,
ilustrată de Audrey Hepburn



Retorica modei e o artă

Ceea ce interesează indeosebi estetica cinematografică este felul în care privește analistul semnificațiilor retorica Modei ca povestire, ca romanesc, capabil să transfere sensul în formă, să neutralizeze conceptul inițial ori să-l denatureze, asemenea romanului ori filmului, în acest sens „spectatorul trăiește mitul ca o poveste adevărată și în același timp ireală”. Și unul din exemplele de retorica a Modei, de povestire ce nu maschează neapărat realitatea, ci îi dă doar o altă semnificație (asemenea unei indicații scenaristic-regizorale ce sugerează o anumită ambianță pe care doar ti-o imaginezi și abia apoi o transformi în realitate artistică) este următoarea frază: „Acest blazer este destinat unei tinere anglofite, poartă in dragostea de Proust, care-și petrece vacanța la malul mării”. Astfel, conchide decodificatorul de mituri moderne, „jată cum povestirea unui vestiment îți permite să refaci, să imaginezi un tablou, o lume, un caracter”. Prin aceste cuvinte „care prin simpla lor contiguitate narativă conduc la un loc literar bine cunoscut: plaja normanda, Balbec, tinerele fete în floare etc., se naște un ansamblu de efecte și situații legate între ele nu prin logica folosirii, ci printr-o constrângere de alt ordin. În acest sens, retorica Modei e o Artă”.

Din acest volum important mai ales pentru specializii semiotici (cu multe tablouri analitice extrem de sofisticate) foarte interesante pentru tema noastră

Manechinul ca semn

La Paris s-a desfășurat concomitent, în zeci de expoziții, o biennială a fotografiei. Organizatorii, „Paris — Audiovizual”, au plasat acest eveniment sub semnul operei celebrului analist al miturilor, Roland Barthes, pe trei teme: „Japonia — imperiul semnelor”, „Fragmente dintr-un discurs social” (cu aspecte ale marilor evenimente socio-culturale ale secolului, de la Zola-fotograf, la arhivele Paris Match-ului și, în fine, „Spectacole și Mituri”, conținând o suita de schițe și fotografii demonstrând cum „elementul sterge sau, din contra, se erijează în simbol, evapora prin intermediul imaginii ori dimpotrivă se grevează în inconștientul colectiv”. În această a treia secțiune se înscrie și expoziția „Omăgiu Bettinei”, care trasează prin 18 imagini realizate de diferiți fotografi (Hors, Penn, Maywald, Clarke, Rizzo și alții) cariera orbitoare a celebrului manechin Bettina „al cărui nas spirital și ochi frumoși încântă viața pariziană”. În imagine, fascinantă Bettina fotografiată de Emile Savitry, în stilul „semnului” barthesian.

A.M.

● Bettina — din manechin, stilista:
moda anului 2000





Vestita casă Hermes preia acum coafura „ochiul acoperit” a Veronicăi Lake (din 1940)

rii al multiplicării persoanei, unul din exemplele citate este fraza stimulatoare — („apertiv” o numește autorul, foarte sugestiv), de genul: „cu aceste mici detalii modificări vestimentare veți putea deveni altcineva (s.n.) nu va veți mai recunoaște”.

Starul de cinema ca imagine-simbol

Trimind direct la imaginea ideală oferită de starul cinematografic îmi apare considerarea analistului asupra capacității retoricei Modei de a crea cititoare iluzia că poate ajunge, printr-o serie de artificii propuse de mari creatori ai vestimentației, la o transformare, o depășire a defectelor fiecăreia și atingerea unui trup ideal. În această ordine de idei, o întreagă industrie a publicității, a filmelor video și a revistelor de modă familiarizându-se cu cititoarele cu toate avantajele cosmetice întru realizarea „miracolului” estetic, concurează implicit la obținerea acestei „ameliorări” a realității, uneori până la înstrăinarea de propria ei esență. „Femeia Model este în același timp ceea ce cititoarea este și ceea ce visează să fie” (s.n.); profilul său psihologic este aproape de acela al celebrărilor „povestite” zilnic de cultura de masă. Și e perfect adevărat că Moda, prin semnificanțul ei retoric, participă profund la această cultură. O alienare treptată, în proporție de masă, cu efecte considerabile în timp și în spațiu, aprinde mult Moda de Cinema. Deschizându-se lumii — consideră semologul — „moda este antrenată să „o suporte”, respectiv să participe la o anumită conversatie a realității, pe care obisnuim să o descriem ca o alienare ideologică” (s.n.). Diferența pe care o face Barthes între „Femeia construită de Moda” și aceea creată de roman sau film este că prima „nu cunoaște răul de nici un fel. Ea nu practica adulterul, legăturile periculoase, nici macar flirtul, ea călătorește numai cu soțul (...). Și nu cunoaște prea bine nici valoarea banilor. Chiar cind

ste să-și adapteze împrejurărilor (respectiv unui buget mai modest) o anumite vestimentație. Servitiute financiare nu o apasă, pentru că Moda are puterea de a rezolva totul. Moda pionajează astfel Femeia despre care vorbește și căreia ea îi vorbește, într-o stare de inocență unde totul e spre mai bine în cea mai bună dintre lumi”. Exact, adăugăm noi, că în filmele românești până mai ieri numite „de actualitate”. „Există o lege a euforiei Modei: Bon-ton-ul ei îi interzice să profereze lucruri disgrațioase din punct de vedere estetic și moral. Dar această euforie sistematică pare astăzi specifică doar Modei, ea aparținând altădată literaturii pentru tinerete fete. N-o mai regăsim acum în nici unul din produsele culturii de masă” (cinema, publicații, romane populare) — pretinde analistul — pentru că aceste povestiri sînt întotdeauna, spre deosebire de cele din retorica Modei, „conflictuale, dramatice, cu deznădămintă catastrofale”. Dar și aceasta poate fi tot o modă a zilei — cea a catastrofelor — as susține eu — o Modă care, ca orice mitologie ne inoculează sentimentul că, după ce exorcizăm catastrofa privită pe ecran, ori în reportajele foto, noi, în lumea noastră, ne simțim mai în siguranță, fără altă primăjii. Este o nouă modalitate de a iluziona, folosită de cultura de masă, numai că în sens invers aceluși sentiment reconfortant oferit de biblioteca roz a buccii. Moda vehiculează noțiuni cu valoare dată precum „primăvara, weekend-ul, cocktail-ul, recepția, ori aceste noțiuni devin divinități care par să producă în mod natural vestimentul adecvat. Cuvîntul transformă astfel obiectul în forță, cuvîntul devine el însuși forță”, concludă semologul analizînd altă de complex fenomenul mitologiei Modei. Mutatis mutandis, o imagine mitică a filmului propune lumii reale și în doze masive, de multe ori, semnificația ei paratetică. Dacă nu chiar opusă realității curente.

Alice MĂNOIU



Tunsoarea Louisei Brooks revenită în modă



Paloma, fiica lui Picasso, își împrumută numele și chipul pentru o reclamă de ochelari

Paloma Picasso

Fast

înainte de toate

Producătorii serialelor tv investesc sume fabuloase în creșterea de costume și în aducerea pe ecran a întregului fast cu care se înconjoară cei „bogați, frumoși și puternici”. Astfel, în fiecare episod din *Dinasty* se bese șampanie Dom Perignon (voritabil) și se mănincă numai caviar „Petrossian”. Este un lucru obișnuit ca tot în fiecare episod să se cheltuiască peste 18.000 dolari pentru toaletele interpretelor Linda Evans și Joan Collins, semnate de Emmy Winners și Helen Miller. Odată cu serialul s-a impus și o linie de modă „Dinasty”, iar recent s-a inaugurat un magazin purtînd acest nume. Actrița Joan Collins, foarte pricepută în investirea banilor cînd și unde trebuie, a lansat o colecție de bijuterii stil „Dinasty”. Nu trebuie uitat însă că cel care le-a deschis calea n-a fost altul decît bătrînul și dragul nostru serial *Dallas*, care a ales drept creator al modelelor purtate de „nefericită” Sue Ellen sau îndrăgostita Pamela, pe Bill Travilla (fost creator al vestimentației Marilyn-ei Monroe). La rîndul său, serialul *Cover up* nu uită să treacă pe genericiu fiecarei episoade ca mișcău și costumele sînt create de Perry Ellis și Christian Dior. Aceasta goana a televiziunii (și cinematografului) după fast, după așa-numitul „glamour”, este explicată în termeni precisi de către Douglas Cramer, unul din co-producătorii serialelor *Vapour dragostei* și *Dallas*. „Publicul vrea să ste totuși despre acel „drum spre înalta societate”, despre lumea celor puternici, cu un cont solid în bancă. Trăim zile grele și ei, publicul, își dorește ca atunci cînd apasă pe buton, micul ecran să strălucească de case frumoase, oameni bine îmbrăcați, femei tinere și superbe în toalete fastuoase, chiar extravagante. Publicul vrea puțină fantezie, vrea să evadeze dintr-o lume care — de cele mai multe ori — nu le oferă ceva prea bun de privit. Iar noi avem datoria să le îndeplinim dorința”. Dacă ei trăiesc zile negre, noi ce să mai zicem...

Doina STĂNESCU

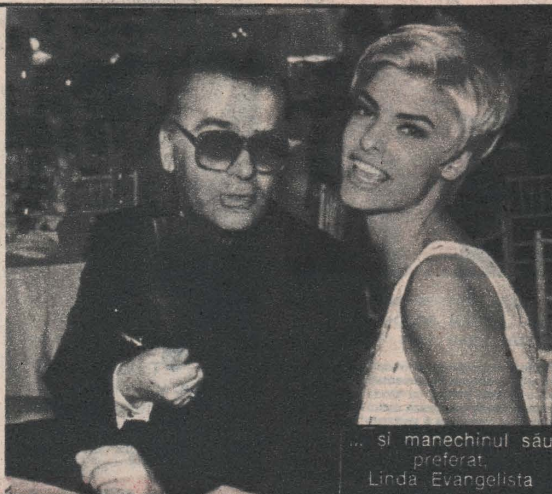


si

FILMUL

MODA

LAGERFELD



... și manechinul său preferat.
Linda Evangelista

„Tinerile manechine de modă sînt pe cale să înlocuiască vedetele de cinema. Sînt la fel de cunoscute în lumea întreagă. Cîștigă la fel de mulți bani. Odată cu ele a revenit timpul filmului mut pentru că important în meseria acestor efemere este jocul concentrat în expresia figurii!”

Aceste hazardate afirmații aparțin stilistului Karl Lagerfeld care nu este deloc străin de fenomenul cinematografic. Colaborînd la sfîrșitul anilor '70 cu celebrul regizor de teatru Luca Ronconi la punerea în scenă a două piese de Arthur Schnitzler — „La Papagalul verde” (lansată în premieră luna trecută și la Teatrul de Comedie din București) și „Contesa Mizzi” — s-a inspirat în crearea costumelor din... filmele lui Max Ophüls *Liebeleli* (1933) și *Scrisoare de la o necunoscută* (1948), în care se regăsește reconstituit cu minuție de ceasornicar climatul epocii. Cu ocazia acestei experiențe mai puțin obișnuite, Lagerfeld a întreprins un excurs în istoria filmului comparînd cele două universuri — moda și cinematograful — care uneori se privesc cu suspiciune, iar alții construiesc împreună mitologii mai mult sau mai puțin trainice.

Perspectiva cinematecii

În anii de început ai artei a 7-a, pentru marele public cuvîntul *modă* însemna croitorie de lux, „haute couture”, iar acest mare public era influențat de incredibilul vehicul al modei: cinematograful. În moda nu contează atît vîșmintele, cît felul în care sînt ele purtate. Coafurile și machiajul care le acompaniază creează un ansamblu de elemente care spun mult despre caracterul epocii respective.

Ca și moda, cinematograful nu era și nu este o artă de muzeu, ci un produs de larg consum, chiar dacă s-a pierdut din spontaneitatea primă, din impactul direct sau din disponibilitatea spectatorului de a se identifica pur și simplu cu eroii ecranului. În modă, astăzi, mai mare este influența cinematografului de ieri, decît a celui de azi, în care cea mai mică tentativă de influențare a gustului e tratată drept reclamă comercială.

Între 1920 — 1940, în mijlocul salilor obscure, fiecare spectator și spectatoare făcea liberă sa alegere în materie de modă și fantasmă. Primele stele de cinema, cele dinaintea de 1920, se împarteau în trei categorii. De o parte femeile fatale, terifiante, malefice ca Theda Bara sau Asta Nielsen, de cealaltă parte ingenuetele aproape imateriale ca Mary Pickford sau Lillian Gish. În al treilea rînd se situau actrițele mai cunoscute pentru rolurile lor decît pentru stilul personal. Felul lor de a se îmbrăca și de a se comporta n-avea nimic particular. Dacă vampetele erau, în general, excesiv împotponate, ingenuetele erau mai tot timpul în zdrențe. Și mai exista o diferență: unele erau brune, altele blonde...

Filmul mut francez n-a influențat felul de a se îmbrăca sau de a se comporta al franțuzaicelor. Pînă în anii '30, la Paris, moda nu era lansată decît de actrițele teatrului de boulevard. Femeile „de lume” dețineau monopolul avant-gardei modei, a luxului, în genere. Cinematograful avea să influențeze doar strada.

Francesca Bertini și Lyda Borelli dominau cinematograful italian ce abia se năstărea. Erau frumoase, cu moderație fatale și nu prea originale.

Tenebroasa daneză Asta Nielsen și blondă Henny



Marlene Dietrich lansează (în compania lui Gary Cooper) costumul bărbătesc... la modă pînă azi



Crawford și umerii vătuiți

Toată lumea e absolut convinsă că Adrian a inventat special pentru ea umerii lați, vătuiți (padding). Nimic mai fals. Întîi Schiaparelli i-a folosit pentru a lărgi umerii faimoaselor sale taioare, chiar înainte de primul război mondial. Se regăsește apoi la Marcel Rochas, către 1931, tentative spectaculoase de a spori astfel carura. Marele și realul aport la modă al Joanei Crawford, în timpul acestei perioade, a fost în materie de machiaj: gura sa enormă și ochii imenși. Lucille Lesueur, după cîțiva ani, a încercat să facă un cap la Crawford, care, pe măsură ce îmbătrînea, îngheța în caricatură. Infamia postumă a dezvaluirilor fiolei adoptive a făcut ca masca ei să pară inumană, monstruoasă. Dar imaginea sa mitică avea să rămîna intactă. Joan Crawford domină ecranul în *Grand Hotel* (1932) aproape eclipsînd o Garbo pală și agitată. În 1936, Adrian a desenat pentru Crawford o rochie de organdi alb, gen „*Jeune fille*” pentru filmul *Nu vă credeți în bărbăți*, cu Clark Gable, și pe care toată America a copiat-o. Un succes egalat doar de faimoasa rochie desenată de Mainbocher pentru căsătoria ducese de Windsor. Hainele purtate de Crawford în filmele de dinainte de război nu sînt mai „cu umeri” decît ale celorlalte actrițe, dar ea s-a fixat în memorie ca prototip.

În *Femei* (1936) rochiile Normei Shearer sînt mult mai largi decît ale celorlalte interprete: Rosalind Russell, Paulette Goddard, Mary Boland și bineînțeles Crawford. Norma Shearer era scundă, rotule, scurtă în picioare și brațe și avea nevoie de tot felul de șiretcuri pentru ca să pară zveltă. Chiar și astăzi femeile care au probleme de acest gen pot să-i studieze filmele. Toatele ei sînt capodopere de camufaj. Căsătorindu-se cu Irving Thalberg, devine

La concurență:
Lily Damita,
star sexy
al anilor '30
și
Melanie Griffith,
în anii '80





Jean Harlow
și rochia furou,
anii '30



Mathilda
May
și lenjeria
intimă,
anii'90



Machiaj American style:
Jean Crawford



Machiaj à la française:
Michèle Morgan

Marlenei de la Hollywood au fost desenate de Travis Banton, un vechi stilist new-yorkez. Rochia de mătase, unduțoare, rampea coloarea. Marlene își scrie așa că și-ar fi desenat-o singură! De altfel la Hollywood pentru fotografiile de reclama adesea toaletele se improvizară. Neuitatul mantou creat de Banton din catifea pan și vulpe era în realitate prins în ace precum țesăturile din vitrinele de pe Champs-Élysées.

Chanel în America

Pentru că ea a fost prima care a aplicat principiile modernismului în croitorie; pentru că ea își număra prietenii printre cei mai faimoși bărbați ai Franței; pentru că ea combină un fin simț al afacerilor cu o enormă dăruire și un veritabil entuziasm față de artă; și, în fine, pentru că ea vine în America să facă o laudabilă tentativă de introducere a „chic”-ului parizian la Hollywood! Aceasta este modul în care revista americană „Vanity” anunța în 1931 colaborarea lui Coco Chanel cu Metro Goldwyn Mayer. Rezultatul a fost însă neînsemnat și de scurtă durată. A fost obligată să ia totul de la zero și să se bătă cu direcția studioului când ea nu avea timp de pierdut. A trebuit totuși să facă un film cu Ina Claire, dar cum aceasta era deja femeia cea mai bine îmbrăcată din America, nu avea deloc nevoie de sfaturile doamnei Chanel, care i-a desenat doar o rafinată toaletă de interior cu pantalonii albi de mătase. Ina Claire, celebra actriță de teatru, a făcut mult cinema la începutul filmului mut, dar filmele sale vechi s-au pierdut și e cunoscută prin rolul ducesei Svana din *Ninotchka* (1939) Greței Garbo (film programat relativ recent de televiziunea română).

În Franța, Chanel făcea adesea costumele pentru teatru și balet, dar exista puține filme care să poarte semnătura. Cel mai celebru este *Regula jocului* (1939) de Jean Renoir. Famosul talor Chanel se pare că nu și-a început cariera mondială grație cinematografului.

Jeanne Lanvin a îmbrăcat multe actrițe mai bine ca oricine. Dar creațiile sale nu erau puse în valoare de căl de femei ca Marie-Blanche de Polignac, propria fiică și încântătoarea contesă Jean de Vogue. Excepție mai făcea actrița Yvonne Printemps, care a fost cu siguranță parizianca cea mai elegantă dintre cele două războaie mondiale.

„Memorie vie”

Prin anii '30 au apărut filme a căror acțiune se petrece în lumea cretorilor de modă, dar în general promneau o viziune naivă, scăldată în apă de rose, nu lipsită de farmec însă. Astfel este *Domnul Bégonia* (1937) realizat de André Hugon, avându-l ca interpret pe Josette Day și Colette Darfeuil.

Deși Jacqueline Delubac era considerată o actriță elegantă, ea n-a exercitat nici o influență. În epoca Danielle Darrieux, Mireille Balin și Simone Simon, aveau să schimbe fizionomia și stilul frantuzoizilor, înainte de război, Michèle Morgan cu al său fulgular cerat și basc din *Suflete în ceață* (1938) s-a alăturat acestui mic grup.

În cel mai cunoscut film cu subiect din lumea marilor croitori, *Paradiseul pierdut* (1939) de Abel Gance, avându-l pe Fernand Gravy drept costurier, Micheline Presle și Elvira Popesco au făcut tot posibilul să dea o imagine falsă despre casele de modă. Charlie Chaplin, cîncisprezece ani mai devreme, pentru a face plăcere partenerii sale Edna Purviance, realizează un film despre același mediu parizian, dar văzut din perspectiva hollywoodiană: *Opinie publică* (1923). Filmul n-a avut succes la marile public, dar Lubitsch măturase că a fost influențat de stilul său sofisticat. De altfel încă de la începuturile sale, alt Hollywood-ul cit și vedetele lui au avut fața de Paris un fel de complex de inferioritate. Într-o carte a sa, Anita Loos descrie o vizită la Lanvin în 1921 cu Constance Bennett și Norma Shearer. Era prima lor călătorie la Paris și prima oară cînd puneau piciorul într-o casă de modă frantuzească. Intimidate de ambianță, cadru, dar mai ales de morgia vinzătoarelor îmbrăcate în negru, se întrebau dacă nu cumva li se va refuza dreptul de a cumpăra rochiile de acolo. Totul decurge însă minunat și ele devitalizează pur și simplu magazinul. La New York se îmbrăcau, ca toate actrițele cinematografului mut, de la Madame Francis, care lansa alt model, cit și tinerele care să le poarte.

Primul star american „stilist” a fost Gloria Swanson, cea care a rămas figura tipică pentru „Art-Déco”. Studioul îi angajase și un profesor de „savoir-vivre”, pe Elinor Glyn, romancier englez celebru în epocă. Îngimfație și foarte autoritară, ea nu admitea nici o observație și se considera deținătoare a bunelor maniere. Și în materie de modă era intransigentă fiind sora vestitei Lucile (Lady Duff Godon, pe adevăratul ei nume), care avea o casă de modă la Londra, una la New York și alta la Paris, dar aceasta din urmă pentru puțină vreme. O rochie semnată „Lucile” e azi un obiect revinit și de colecționari, și de muzee.

Dacă cinematograful n-a inițiat chiar toate curente în modă, a contribuit însă în mare măsură la difuzarea lor în lume. Pe vremea cînd nu exista televiziune, nu toate femeile consultau jurnale de modă, toate însă mergeau la cinema. Bobinele de pelicula purtau mesajul pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii așa cum, cu secole în urmă, pașunile îmbrăcate după ultima modă de la Paris făceau incontestabil curții europene.

Nimic nu ajută mai mult la renașterea unei epoci ca amintirea acestor mode. Iar imaginile conservate de cinematograful devin astăzi una din sursele cele mai puternice de inspirație pentru creatorii de modă. Cum spunea Goethe: „Faceți un viitor mai bun cu elemente salvate din trecut”. Deși el nu la modă se referea

Dar Lagerfeld cînd îi citează se gîndește la modă!
Traducere și adaptare trina COROIU



Gloria Swanson
și moda vulpilor

„prima doamnă” a MGM, ceea ce-i modifica și garderoba. Devine prea elegantă pentru a mai fi imitată de marea public, într-o perioadă în care distincția făcea parte încă din aspirația majorității femeilor, și în vreme ce rochiile Joanei Crawford puteau fi orbeste copiate de toate vinzătoarele și dactilografele Americii. Din 1941 trăsăturile Joanei Crawford se înăpesc și pentru prima oară în *Cind doamnele se întâlnesc* o vedem purtînd umeri exagerat de drepi ca și cum ar fi uitat să scoată umerasul cînd și-a îmbrăcat halina. În *Mildred Pierce* (1945) și în *Humoresque* (1946) acest stil cunoaște apoteoză. Anul următor „A new-look”: umerii delicați și rotunzi invadează lumea Hollywood-ului. Stilul Crawford cade în uitare pentru un somn de treizeci de ani.

Harlow și lenjeria de corp

Pentru Jean Harlow, care avea unul dintre cele mai frumoase trupuri ale anilor '30, Adrian desena rochiile și deshabille-uri croite în bie, care se mureau pe corp într-o manieră aproape indecentă. Nici vorbă să poarte un combinzon și cu atât mai puțin o gheacă pe sub această a doua piele. Ținuta sa încarna pentru marea public Starul prin excelență. Dar de fapt Madeleine Vionnet inventase acest fel unic de a croi un vestiment. Adrian s-a mulțumit doar să adauge pene frivole și dantelă spumoasă pe care Vionnet refuza să le utilizeze în numele idealului antic de frumusețe. Zece ani mai târziu, Codul Hays, codul preceptorilor morale în uzina de vise hollywoodiană, nu va mai permite să apară pe ecran o astfel de modă.

Jean Harlow a făcut senzație de la prima apariție pe ecran într-un film cu Laurel și Hardy (Stan și Bran) unde nu se vedea decît din spate intrînd într-un hotel și pierzîndu-și fusta prinsă în ușă. Parul platinat a condamnat pentru multă vreme femeile la apă oxigenată. Tot ceea ce Adrian a desenat pentru ea a avut o influență incredibilă în evoluția modei și în industria lenjeriei. Mai mult chiar desena toaletele super sofisticate pe care le-a creat Greței Garbo. După Crawford și Harlow, fără îndoială Carole Lombard a avut cele mai multe imitatoare. Cariera ei a fost ceva mai lungă decît a lui Harlow, care a murit la 26 de ani. Pe genericul filmelor ei nu se întîlneau niciodată numele creațiilor rochiilor sale, foarte costisitoare, lăsînd impresia că-și folosea propria garderobă. În realitate, nu exista vreo diferență între Lombard cea de pe ecran și cea din viață. N-avea nimic extravagant, cum cînt actrițe ca Myrna Loy și Constance Bennett mizau pe un stil sofisticat.

Kay Francis și Dolores Del Rio fac, la rîndul lor, ca brunetele să nu se creadă uitate de modă, într-o decadă a blondelor, modă care a determinat-o și pe Garbo în *Așa cum mă dorești* (1932) să adopte nu-anta platinită a Jean-iei Harlow, dar fără mare succes.

Revoluția Garbo

Greta Garbo avea să dea o nouă față cinematografului. Cu *Femeia divină* și *Doamna misterioasă* (ambele din 1926) devine evident că nimeni nu o va egala în materie de frumusețe și modă. Schimbarea pe care a adus-o este la fel de importantă în acest domeniu cît trecerea de la filmul mut la cel vorbit. Aceste două evenimente au survenit în aceeași perioadă. Multe actrițe nu au putut depăși acest moment nu atât din cauza lipsei de voce, cît mai ales din cauza că figura încetase să le mai fie modernă. În *Anna Christie* (1930), primul ei film vorbit, Garbo poartă la început o ținută de prostituată din anii '20, apoi se schimbă și apare cu un col roulé și așa va rămîne gravată în memoria cineaților, o imagine care nu se va putea demoda. În 1933 gulerule albe pe care le purta în *Regina Christina* au invadat croitoria de lux pariziană, în general foarte rezervată față de ceea ce provenea de la Hollywood.

Revista „Vogue”, în ediția sa franceză, a publicat în 1935 o pagină dublă înfățișînd frumuseți recunoscute și actrițe celebre, fotografiate înainte și după *Revoluția-Garbo*: printre ele Marlene Dietrich, Lily Damita, Joan Crawford și Nathalie Paley. Nathalie Paley a avut o carieră scurtă și în Europa și în America, unde a filmat în *Folles* — *Bergères* (1935), cu Maurice Chevalier, și garderoba i-a fost desenată de (în curînd ex) soțul ei, Lucien Lelong. Un exemplu rar de film turnat la Hollywood și în care croitoria franceză s-a jucat un rol.

Este știut că în viața particulară, Garbo se îmbrăca neglijent. Purta ochelari negri și-și ascundea fața sub pălării cu boruri largi. Asta a dat naștere unei mode abia după treizeci-patruzece de ani, cîci între 1920—1940 puține femei aveau curajul să se neglijeze chiar dacă le-ar fi fost mai ușor să o facă.

Avangardista Marlene

Ca și Garbo, Marlene Dietrich se îmbrăca într-un fel în oraș și altfel pe ecran. Dar nu doar costumele din filme i-au sporit celebritatea, ci și felul ei de a se îmbrăca în viața particulară, care a contribuit mult la imaginea ei. Se îmbrăca la Schiaparelli și la Madame Gres (Aliz, în epocă), anticipînd totdeauna moda ce urma să fie lansată. În anii '30 era exclusiv și chiar interzis ca o femeie să poarte un costum bărbătesc. Ea a făcut această experiență într-una din călătoriile ei la Paris și a fost oprită de poliție pe stradă. Abia anii '60—'70 au profitat enorm de această ținută creată de ea. Prima femeie pe care Marlene a văzut-o purtînd un costum bărbătesc a fost Elisabeth Bergner, idola scenei berlineze a anilor '20, care a turnat și ea cîteva filme, dar nu era fotogenică și n-a întîlnit un Sternberg. Cea mai mare parte din costumele



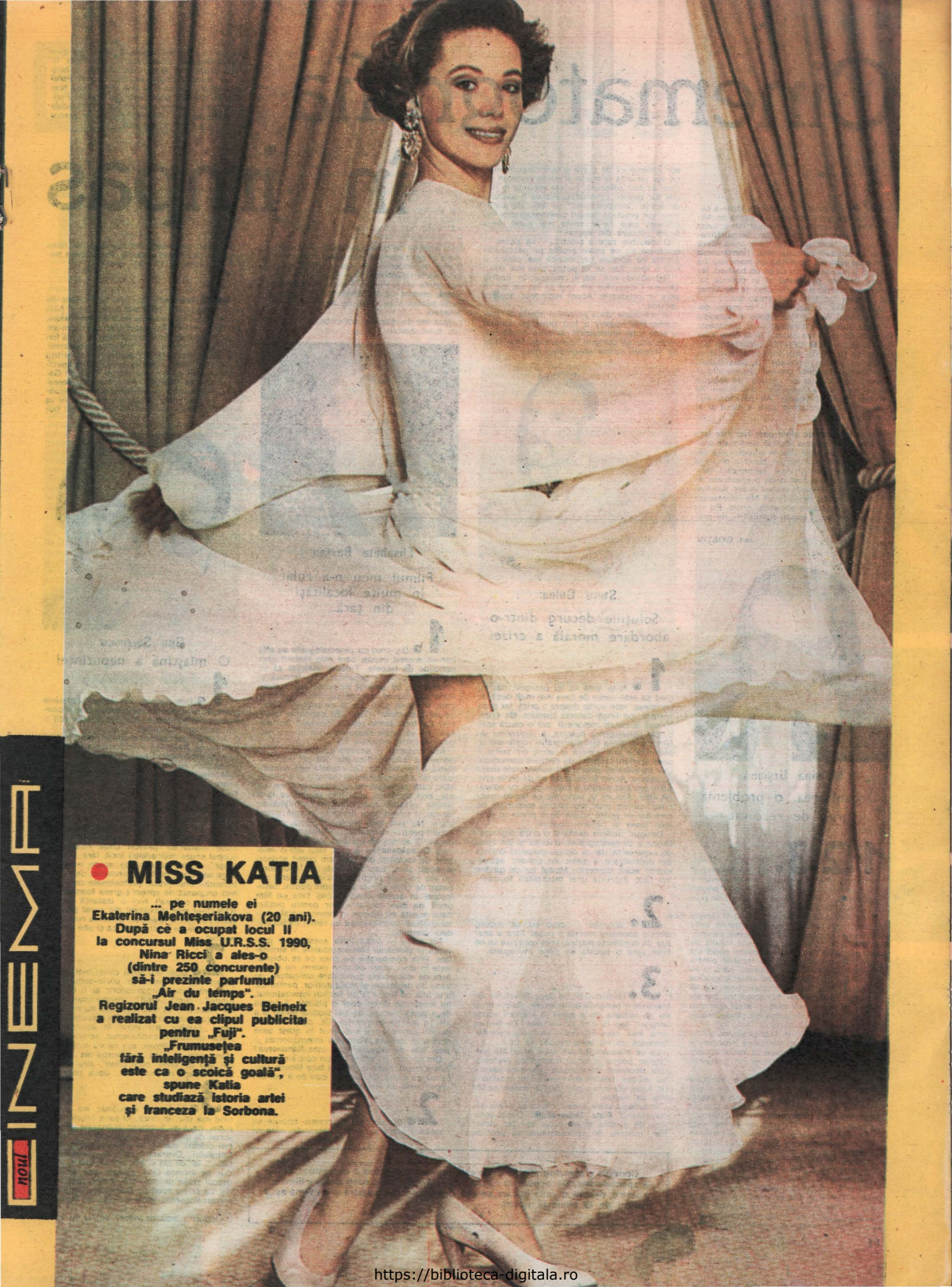


AVENUE

now

JOHNNY DEPP

el însuși o modă! (vezi p. 22)



● MISS KATIA

... pe numele ei
Ekaterina Mehteşeriakova (20 ani).
După ce a ocupat locul II
la concursul Miss U.R.S.S. 1990,
Nina Ricci a ales-o
(dintre 250 concurente)
să-i prezinte parful
„Air du temps”.

Regizorul Jean Jacques Beineix
a realizat cu ea clipul publicitar
pentru „Fuji”.

„Frumuseţea
fără inteligenţă şi cultură
este ca o scoică goală”,
spune Katia
care studiază Istoria artei
şi franceza la Sorbona.

Cinematografia în impas

(Urmare din pag. 5)

3.

Impasul e cauzat de fapte a căror explicație nu o accept. Dar, vorba lui Andrei Pleșu, „a greu să îți normal într-o lume care nu e deloc normală”. Mie, Sergiu Nicolaescu mi-a făcut un mare bine; mi-a oferit șansa debutului. Filmului meu *(Înebunesc și-mi pare rău)* i-a făcut însă un mare rău: l-a tratat și îl tratează și azi ca pe un bastard. Nu a ieșit un film pe gustul și în politica sa. Chiar m-a avertizat că (la casa sa de filme) n-o să mai fac film când vreau să.

Mă mai aflu — paradoxal — în impas, deoarece filmul meu a fost înțeles și aplaudat — după cum mi s-a relatat — la Budapesta (la Béla Bálázs Film Studio) și la New York (la TRIBECA FILM CENTER, înființat și patronat de De Niro). Am fost chiar invitat să lucrez ca „visiting director” la Béla Bálázs Film Studio. Dar cine știu eu? Nu mă aflu în prezent pe nici una din „listele” de regiitori români ale Uniunii Cineaștilor, deși în anii '80 am fost membru stagiar. Alt paradox, nu? Sunt un simplu cetățean care a făcut și el acolo, un film...

Filmul *Înebunesc și-mi pare rău* este fără îndoială expresia unei libertăți personale sporite. Toțișu nu m-am aflat în situația unui debut clasic. Alegerea mi-am bătut-o pe ceea ce Andrei Olsaru a numit „sentimentul Timișoara”. În rest n-a fost decît o chestiune de respirație, filmul acesta plutea în aer. Am fost și sint un cineast nemulțumit. Mă interesează în continuare starea societății civile. Eu nu vreau să produc siropuri tandafirii, de propagandă.

JON GOSTIN



Malvina Urșianu:

Organizarea, o problemă greu de rezolvat

1.2.3.

Da, cinematografia noastră se află în impas, într-un impas în care de neoclit nimic, orice salomuri printre probleme ar fi făcut cei care răspund de prezent și viitorul ei.

Dacă perioada de tranziție a fost și rămîne dificilă pentru absolut toate sectoarele vieții economice și culturale, de ce tocmai cinematografia ar fi trebuit să găsească soluția de trecere ideala? Organizarea acestor epoci s-a dovedit o problemă greu de rezolvat pentru experții economiei internaționale care și-au oferit sfaturile. Creatorii artei cinematografice puteau cu altă mai puțin găsi cheia acestor probleme. Bineînțeles, bucurându-se, bunele intenții nu ajută prea mult în acest domeniu al unor noi relații nu numai cu producătorul, dar mai ales cu publicul.

Crescuți și educați în vechia școală a scutirii de orice griji în gestiunea economică, realizatorii de astăzi trebuie să învețe această nouă componentă a profesiei lor: gestiunea economică.

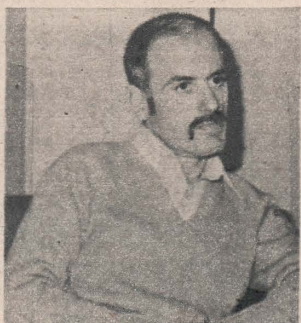
Dacă o cinematografie prea îngăduitoare ne-a scutit de cunoașterea integrală a elementelor sintezei artistice pe care a practicat-o, iată că intervine această nouă componentă, gestiunea economică, necesitățile și dură ca orice lege. Talentul de cineast riscă să cadă pe plan secund, talentul de întreprinzător o va lua înainte. Echivalența „butucilor” — de pe marile și micile arte va ajunge și în cinematografie; importul și exportul cu stilul Istanbul va fi prima formă de manifestare și supraviețuire. Soluția de supraviețuire decît ar fi reducerea drastică a numărului de filme în favoarea cîtorva titluri reprezentative care să aibă menirea să țină în viață filmul românesc. Dacă cinești realizatori care ar putea ține pe umărul lor această perioadă nu

vor înțelege cît de gravă le este răspunderea, nu vor renunța la marile și micile rașfășuri cu care au fost obișnuiți, nu vor renunța la micile lor orgolii, cinematografia va fi asaltată de acești „întreprinzători” cu idei „de piață” care vor produce bunuri cinematografice de consum care n-er, costa mai puțin dacă le-am procura din import.

O industrie care a produs — să zicem — tractoare nu se poate profila pe gablonzuri pentru că acestea cer muncă mai puțină și nici o idee. Sau se va putea, cine mai știe...

Retragîndu-mă într-o muncă în cadrul Uniunii Cineaștilor am vrut să las un loc în plus în producție. Acum regîndesc această opțiune.

În concluzie, dacă prezentul acesta al cinematografiei noastre a fost previzibil, viitorul ei este total imprezibil. În ceea ce mă privește sîtu să compun scenarii de film, altfel de scenarii scapa imaginației mele.



Stere Gulea:

Soluțiile decurg dintr-o abordare morală a crizei

1.

N-aș vrea să fiu pesimist, dar eu cred că este vorba de ceva mai mult decît de un impas, este vorba despre o criză. Iar criza aceasta, pe lîngă cauzele comune ale crizei întregii societăți românești, are o cauză specifică: convingerea noastră, a regiilor de film, că înnoirea cinematografului românesc se poate face prin simpla scoatere din sertar a unor scenarii respinse de cenzura comunistă, sau ecorizarea unor cărți considerate drept curajoase. Acest lucru arată că de puțin pregătiți am fost pentru a trăi și gîndi cu adevărat liber. Aici mi se pare mie că rezidă esențialul: simțim robii mentalității comuniste de care nu se poate scăpa decît printr-un examen sever al carierei noastre.

Deșigur, undeva există și o criză organizatorică a cinematografului, izvorită și din lipsa de experiență, dar și dintr-o suspectă dorință de centralizare a celor ce conduc actualmente acest domeniu. Modul lor de gîndire îmi face impresia unei mentalități feudale.

2.

Soluțiile — cred eu că decurg dintr-o abordare morală a crizei. Fără o analiză de conștiință majoră, vom continua să ne trim spre o bucată de pline mușcăgăi.

3.

Indiscutabil că după Revoluție am traversat o perioadă de indecizie. Sufeream și eu de tentația de a apela la scenarii scrise anterior, sau la cărți „curajoase”. De fiecare dată, însă, ceva mă oprea să optez definitiv. Simțeam că nu asta trebuie să fac.

La un moment dat am spus: stop! Mă pregăsim pentru o lungă inactivitate profesională, deoarece îmi dădăsem seama că sînt robul multor falșuri ale mentalității totalitare. Un lucru era însă sigur: nu mai vroiam să fac film ca înainte.

În această stare a venit oferta de a face documentarul *Piața Universității*. După, puțin timp de gîndire, m-am decis să-l fac. Acest film, dincolo de oportunitatea lui politică,

Condiția cinematografului noastre este nu numai o cauză a cineaștilor, ci și a spectatorilor. De aceea, vă rugăm să ne scrieți ce credeți despre filmele noastre, despre situația în care se află cinematografia noastră și ce filme așteptați de la cineaștii noștri.

mi-a adus — în bătaia pe care am dus-o cu mine — ceva esențial: m-a eliberat de mentalitatea dependentă de putere. Cred că ea este foarte răspîndită la noi și, pentru creație, reprezintă un mare rău. Făcînd *Piața Universității*, evident că am devenit un opozant în ochii puterii și ai celor ce apără structurile acesteia.

Asta îmi dă însă mie acea libertate de care am mare nevoie.



Elisabeta Bostan:

Filmul meu n-a rulat în multe localități din țară.

1.

Da, cred că cinematografia se află într-un anumit impas, care este inerent unei perioade de trecere. Trebuie așteptat să se rezolve problemele organizatorice, tehnice și economice, iar ulterior să poată apare acele filme care să ne asigure succesul. Deocamdată, e foarte greu. De la ce pornim? Cître ce ne îndreptăm? Care sînt condițiile noastre? Ce forță avem spre a demara? Din păcate, nu se poate răspunde ușor la nici una dintre aceste întrebări.

Am moștenit o situație catastrofală și în domeniul difuzării filmelor, alți pe piața internă, cît și externă. Or, aceasta este modalitatea de a recupera banii investiți și a câștiga alții, care să finanțeze următoarele filme. La noi, însă, lansarea unui film se reduce la o simplă acțiune funcționară, bîndu-se formal și lăsînd apoi lucrurile la voia întîmplării. Nu sînt bani pentru reclama, pentru copii, pentru reorganizarea sistemului respectivelor, de unde să începem? Filmul meu *Campiona* nu a rulat încă într-o multitudine de localități din țară, am primit scrisori în acest sens. Explicația este că laboratorul nu are pelicula pentru a realiza numărul necesar de copii și nici substanțe pentru dezvoltare. În aceste condiții, poți face un film, oricît de bun, de atrăgător pentru public, dacă acesta nu ajunge în cinematografe, bani cheltuiți cu realizarea lui rămîn ineficienți, deci pierduți.

Tot banii — adică lipsa acestora — grevează și afirmarea filmelor noastre în străinătate. Prin comparație cu ceea ce se obișnuiește în atare cazuri pe plan extern, nu dispunem de materialele publicitare obligatorii, de banii de deplasare ai realizatorilor. Pentru că, a te afla cu filmul la un festival internațional, nu înseamnă deloc doar o plăcere. E vorba de a purta discuții, de a-ți susține filmul și a atrage atenția asupra lui. Or, ca să iau un singur exemplu, ce s-a făcut în acest sens pentru a asigura afirmarea internațională a unui film de excepție cum este *Rămînera*?

Din păcate, ne aflăm într-un cerc vicios. Nu există destui bani, nu putem face filmele care să aducă cîștig. Or, singura cale de a ieși din impas este să lucrăm.

2.

Studiourile de creație trebuie să gasească acele subiecte interesante, care să

însemne o investiție sigură. E nevoie să dăm drumul tinerilor, chiar dacă nu sînt mulți, fiindcă există unii extrem de talentați. E bine ca un Radu Nicodan lucrează acum *Polul Sud*, dar trebuie să li se dea credit și lui Mac Caranfil, Marius Soplețean sau Sandei Fomete, care au acum ceva de spus. Perioadele de așteptare sînt deosebit de nocive pentru tineri, îi uzează, îi schimbă.

Nu cred că diminuînd numărul de filme vom câștiga în plan calitativ. Piața liberă trebuie cucerită ca să poți exista.

3.

Telefonul este un film diferit de majoritatea celor pe care le-am făcut pînă acum. El se apropie mai mult de *Prometei*, deși are un ton mai puțin grav. De ce m-am dăruit pentru el? Este nevoia mea de a mă feri de repetări, acelea care pot crea saboanele. M-a atras acest subiect aparent ușor pentru ineditul lui, dar și pentru modalitățile specifice de lucru cu doi mari actori: Carmen Galin și Mircea Diaconu. Filmul acesta reprezintă pentru mine o reîmprobare a mijloacelor de exprimare și sînt sigură că el își va avea spectatorii lui care nu vor fi deloc puțini.



Geo Saizescu:

O mlaștină a neputinței

1.

Din păcate, din toate unghiurile posibile, se vede starea de pauperitate a cinematografului național. Alți din interior, cît și din exterior. Motivele?

O jenă financiară cronică (manifestată înainte de Revoluție — dar și după Revoluție), o deșubțare ideologică a majorității cineaștilor, evidentă mai ales la cei care se autoconsideră dirijori de opinie, parca o diaraie de la normal, vizibilitatea unui creatori mitomani care, ocupînd — aceiași — toate posturile posibile și blocînd toate culoarele de întrecere profesională, s-au împotmolit ca-ntr-o mlaștină a neputinței, s-au rătăcit în hațuial administrativ-organizatorică pe care și l-au dorit alți de mult și obținut, folosind toate mijloacele (uneori chiar nelegale — scopul scuză mijloacele) încît, fără „transparență”, acum încearcă să scape numai ei, dacă se poate, cu toate fondurile, deci în detrimentul unei besele profesionale care n-are nici un punct de sprijin („greva foamei” ne-a scos din cultură) nici o instanță de apel (C.N.C.-ul este inexistent din acest punct de vedere), nici o speranță, Uniunea noastră, fiind pe cale de destrămare, ca și alte Uniuni... vechi!

2.

Mulți îmi spun că-mi mențin temperamentul de animator socio-cultural, alții că spiritul meu organizatoric ar fi binevenit („unde?... cum?... cînd?... pentru cine?...”), cîliva mă îndeamnă să dau niște idei nu numai comice (cu prostii), dar și în le răspund tuturor ritos: „Fraților, am intrat în economia de piață: construim capitalismul, spionajul economic este în floare, așa că nu mai dau nimănui nici un gînd, căci vorba aia „Gură de om sau de cîine, cere pline”, deși banii în ziua de azi, nu mai fac... două parale!

3.

În impas economic mă simt de cînd mă știu, în criză, în pană creatoare mai puțin, dacă-mi scotocesc arhivele de-acasă, scrise de unul singur, împreună sau după autori celebri, dar vorba unui microbit intrale fotbalului „Distracția asta se joacă pe go-turi...”, iar eu am și marcat, am fost și marcat dur, pe vremea cînd „rîdeam unui de altul și dracul rîdea de noi toți”, vorba proverbului, dar ca să nu minii pe Dumnezeu am fost și... re-marcant pentru opțiunea mea de exprimare.

Opțiunea mea de viitor? Să fiu eu însumi!

BLOC-NOTES

East side story

In perioada aprilie 1991 — aprilie 1992, la Cinematograful „Entrepôt” din Paris rulează 200 de filme din noua țări foste socialiste (Albania, Bulgaria, Cehoslovacia, ex RDG, Iugoslavia, Polonia, România, Ungaria, fostă URSS), filme cenzurate, agitate din clandestinitate, aparținând unor cineaști sancționați sau interziși, care au făcut ca arta lor să trăiască și să se constituie într-o istorie a Europei răsăritene, o memorie comună ce trebuie cunoscută. Un program test în condițiile în care din 1992 țările Comunității europene vor avea o piață unică, iar, în rețelele de difuzare, filmele americane sînt prioritare și producția națională nu poate supraviețui decât prin solidaritate și complementaritate. Sloganul „Povești din Est”: „Doar avînd un caracter pur național, un film poate deveni internațional”. S-a urmărit trezirea interesului profesionalilor, distribuitorilor, televiziunii și publicului, stimularea apetitului cinefil și inițierea de coproducții. România a fost prezentă în panoramă între 16-29 octombrie cu *Pas în doi* de Dan Pita, *Moara lui Călfăr* de Serban Marinescu, *Căleandră* de Sergiu Nicolaescu, *Adela* de Mircea Veroiu, *Miracolul de Tudor Mărcuș*, *Moartea unui artist* de Horea Popescu, *Cine are dreptate?* de Alexandru Tatos, *Telefonul* de Elisabeta Bostan, *Vînătoare de lilieci* de Daniel Bărbulescu, *Înebunesc și-mi pare rău* de Jon Gostin, *Sanda* de Cristiana Nicotae și *Ritmul pentru setea pămîntului* de Mirol Ilieșiu, *Maria Tânase* de Laurențiu Damian, *Decembrie '89* — Jurnal liber; *De Crăciun ne-am luat rația de libertate* de Cătălina Fernoagă și Cornel Mihălaș, *Panc* de Sabina Pop, și *clasa noastră muncitoare merge în paradă* de Viorel Branea. În primăvara lui 1992 o altă selecție românească urmează să fie prezentată în această manifestare maraton ai cărei animatori sînt Carole Roussopoulos, directoarea și proprietara complexului cinematografic parizian și criticul Jean-Louis Manceau care, vizitîndu-ne țara (vezi Noul Cinema nr. 9/91, p. 4), a asigurat selecția și aparatul publicitar despre cineaștii români, dar și despre istoria, literatura și turismul românesc, scriind și în „Cinéma quatre vingt-onze” un ciclu de articole despre cinematografia românească.

Uniunea latină

Fondată în 1954, printr-o convenție semnată de 24 de state, Organizația internațională care grupează țările a căror limbă oficială sau națională este de origine latină, a devenit activă începînd din 1993. Sediu este la Santo Domingo, Republica Dominicană, dar, există birouri în capitalele țărilor europene membre. Scopul ei este extinderea învățării limbilor latine, promovarea lor ca mijloc de comunicare culturală, științifică și tehnică, facilitarea cunoașterii reciproce. În cadrul manifestărilor culturale pan-latine, anul acesta Uniunea Latină a organizat ceea ce s-a numit (nu tocmai exact) „Primum festival de cinema românească la Paris” (16-29 octombrie). În sălile Bunel și Rossellini au rulat: 7 lung metraje de ficțiune — *Carnavalul* de ce trag clopotele, *Mitică?* de Lucian Pintilie, *Faleză* de nîsip de Dan Pita, *Horea* de Mircea Mureșan, *Sezonul pescărușilor* de Nicolae Oprițescu, *Morometii*

de Stere Gulea, *Iacob* de Mircea Daneliuc, *Cel care plînsese cu viața* de Serban Marinescu și 7 scurt metraje documentare și de animație — *Soarele negru* de Slavomir Popovici, *Va veni o zi* de Copel Moscu, *Barca* de Ion Popescu Gopo, *Podobabe* și *Cămașa românească* de Paula Popescu Doreanu, *Cota zero* de Laurențiu Damian, *Poartă spre vecini* de Sabina Pop. Inaugurarea programului a avut loc la Ambasada României, urmată de o emisiune la Radio Latina, o masă rotundă la Centrul Cultural Român, discutarea, în prezența autorilor, a filmelor *Faleză* de nîsip și *Cel care...*

Pentru excelența organizare a celor două manifestări convergente dedicate României, trebuie mulțumit entuziaștilor Carole Roussopoulos și Jean-Louis Manceau fără de care „East Side Story” n-ar fi fost posibilă. Ministerului Culturii al Franței, Centrului Național al Cinematografiei Franceze, Uniunii Latine, Ministerului de Externe Francez, al cărui sector cultural este condus actualmente de doamna Chantal Colleau-Dumond, cunoscută nouă tuturor pentru interesul cel poartă promovării culturii române, ambasadei Române și Bibliotecii Române, domnului Dan Haulică, prin amabilitatea cărora s-a organizat o seară inaugurală și o interesantă masă rotundă la Centrul Cultural Român din Paris, avînd ca temă „Paralela literatură și film” la discuții participînd Mircea Veroiu, Bujor Nedelcovici, Henri Colpi, Nicolae Oprițescu, ziariști și alți mulți români din diaspora.

Autori-

Regizori-Producători

Cu același prilej, Dan Pita împreună cu Serban Marinescu, invitați de Societatea ARP, au participat la prima întîlnire a regizorilor europeni de la Bouene, unde s-au discutat problemele legate de statutul de creator și drepturile de autor; protejarea filmului european în raport cu cel american; protecția cinematografilor naționale în cadrul comunității europene, în condițiile în care Europa reprezintă un conglomerat de stiluri, iar limbajul cinematografic trebuie să aibă o accesibilitate cât mai largă; respectul pentru versiunea originală

care să circule ca atare, dar cu subtitluri într-o limbă de circulație (operațiune ce se cere efectuată cu mult scrupul profesional, pentru a nu se trada valoarea și mesajul peliculei, cum s-a întîmplat la unele filme românești).

La dezbateri, coordonate de regizorii Claude Berri și Costa Gavras, s-a analizat și rolul televiziunii în producția și difuzarea filmelor.

Dintre cineaștii străini prezenți cu filme la această manifestare: Peter Fleischman (Germania), Axel Corti (Austria), Nikolai Volev (Bulgaria), Gabriel Axel (Danemarca), Antonio Bardem (Spania), Peter Gotthar, Ildiko Enyedi (Ungaria), Marco Bellocchio (Italia), George Sluizer (Țările de Jos), Jacek Moczyłowski (Polonia), Dan Pita, Serban Marinescu (România), Bo Widerberg (Suedia), Jaromir Jires (Cehoslovacia), Alexei Gherman, Nana Djordjaze (URSS), Krsto Papić, Goran Paskaljević (Iugoslavia).

Dintre cineaștii francezi prezenți cu filme la această întîlnire: Claude Berri, Bertrand Blier, Bertrand Tavernier, Costa Gavras, Jean-Paul Rappeneau, Claude Zidi, Chantal Akerman, Gérard Depardieu, Agnès Varda, Vera Belmont, Claude Lelouch, Patrice Chéreau, Jean-Jacques Annaud, Jean-Loup Hubert.

În Bavaria

In perioada 11-18 octombrie 1991, la Beratzhausen, în landul Bavaria, a avut loc o Săptămîna a culturii românești, organizată de Ministerul Culturii din România și Fundația Kuratorium din Germania. Din delegație au făcut parte Rădu Boroianu, Gheorghe Gheza, Gabriela Tarabegă, Alexandru Suter, Dan Perjovski, Bedros Horasangian, Aurel Burlacu, Mihai Buculei, Ioana Ieronim, Sorin Ilieșiu, Beatrice Comănescu și alți reprezentanți din domeniul plasticii, literaturii, istoriei, folclorului și muzicii. S-au vernisat expozitii, s-au susținut concerte, s-au proiectat filme ale Studioului „Sahia” și ale Grupului pentru Dialog Social.

În atenția cititorilor

Primim de la Ministerul Comunicațiilor — Regia Autonomă Poșta Română rugămîntea de a sprijini eforturile de îmbunătățire a contractării și distribuirii abonamentelor la domiciliul beneficiarilor. De aceea vă rugăm pe dumneavoastră, dragi cititori, să ne comunicați în scris cazurile concrete de distribuție cu întârziere a revistei noastre, de neservire pe o anumită perioadă de timp precum și de refuzuri din partea organelor poștale (factori poștali, oficanți), de a contracta abonamente. Așteptăm scrisorile dumneavoastră. Precizăm că abonații noștri vor beneficia în 1992 de o reducere: prețul per exemplar va fi 30 lei iar al unui abonament pe 12 luni — 300 lei. (Catalogul Preslei Române editat de Rodica la poșta 257).

Important

Actori pe care nu i-am mai văzut de mult în filmele noastre:

Tania Filip

George Mihăiță

Dana Dogaru

Diana Lupescu

Marcel Iureș



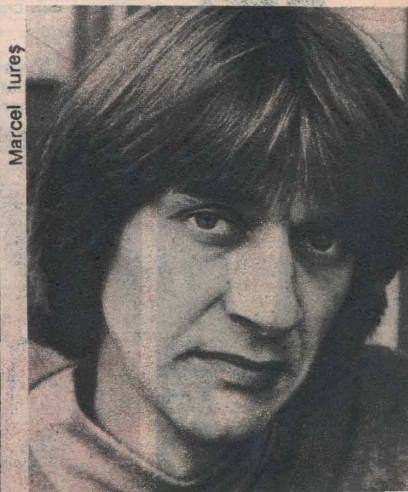
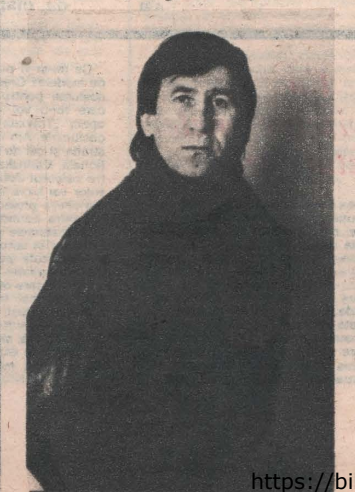
Ion Caramitru



Mariana Buruiană



Diana Lupescu





FILMOUL

MODA



Valentino
și manechinul sau
Elizabeth Taylor

valentino



Ghepardul creației vestimentare feminine, cum îl numesc, cu orgoliu, compatrieții lui, „cel mai parizian dintre creatorii italieni de modă” îl revendică francezii — celebrul Valentino și-a sărbătorit cu fastul cunoscut cel 30 de ani de strălucită carieră. În palatul său roman — veche academie de arte frumoase — și-a amenajat o superbă expoziție, „scutul interior” a creațiilor sale, cu ajutorul manechinelor (statice) și onorat de prezența (dramatică) a citoroa dintre vedetele care au beneficiat (în filme sau în particular) de fantezia sa debordantă. 30 de ani de magie au scris elogii zărele, comentarii evenimentelor mondene la care și-au dat întâlnire stele de primă mână, în somptuoasa vîlă Medicea, cu 650 de invitați. Ornella Muti a pozat cu această ocazie într-o superbă rochie culoarea „valentino”. Monica Vitti s-a fotografiat în rochia purtată în *Noaptea lui Antonini*, rochie de mătase neagră recreată după 30 de ani de același Valentino. Cu această ocazie, actrița declară că ei nu-i place să se „îmbrace” nici măcar pentru marile serate. „Nu mi s-a părut liberă în mișcările mele. Valentino mă înțelege și, desenați de el, a rochie de seară poate fi tot atât de fantezistă cit și confortabilă”. Oiaș Diva.

Un film mi-a deschis gustul pentru modă

Cu ocazia sărbătoririi marelui creator de modă, un ziarist de la Paris Match, Claudio van Geller, a consemnat câteva momente din biografia și cariera spectaculoasă a lui Valentino. Întrebat cînd s-a născut această vocație pentru modă, creatorul a precizat că primul lui film văzut, la care l-a dus sora mai mare, Ziegfeld Follies i-a determinat gustul pentru frumos. „Era aflată visare acolo”, își amintește cu nostalgie italianul care, apăsător de tristețea și cenușii orașului său din nord, de lângă Milano, intră la Paris, la 17 ani, la o școală de haute-couture pe care o absolvă, după doi ani, odată cu Yves Saint Laurent și Karl Lagerfeld. Laurent a intrat la Dior, Lagerfeld la Balmain și el, Valentino la Jean Dessès „maestrul al mușelului și al rochiilor drapate”. Aici a făcut cunoștință cu crema vedetelor vremii: Maria Felix, o mare actriță a epocii, considerată și una din femeile cele mai elegante, mi-a ales una dintre schițe și a vrut ca după acest model să își realizeze rochia. Pentru mine a fost ca un basm cu zine, mai ales că era vorba de rochia pe care a purtat-o la festivalul de la San Sebastian, care era foarte în vogă.

Din 1956 Guy Laroche a plecat de la Dessès și a fondat o casă proprie; Valentino l-a urmat și aici a cunoscut tinerele stări ale vremii: Brigitte Bardot, Mylene Demongeot, Francoise Arnoul. „Era o casă care s-a făcut repede cunoscută prin moda sa dinamică, modernă și foarte pariziană. În acest fel am intrat în lumea un stil de femeie complet diferit”. În 1959, Valentino și-a format propria casă de creație la Roma. „Simțeam nevoia să locuiesc într-un oraș mai solar”. Creațiile lui erau preferate de marile manechine ale epocii: Kouka, Gicki și mai ales celebra Denise, sosia Gretei Garbo. Întrebat care este

imaginea lui despre Femeie, Valentino răspunde că la început, „ca toți tinerii, aveam imaginea unei femei destul de greu de înțeles. Astăzi știu că femeile au grija de ele, sînt atente și știu bine defectele. E deci rar ca o femeie să fie greu de îmbrăcat... Nu am preferințe între înalte, mici ori slabe. Importanța mi se pare femeile care știu să facă să trăiască vesnimintul. Joan Collins, care e una dintre prietenele mele, îmi oferă în acest sens, de fiecare dată, o imensă bucurie. N-am înțeles pe nimeni care să știe într-un fel alt de extraordinar să însușească un vesnimint”.

Cît privește pasiunea lui pentru culoarea purpură, Valentino își amintește cum l-au dus părinții pentru prima dată la operă, la Barcelona, unde se prezenta „Carmen”. Primul șoc a fost acest teatru în întregime decorat cu flori roșii, apoi toate femeile îmbrăcate tot în roșu, asemenea unor buchete care se aplecaseră asupra unei terase. În felul acesta am descoperit purpurul și apoi am fost întotdeauna obsedat de această amintire, creînd o culoare care a devenit, în modă, „le valentino”, amestec de roșu și de orange. Dar pentru mine este, deosebit, ca și albul sau negrul, o neculoare.”

Întrebat dacă îl realizează garderoba reginei Angliei el a răspuns: nu el o îmbracă, dar regina cunoaște foarte bine modelele mele. Am avut întotdeauna o clientelă dintre femeile cele mai bogale și cu glamour: Audrey Hepburn, Elizabeth Taylor, Brooke Shields, Jane Fonda, Raquel Welch, Sophia Loren, Ornella Muti, Monica Vitti, Nancy Reagan, Jackie Kennedy, Joan Collins și toate celelalte pe care poate le uit acum, cunoscute sau necunoscute. Și le sînt recunoscător pentru că, grație lor, pot să-mi sărbătoresc astăzi 30 de ani de creație vestimentară”.

A.M.

Yves Saint Laurent
și „manechinul” său
Catherine Deneuve



Eu dau viselor mele contur real

Sunea Yves Saint Laurent, fostul copil minune al creației vestimentare franceze, cînd implinea 55 de ani și prezenta ultima sa colecție de iarnă, cîminte-cuminte dar — spun cunosătorii — cu un grăunte de nebunie, totuși... Întotdeauna am făcut diferența între croitoria de lux și „prêt-à-porter”. Cînd e vorba de îmbrăcăminte de gata trebuie ca orice femeie cu orice siluetă să poată îmbrăca o rochie de un anumit model. Cînd fac „haute couture”, lucrez special pentru manechinul care va purta rochia, probele le fac tot pe acesta; rochia o va purta o femeie cu mulți bani și cu talia aproximativ aceeași cu a manechinului.

EMPORIO ARMANI

Stilist la masa de lucru

După ce-și prezentase la Mostra venețiană, anul trecut, filmul său inspirat de lumea mîinii italo-americane (*Buni băieți*) Scorsese a lînut — și organizatorii au dat curs dorinței regizorului — să-și înscrie la stilistul ediției și un scurt metraj: Armani. Înainte de a-l vedea pe marele stilist de modă l-am văzut pe Scorsese apropiindu-se de personaj cu aceleasi emoții și vibrații cu care un pictor își studiază subiectul de portret: atent la gest, la căutarea ochilor, grijiu să nu fie simțit că filmează, ci doar că-l face o vizită prietenească în atelierul său cu nimic ieșit din comun. Armani nu are un atelier-salon, ci un atelier uzină. Incursiunea păstrează tot timpul tonul emoției ineditului, pare o improvizație, o aventură cordială, dacă nu chiar timidă. Un alt Scorsese, spătat parca de prietenia cu o personalitate care purtă în scena modă sau impune linia sezonului, cromatica, expresivă nu atât în ce privește pe purtător (mai corect ar fi fost spus purtătoare, căci pe Armani rareori îl interesează moda masculină în afara de costumele pe care i le-a confecționat lui Scorsese însuși pentru participarea la Mostra). Pe el îl preocupă cu precădere vestimentația ca expresie a preferințelor, gustului, temperamentalului, rafinementului. La el prevalează expresivitatea obiectului vestimentar.

Armani — care a creat costumele unui număr imens de filme — care a creat costumele unui număr imens de filme —



Maruschka Detmers în „rol” de manechin al lui Armani

Ce mi-ar fi plăcut să fac dacă n-aș fi fost creator de modele? Cred că aș fi fost scenograf și creator de costume pentru operă și balet. Este o pasiune pe care mi-o voi împlini pentru că pregătesc pentru operă „Traviata” (la palatul Garnier) decorurile și costumele. Am învățat deosebirea dintre costumul de stradă și cel de teatru sau film de la o femeie excepțională, Karinska, cea care a realizat costumele pentru celebrul Jovet și a colaborat cu Cocleau. Anul viitor voi lucra din nou cu coregraful Roland Petit și am câteva proiecte pentru costumele unor filme care vor intra cînd în producție... O reușită a mea au fost costumele purtate de Jenny Seagrove și Deborah Kerr în serialele tv *Prețul succesului* și *Păstăreașele* (văzute pe micile noastre ecrane n.n.). Am o mare admirație pentru manechinele mele, dar există o femeie care nu are nici cele mai frumoase picioare, nici cea mai frumoasă gură, nici cei mai frumoși ochi. Și totuși, cu farmecul ei misterios ea încarnează mai mult ca oricine eternul feminin. Dacă n-ar fi fost actriță, sigur ar fi fost manechinul meu favorit. Pentru mine este o onoare ori de cîte ori îmbracă o creație de-a mea. Ea este Catherine Deneuve.”

Doina STĂNESCU

presionant de filme, fiind asadar și cineast — este o figură ieșită din comun; un fel de Alain Delon italian, cu ochi de culoare deschisă și privirea adincă, nervos când ține creionul în mână, vibrant și concentrat de parcă ar ofiția. Și Armani chiar ofițiază. Hărta de pe planșeta începe să vibreze cind flowmaster-ul său pornește să descrie volute largi în care inscrie alte volute și alte linii după care privește, rupe totul și o ia de la capăt. În atelierul în care camera operatorului lui Scorsese pare să se fi ascuns ca să poată surprinde și să nu fie surprins, Armani nu e singur, dar celelalte prezente nu se simt. Nimic boem, nimic haotic. Atelierul designer-ului este asemenea unei industrii și riguroasă aceasta este prezența. Nici nu știu unde a dispărut Scorsese însuși pe care l-am văzut întrind. Stilistul ai zice că a și uitat că are oaspeți și se ocupă de ale lui. Armani nu are timp. E devorat de secunde care trec și planșeta nu conține decît „încercări”. Nimic nu-l mulțumește. Ideea din cap nu-și găsește materializarea pe care o vrea stilistul și una după alta planșele sînt sacrificate. Făcută cu atîta trudă și atîta dorință de perfecțiune, de înconfundabil, de inspirație și fantezie, moda este artă. Cînd desenează, Armani se gîndește la un manechin: stie cum va da un material și o anumită culoare pe trupul, pe pielea și ochii purtătorii unei rochii de el gîndită. Ce iluzie să crezi că orice se potrivește oricui! Și cum să nu înțelegi că acele lucruri numite ademenitor „prêt-à-porter” sau cum am zice noi, mai pe sîneau, haine de gata) nu vin bîne nimanui. Căci, vînd să placă tuturor, sacrifică acea ceva pe care stilistul l-a gîndit pentru o persoană anume. Armani nu practică decît, probabil, cînd e în criza „prêt-à-porter-ului”, chiar dacă afirmă că e preocupat să creeze pentru marea public. Concepția lui despre vestimentație este aceea a unui elitist, pentru că el pornește și se întoarce la un tip uman, la un tip feminin mai ales, iar cînd creează costume pentru lumea unui film exact asta și face Armani: gîndește niște costume care să îmbrace niște caractere, această vestimentație gîndită de el exprimînd universul launtric al fiecărui personaj. Și acest lucru a căutat să-l exprime și Scorsese în filmul despre acest mare creator de linie vestimentară, un modelator al imaginii lumii contemporane, modelator care a devenit el însuși un personaj al modernității.

D'ale modei...

Wad c-a început să prindă și la noi: bărbați cu coc. Acolo, la Veneția și nu numai, e plin de ei. Păru e răsucit într-un fîng cum ar spune libraișterii și apoi lăsat să cadă în coada de cal ori adunat strîns într-un coc pe ceafa (fata, călugării au ajuns hair stylists). Coafura masculină este la ordinea zilei. Capetele încep să semene cînd cu Casanova al lui Fellini, cînd cu vreun Ludovic al Franței, cînd cu fluturii nu mai ai eripiere. Fiecare — se înțelege că nu chiar toți — vrea să fie în pas cu moda. L-am revăzut în acest septembrie pe un tînar critic care în sinea lui e convins, probabil, că și-a găsit un „look”, așa se obișnuiește să se spună astăzi și cuvîntul face ravagi. Cînd spui look, înțelegi mai mult decît dacă ai spune înfățișare, look fiind o înfățișare în privința căreia stilistul și-a spus cuvîntul și l-a oferit propriu la figură, ca mîntuă a zilei. Tînarul critic e cam grăsul, în schimb nu prea înalt (să tot aiba 1,60 m), n-a împlinit cred 30 de ani, dar parul de pe creștet e din ce în ce mai amintire. În schimb se revarsă atît cît se poate revarsă cel de pe ceafă, capăt de un snur metallic și întors spre sine și în sine pînă devine cochet, pentru că un coc în toată legea nu are șanse. Pe creștetul prea expus a fost instalată — zi-noapte, ploaie-soare — o ciplică tadjică. Niște ochelari de vedere mari cît jumătate din „visage” ca să nu mai folosim tot neologisme de sorginte engleză, conferă un mister ușor de pătruns totuși. Pantaloni jeans negri, atîrnați de bretele, lasă libere gleznele neadapozite de ciorapi (moda care piciorul goi în pantofii). Dacă claviculele suportă greutatea jeansilor, pîntecul în schimb e liber să fie cît vrea el. Barbierul regulat pare să fie și el o prejudecată, așa încît nu știu niciodată dacă ai să-l întîlnești prada prejudecății sau contestății. Cu o gențuță pe umăr și cu catalogul în brațe (330 p. format mare și mai ales greu) e vesnic preocupat să nu scape randevoul cu marea ecran. Vorbește tot timpul, cînd tac difuzoarele, salută în stînga și în dreapta dar pare să nu cunoască sau să recunoască pe nimeni. Și că n-are încă un nume, are în schimb un look.

Al fi zis că organizația cîntăcilor bărbătești e capată astăzi proporții de competiție. Niciodată nu s-a vădit atîta preocupare capilară. Obiectele de cult merg de la snurul gen șiret de pantof, pînă la lăntșorul de aur. Poziția cocului sau a codiței se află într-un evident raport de compensație cu nasul sau nascul: dacă nasul e mai acvilin, e și codița care o pornește în jos spre ceafă, așa încît cascada e nasul, cascada e și ceafă. Și poziția geografică poate să difere: un coc poate fi lăsat spre zona cervicală, altul urcă și devine un fel de prelungire a capului care te duce cu gîndul la rufăușii din Evul Mediu în privința formeii Pămîntului: e rotund sau oval?

Toată lumea admira însă pe un ziarist de pe malurile Gangelui, cu părul cărunt și abundent, bine întins pe cap și strîns într-un coc ce presupune hîrtie și artă. Are limpede că omul își studiază chipul, căci podoaba capilară dovedea o preocupare anume. Surpriza a provocat-o nu cu acest coc la modă în Europa, dar probabil de multă vreme uzitat la el acasă, ci la vizita la un bărbat din India care a apărut într-o dimineață distinsul confrate indian a apărut cu două cocuri: unul pe creștet și altul sub bărbie, unde își adăuna barba cu aceeași artă, știință și preocupare. Și așa, look-ul a devenit new look.

Mircea ALEXANDRESCU

YVES



Erau tineri, frumoși, talentați. Simone Signoret și Yves Montand.

A lucrat cu: Carné, Jaque, Clouzot, Blasetti, Autant-Lara, De Santis, Dassin, Iutkevici, Gukor, Frankheimer, Richardson, Litvak, Costa Gavras, Resnais, Lelouch, Delvaux, Klein, Marker, Melville, Oury, Godard, Sautet, Deferre, Labro, Rappeneau, Losey, Verneuil, Berry, Demy, Deray, Beineix... și alții în 56 de filme.

Marile rețele de televiziune americane și sovietice și-au lăsat programul pentru a anunța moartea lui Yves Montand, la 9 noiembrie, iar televiziunea, radioul și presa franceză au schimbat total programele și paginile pentru a onora memoria marelui cîntăreț și actor. S-a apreciat că foarte puțini oameni de stat s-au beneficiat de un asemenea omagiu. În schimb, oamenii de stat și de spectacol ai Franței au adresat soției lui Yves Montand, Carole, telegrame emoționante, din care am reținut:

François Mitterrand: „Odată cu el s-a stins vocea unui mare artist și a dispărut talentul unui mare actor care a marcat istoria spectacolului unei epoci.” **Edith Cresson** (prim-ministru): „El va rămîne un simbol al culturii noastre.” **Jack Lang** (ministru culturii): „A fost un adevărat combatant în viață și în artă, cu dispariția sa s-a rupt o pagină din viața noastră, a tuturor.” **Jacques Chirac** (primarul Parisului): „Prin cîntecele nemuritoare și filme angajate, marele artist și-a lăsat o veșnică amprentă în epocă. Dar dincolo de acestea, era omul pasionat de ideea de justiție, care privea lumea noastră cu o neostentată vigilență.” **Valéry Giscard d'Estaing** (fost președinte al Franței): „Sînt extrem de tristist. Yves a fost prietenul meu.”

Și din lumea spectacolului:

George Sempur: „Yves era un artist extraordinar și un frate afectuos. S-a angajat în lupta pentru drepturile omului, pentru libertate și justiție. Și mai ales a fost onest și poezic, ceea ce este cel mai important, și recunoștea propriile erori.” **Giorgio Strehler:** „Cu el dispărea un mare artist care a fost continuu angajat în lupta de idei a timpului nostru.” **Melina Mercouri:** „Lumea a pierdut un mare artist și un mare prieten. Nu pot uita cît a ajutat rezistența greacă în timpul dictaturii colonelilor.” **Michèle Morgan:** „Era o persoană agreabilă și spirituală. Am adorat toți acei incîntători marcați de cîntecele sale.” **Francis Chalais:** „Îmi voi aminti întotdeauna de marea, curajul și talentul lui Yves Montand.” **Claude Berri:** „A fost omul care a spus multe adevăruri.” **Isabelle Adjani:** „Era un tip formidabil.” **Gérard Oury:** „Era curajos, generos, plin de suflet.”

de Florette

U n om al marelui spectacol, un monstru-sacru cum se spune cu o expresie consacrată, marchează timpul său prin propria prezență, prin act artistic, prin gest social onorabil, totul dizolvîndu-se într-o operă care capătă o dimensiune de el modelată. Fărsec, sensibilitate, inteligență, talent se prefac în ceva unic. Așa s-au petrecut lucrurile cu Yves Montand (Ivo Livi pe numele lui de toscan, iar Montand venea de la aceea chemare a mamei pe cînd familia Livi ocupa o mansardă la Marsilia unde se refugiaseră: „Ivo, monta!” sau „Hai, sus Ivo”). Și Yves „a urcat” adică mai înții în sudul acesta devorator, cloclotitor al Marsiliei, pe urmă „a urcat” la Paris și apoi repede, în toată lumea. A lansat de pe scenă poezie și melodii, de pe ecran dramă și idei. Pentru el, — și pentru el, dar într-un fel anume, un fel numai al său — întreaga lume a fost o scenă, imensă, vibrantă și perpetuă iar el căuta s-o cuprindă deodată. Juca — în acest noiembrie fatal — într-un film al lui Beineix, dar își pregătea și un one-man-show la „Bobino”. Nu mai era nici atît de suplu ca atunci cînd (sînt destui de mulți ani de cînd l-am văzut la București, în sala „Floreasca”) ținea cu suflul la gură și într-o emoție împinsă la beatitudine un public de mii de oameni. „J'aime flâner...” îi plăcea să se plimbe și să-și cînte plimbarea pe marile bulevarde ale Parisului. Întra în scenă ca un acrobat, pune o frînă în fața microfonicului ca la stop, și-l transforma din obiect în partener de scenă. Își cucerea publicul ca pe o cetate, meterez cu meterez, rezistență după rezistență. Nimeni nu rămînea în afara universului său.

După ce Edith Piaf i-a însoțit pașii în music hall, a apărut Simone Signoret și o altă descoperire: filmul, altă lume, alt univers. În cele vreo 50 de pelicule, cine nu reținește același suspens devorator din *Salariu groazesc*, cine nu privește cu intensă emoție imaginea acelei victime din Z, sau din *Mărturisirea*, cine nu este uimit de resursele artistice, vaste și subtile, ale lui Montand în *Jean de Florette* și *Manon des Sources* ale lui Pagnol sau al mai recent în *Hetchiev* se întoarce al lui Deryaz?

Viața lui n-a mers pe un drum paralel cu arta lui, ci s-a confundat. S-a spus că ar fi avut un itinerariu existențial în zig-zag, cînd el n-a urmarit decît meandrele și ascunzăturile pe unde erau împinse de manipulatorii singurelor teluri ale vieții și artei lui: adevărul și libertatea.

„Un simbol al culturii noastre” — l-a numit președintele francez, un inegalabil și un incomparabil îl consideră admiratorii săi și cuvintele alese au fost multe și de o rară rezonanță. Cred însă că nimic nu se compară cu gestul televiziunii franceze din seara de 9 noiembrie: a transformat vestea plecării dintre noi a lui Yves Montand într-o dramă națională și mondială și i-a cedat întregul spațiu al actualităților într-o zi în care se mai întîmplaseră între atele și descoperirea, fără grandilocvență numita epocală, a savanților englezi privind fuziunea nucleară. Realizatoarea emisiunii Claire Chazal — o Catherine Deneuve a micului ecran — cu o îndurare stăpînită, discretă, civilizată, a pironit lumea telespectatorilor în fața micului ecran nu numai din Franța, ci și din restul lumii, și de la noi, și cred, de pretutindeni. A condus emisiunea cu emoție profundă, conținută. Durerea acestei pierderi nu era una obișnuită.

„O viață de om durează trei-patru secunde din existența cosmică și aceste trei-patru secunde trebuie să capete un sens. Altminteri nu rămîne nimic în urma noastră”, spune Yves Montand chiar acum două luni, în septembrie, într-un interviu acordat tot televiziunii. „Poate că singurul sens al vieții e să-ți cauți un sens” — se refugiază Cioran într-o butadă. Sau poate că în fața unei atît de mari pierderi, întrebările s-ar putea să nu mai aibă nici un sens.

M. Al.

Trei doamne și... toate trei

Prezentatoarele de modă sînt adesea căutate, curțite și chiar... pește pe bani grei de către mari producători de film din lume.

Fără a fi neapărat o antecameră a succesului, putem spune totuși că protesta respectiva oferă, nu de puține ori, șansa de a fi remarcată. De aici pînă la a deveni vedetă a marilor ecran rămîne să decida un întreg complex de factori, în care talentul, întîmplarea și șansa nu ocupă nicicum ultimele locuri.

În ce privește cinematografia română, vă prezentăm o tripletă de actrițe care au străbătut cu mult succes perioada de tranziție dintre podiumul de prezentare și platoul de filmare.

Actrițe
cu experiență
de prezentatoare
de modă:

Bianca Brad,
Diana Gheorghian,
Manuela Hărăbor

Foto: Victor STROE



Bianca Brad: „Probe... probe...”

A făcut mai întîi 6 ani de balet. La sfîrșitul clasei a XI-a, mama vede în ziar anunțul că se dau probe pentru filmul *Al patrulea gard, lîngă debarcadere*. „Mi-a cumpărat repede un material, mi-a făcut o rochie frumoasă și m-a dus de mină la sediul echipei, unde n-am făcut nimic. Adică nu mi s-a spus nimic, nici da, nici nu”.

Dupa cîva timp, se întîlnește întîmplător cu secretara de platou care o duce direct la locul filmării. Cristiana Nicolae, regizoarea filmului, i-a spus „dezbracă-te și intră în cadru”. Primul costum purtat în film a fost unul de baie. „Ba încă, și pe acesta a trebuit să-l schimb înainte de primul cadru, căci era de

culoarea pielii și nu se prea observa că există”. „Machineria” a început-o după ce a absolvit liceul economic și a cazut la admitere la IATC. Alti concursuri, la APACA, a propulsat-o pe... podium. Cînd a devenit studentă la actorie a început să aibă mari dificultăți datorită acestei profesii, pe care lipsa altor resurse financiare și condiția de studentă la seara au obligat-o să o păstreze. „Eram acuzată de superficialitate, că nu fac altceva decît să pozez și că de aceea nu pot ajunge la latura umană a personajului”. Reproșurile respective reușeau să o inhibe. Ele se intensificau cînd, datorită vreunei croitorese care se lungise cu proba, intriza cîteva minute la curs. Spre a scăpa de inversunarea profesoarei de la clasă, se hotărîse să rămîna repentină, dar nu putea s-o facă decît în anul II. Noroc că n-a mai fost nevoie. După decembrie '89 s-a destinsat searal de la IATC și n-a mai fost nevoită să lucreze ca manechin.

Dupa propria-i mărturisire, nu regretă indeletnicirea cu pricina. „Pe podium, nu adopt poziția și aerul unui manechin-tip: mers țean, nu uitat nici în dreapta, nici în stînga, nu zîmbit, nu nimic... ba!” Cînd mă îmbrac, mă adaptez costumului și simt nevoia să comunic cu publicul. Fac un personaj, de aceea îmi place realmente acel moment. Chiar dacă n-am mai făcut-o de mult, mi-e foarte dor de o prezentare!”

Diana Gheorghian: „O profesie ca oricare alta”

Începe să prezinte moda încă din ultimele clase de liceu. Nu pentru bani, ci din atracția spectacolului și din plăcere. Ca profesie, ne mărturisește ea, se învață. „Nu prea avea cine să mă îndrume, pe atunci, dar m-am descurcat singură. Relația cu costumul pe care umează să-l prezînti este una specială. Te propori de el încă din stadiul de desen, ba chiar contribuie la concretizarea lui, căci se lucrează pe tîne. Începi să te obișnuiești, pentru că ți dai de la tine și ți dai de la el.”

Partea cea mai neplăcută rămîn problemele de croitorie: ore întregi de stat în picioare, lucru extrem de obositor, chiar extenuant. Nu e ca la repetiții, pentru că aici nu ai nici un aport. Stai și aștepti, te dor picioarele, te mai și înțeapa cu acele...”

Prezentarea propriu-zisă a însemnat primul contact cu publicul și, de aceea, își păstrează un statut special de spectacol. Pentru actorie, experiența respectiva nu i-a folosit deloc, chiar dimpotrivă. „Am avut de luptat cu mine spre a mă dezbara de mersul aceluiașor atletice, profesionale”. De aceea, nici nu a mai continuat, considerîndu-l un „capitol” definitiv în-



cheiat: Un fel de „păcat” al tinereții? „Nu tocmai. O realitate a unui moment și... altă. Mulți sînt tentați să te condanme că ai fost manechin, dar nu trebuie omis că o actriță „joacă” personajul respectiv, adică face pe manechinul, după care se leapă de el, ca de orice alt rol”.

A lansat (la noi!) și o modă, ca urmare a rolului din filmul *Rochia albă de dantelă*: skin-head, adică rasă în cap. (În 1927, regizorul danez Carl T. Dreyer o tînușese chilug, în fața aparatului de filmat, pe Renée Falconetti, în *Patimile lui Ierusalim*. Dan Pili a făcut același lucru). M-a avut nici emoții, nici teamă de cum va arăta după aceea. I-a fost frică doar să nu se rateze tehnic cadrul, căci nu s-ar mai fi putut repeta. A umblat apoi prin oraș cu capul descoperit, acroșînd și la noi moda respectivă și stîrnind chiar senzație. „Mi-a plăcut foarte mult cum arătam și, la primăvară, mă voi tunde iarăși... nu chiar zero, dar așa, cel mult jumătate de centimetru”.

Manuela Hărăbor: „Un zîmbet pe un podium”

Consideră că este impropriu să vorbim la noi despre meseria de manechin sau „cover girl”. De ce? Pentru că această profesie nu a fost recunoscută înainte, iar acum abia începe să dea unele semne de viață, „dar nici acestea așa cum ar merita”. Avem multe fete frumoase, este de părere Manuela, dar asta nu este de ajuns. Mai sînt necesari acei oameni specializați, care să vadă dincolo de aspectul imediat exterior, să simtă care din trăsături trebuie exploatate și care ascunse.

Că despre spăzarea ei de manechin, aceasta a apărut nu înainte, ci după ce a devenit actriță. Cînd a intrat la IATC, debutase deja în *Pădurea*. Tot serialul „a fost nasul”, obținînd-o să mai dea un concurs prin care s-a angajat la UCECOM. N-a lucrat decît doi ani, suficienți pentru a înțelege „ce înseamnă de fi în contrul atenției, să simți mișcările de ochi ațîntite asupra ta. Ma simteam bine scaldată în baia de lumini și mingia de acordurile muzicii”. Importantă rămînea relația directă cu costumul purtat și, mai ales, cu publicul, ambele fiindu-i necesare elemente, fa aparitile pe scena profesională. A mai invățat în poziția de manechin, ca „niciodată nu trebuie să dai totul deodată. Trebuie să menții întotdeauna, în confruntarea cu publicul, un as în mîncă, cu care să-l poți surprinde pe spectator”. Care este el? Un simplu zîmbet! Singura dilema se refera unde poate fi ascuns acel respectiv atunci cînd toaleta prezentată nu are... mineci.

Bogdan SURILEANU



Stilistul Ungaro
și modelul său: Anouk Aimée



1 Rita Hayworth, foto-modelul strălucit și peste ani, copia ei pentru o reclamă de ceasuri

Conspirația modelii

Prin analogie cu termenul *Jet set*, definit lumea care străbate continentele în avioane personale fără a se încruca nici măcar în aeroporturile internaționale cu oamenii de rând, a apărut termenul *Shiny set* anume cei, dar mai ales cele, care trăiesc pentru a fi la modă! De fapt, *Shiny set* face parte din *Jet set*, căci fără mijloace financiare excepționale este exclus să îți pui la calendarul modei internaționale. În toată această paradă vestimentară a noutăților și excentricității se află așadar soțiile baronilor petrolului de la Houston sau cele ale magnatilor pe al căror umeri se sprijină Wall Street-ul; june sau mai puțin june prințese, precum Caroline și Stephanie de Monaco, și superstaruri. Candidatele la tocul modelii duc o existență extrem de riguroasă. În februarie ele trebuie neapărat să asiste la lansarea colecțiilor marilor Case de modă de la Paris; în martie, după aceeași strictă agendă, trebuie să fie prezente la sporturile de iarnă, fie că le practică sau nu, de la Gstaad, St. Moritz sau Cortina d'Ampezzo; aprilie—mai este sezonul cocktail-urilor new-yorkeze; iunie—iulie sînt lunile de vacanță mondenă petrecută în Connecticut, Colorado sau Bahamas; în august—septembrie se impune o nouă traversare a Oceanului spre a achiziționa ultimele modele lansate la Paris, Geneva, dar mai ales la Florența; din octombrie (și nu credeți că pun murături!) și pînă la Crăciun salba party-urilor, a spectacolelor, dar și a galelor de binefacere oferă binevenite prilejuri de a etala ultimele toalete. Pentru a fi acceptat în acest „club” al vestelilor ce întrețin flacăra creației

marilor stilisti trebuie însă să respecti baremul minim. Minim pentru ele, firește. Anume, pe parcursul unui singur an se impune să cumperi 30 de perechi de pantofi, șase rochii pentru fiecare anotimp, șase mantouri (de blană sau stofă), fără a mai adăuga neapărat esarfe, ochelari, costume de baie, poșete, palarii etc. etc.

Confreria dintre marii creatori de modă și aceste *leading ladies* este aproape ocultă. Marii stilisti nu și-ar fi putut construi cariera în lipsa acestor victime ale modei, manechinele de profesie rămînînd doar o primă treaptă în propulsarea fanteziei lor creatoare pe orbita internațională. Această cursă fără răgaz pentru a fi meru coafat, fardat, îmbrăcat (sau dezbrăcat) după ultimul strigăt a dat naștere însă uneia dintre cele mai rentabile industrii, creatoare nu numai de vestimentație, ci și de foarte multe locuri de muncă. Nevoia de reclamă a acestei colosale afaceri mondiale, în care creatori italieni, francezi, japonezi și americani își dispută azi primele locuri, a atras dintotdeauna în campaniile publicitare marile vedete de film. Armani profită de popularitatea lui Richard Gere spre a lansa linia costumelor sale, Yves Saint Laurent este stilistul oficial al Catherinei Deneuve, așa cum Anouk Aimée s-a îmbrăcat adesea după cum îi dicta Ungaro. Nu mai puțin podiumul marilor întîlniri cinematografice internaționale, cum sînt Festivalurile de la Cannes, Veneția, Berlin sau seara Oscurilor de la Los Angeles se transformă indirect într-o rampă de lansare a modei.

Moda ca drog a cuprins însă în ultimele patru-cinci decenii și strada obișnuită. Așa numita *haute-couture*

1 Divele au coborît de pe piedestal, astăzi vedetele lansează moda de fiecare zi: Sandra Bullock și Kim Basinger



Moda ca story

Regăsim moda ca story în relativ puține filme. Și acestea, cu câteva excepții, nu neapărat de reținut pentru un repertoriu princeps, dar semnificative pentru relația film-creator de modă.

Roberta (1935) r. William A. Seiter; cu Fred Astaire, Ginger Rogers, Irene Dunne. Romanță muzicală cu un american care moștenește o Casă de modă la Paris.

Lovely to Look at (Păcut de privilegiu) — remake-ul filmului de mai sus (1952) r. Mervyn LeRoy; cu Howard Keel, Kathryn Grayson și Ann Miller. De asta dată trei producători de pe Broadway moștenesc o Casă de modă la Paris. Titlul filmului este dat de titlul melodiei din prima versiune, nominalizată cu premiul Oscar.

Fashions (Mode) (1935) r. William Dieterle; cu William Powell și Bette Davis. Din nou o versiune muzicală pentru a reda ascensiunea unui farseur în lumea modei franceze.

Vogues (1938) r. Irving Cummings; cu Joan Bennett, Walter Baxter și participarea, în propriul sau rol, a Heddie Hopper, marea cancanieră a Hollywoodului. Cîteva Case de modă se concurează și se înfruntă la bătălie celor șapte arte. *Cover Girl* (Modelul) — (1944) r. Charles Victor; cu Rita Hayworth și Gene Kelly. Drumul spre celebritate al fotomodelilor. Din nou parada modei se slujește de muzică și pași de dans.

It Started in Paradise (A început în Paradis) — (1952) r. Compton Bennett; cu Jane Hylton și Ian Hunter. Cariera unui ambițios stilist privity alternativ dintr-un unghi comic și melodramatic.

Lucy Gallant (1955) r. Robert Parrish; cu Jane Wyman, Charlton Heston, Claire Trevor, Ecranizarea romanului omonim de Margaret Cousins. Unul dintre primele filme feministe. O creatoare de modă ajunge să cîștige în cursa business-ului și înfrînteză o rețea de magazine de confecții cu pretul rătăirii vieții și sentimentale.

Designing Woman (Stilista) — (1957) r. Vincente Minnelli; cu Gregory Peck și Lauren Bacall. Căminia unui reporter sportiv cu o desenateatoare de modă. Un film despre raportul dintre fecieria conjugată și (ne)afirmarea profesională. Nominalizată la Oscar pentru scenariul lui George Wells.

A coeur joie (Cu inima plină) — (1967) r. Serge Bourguignon; cu Brigitte Bardot în chip de cover girl.

Mahogany (1975) r. Berry Gordy; cu Diana Ross, Billy Dee Williams, Anthony Perkins. Aventurile, mai mult amoroase, ale unei creatoare de modă care este și propriul ei model. O reluare a dișelor de gen din anii '50, adaptate mediului oamenilor de culoare.

Chanel solitaire (Însingurata Chanel) — (1981) r. George Kaczender; cu Marie France Pisier și Timothy Dalton. Primele 38 de ani din biografia celei creatoare de modă franceze care a cucerit și America. Accentele cad însă pe viața ei sentimentală. În 1974, la 65 de ani, Katharine Hepburn a fost, într-un baou musical pe Broadway, interpretă lui Coco Chanel.

re și-a găsit variante mai normale în vestimentația *ready-made* (cum este numită în Statele Unite), echivalentă cu *prêt-à-porter*-ul francezesc. Femeile ultimelor decenii, la fel de active ca partenerii lor, au fost astfel scutite să-și gîndească singure garderoba; să-și asorteze culorile sau materialele, tot fiindu-le oferit de a gata, bineînțeles contra preturilor corespunzătoare.

Filmul, prin însăși natura sa de artă populară, a jucat un rol de neînlocuit în lansarea modei. Femeile s-au tuns în anii '20 ca Louise Brooks și ca Madonna în anii '80. Lansarea modei de gata, după cel de-al doilea război mondial, a coincis și ea cu coborîrea divelor de pe soclul intangibil. Femeile fatale de altădată au început să aibă metroul în calitate de „working girls” confundîndu-se cu vecina de pe palier, vedetele aflîndu-se astfel în situația de a face reclamă pentru moda de fiecare zi.

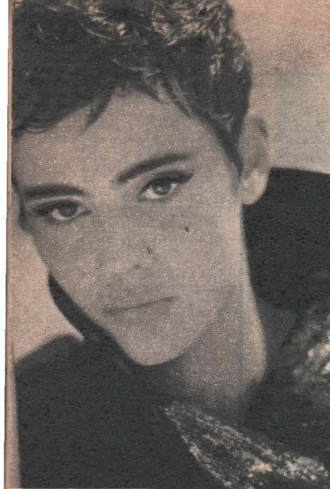
În marea conspirație a modei au fost atrași și performenții sportivi. Case de modă îi plătesc cu sume fabuloase pentru a purta costumele lor sau alți concurenți își deschid propriile lor magazine, ca Nesty al nostru pe strada Academiei din capitală.

În ultima instanță însă moda depășește relația ofertă-solicitant, ridicîndu-se la puterea de expresie a unui anume mod de a trăi, a unui anume mod de a exprima aerul timpului. Este ceea ce a intuit Anatole France cînd, înainte de sfîrșitul său din 1924, căutînd să aibă singur răspunsul la întrebarea: cum va arăta viitorul? — a notat în jurnalul său: „Dacă s-a putea reveni pe pămînt peste o sută de ani și mi s-ar da dreptul să privesc un singur lucru pentru a ști cum a evoluat lumea, aș cere să văd o revistă de modă”. Cîta dreptate avea! De la rochiile mini atît de grațioase pentru schimbarea raporturilor dintre sexe, la costumele stil cosmopolit sau la stridentele programe kitsch, moda definește o cu totul altă societate decît cea de acum o sută de ani.

Adina DARIAN

MODA

si



Moda un sindrom

► **Nadège** — 24 ani. Manechin al caselor de modă Dior, Yves Saint Laurent și Kenzo. „O revelație: cu ochii ei de caprioară, picioarele lungi și cu acea ținută sublimă a capului este ideală ca interpretă a rolurilor romantice”, spune despre ea Jean Jacques Beineix, regizorul *Divei* (văzut și pe ecranele noastre), care o și distribuie în viitorul său film. În așteptare, Nadège ia primele lecții de actorie.

► **Béri** — 26 ani. Manechin preferat al caselor de modă Ungaro și Azzedine Alaïa. Sexy și candidă în același timp, cu o puritate puțin obișnuită a trăsăturilor, a tenului, semănând uluitor cu Ursula Andress, a atras atenția nu numai televiziunii care a folosit-o în numeroase clipuri publicitare, dar și a producătorului-regizor-actor Alain Delon.

► **Estelle** — Este magică. O privire de feină, o alură perfectă. Traind în lumea show-business-ului nu numai prin meserie, ci și prin căsătoria cu David Hallyday (fiul lui Johnny Hallyday și al Sylviei Vartan) a fost și ea atrasă de mirajul celei de-a șaptea arte, obținând un rol — e drept de mică întindere — într-un serial tv regizat de tânărul regizor francez Christian Jeannot.

► **Yasmeen Ghauri** — La 30 de ani, după ce a apărut pe copertile revistei „Vogue” (ediția britanică și italiană) și ale revistei „Elle” (ediția americană și franceză), declară: „Vreau să devin cântăreață”. Ia lecții de canto și actorie, frecventând regulat cursurile unei școli americane de teatru și film, în ciuda timpului liber extrem de limitat.

► **Christine Turlington** — I se spune „Zeita” din cauza datelor fizice ce ating perfecțiunea: înălțime 1,78 m; celelalte măsuri: 86-58-86. Rivală a superbei Linda Evangelista, Christine a semnat un contract fabulos (3 milioane dolari) pentru reclama parfumului „Eternity”. Ii plac la nebunie dulciurile și pasteale la milanaise. Combate kilogramele făcând mult sport, înot și gimnastică mai ales. „Îmi doresc enorm să fac film. Dar obligațiile contractuale mă împiedică să-mi realizez (deocamdată) visul. Mi-ar place să pot umbra mai mult timp în jeans și fără machiaj. Dar casele de modă (Chanel — Lagerfeld n.n.) mă „au” pe contract sub formă de femeie chic”.

► **Naomi Campbell** — Cel mai celebru manechin la ora actuală. Supranumită „Bardot neagră”, este primul manechin de culoare care a apărut (cu succes) pe coperta revistei Vogue. Descoperită de agenția „Elite”, la vârsta de 16 ani, „micuța” britanică de culoare (măsoară 1,77 m) este una dintre cele mai bine plătite modele, ajungând la suma de 200 000 franci pe zi. Văzută des în compania unor vedete de film ca Sylvester Stallone, Eddie Murphy și Robert De Niro, Naomi își dorește cu ardoare o carieră de actriță. A apărut deja pe scenă într-un supershow al lui Bill Cosby și într-un spectacol realizat de cântărețul Prince la Bel Air.

Doina STĂNESCU



David Bowie și logodnica sa, manechinul Iman



Actrița Helena Bonham-Carter prezentând noul stil „La răscură de vinturi”

► În anul „Mozart” un film Mozart era de așteptat. Au promis mulți și pînă acum s-a ținut de cuvînt Peter Greenaway. Presa afirmă că realizatorul englez „a făcut acest film cu o mare atenție, și cu o surprinzătoare cunoaștere”.

► După *Columb* al lui Ridley Scott, un alt *Columb* se află în filmări în regia lui George Pan Cosmatos. Spaniolii lucrează, la rîndul lor, un serial de televiziune și sînt anunțate și alte proiecte. Probabil că seminișterul lui Columb va fi mai bine marcat decît biceptenarul Mozart.

► Partidul laburist englez a dat publicității un document-program, intitulat semnificativ „Industria 2000, regenerarea cinematografiei engleze”, în strategia revalorificării pe care și-o propun laburistii se urmărește transformarea industriei cinematografice engleze „într-un Hollywood al vechiului continent”.

► Unul dintre cele mai importante proiecte italiene pentru viitoarele cîteva luni se intitulază *Cyberedeb* (nici italienii n-au încercat să descodească acest titlu) care va pune la treabă multă lume de la „Cinecittà”. Toate speranțele sînt puse în montare și, mai ales, în reînnoirea pe platoul de filmare a lui Adriano Celentano.

► „Maestro del cinema” un titlu foarte invidiat și atribuit din doi în doi ani de prestigioasa revistă „Filmcritica” va fi primit, în cadrul unei solemnități ce va avea loc la Roma la 18 ianuarie 1992, de către cineastul american Martin Scorsese. Predecesorii săi la înviata distincție au fost Alfred Hitchcock, Billy Wilder, Vincente Minnelli și Elia Kazan.

► O știre care va interesa desigur pe mulți dintre cititorii noștri (deși nu prea știm cum s-ar putea transforma într-o realitate concretă) aduce la cunoștință apariția unui fel de „Enciclopedie Hollywood” continînd adresele a 8 500 de actori, regizori, ale celor mai importante studiouri și celor mai importanți impresari, cu numerele de fax și telefon. Celebritățile Hollywoodului nu mai pot deci să se ascundă. Titlul acestui eveniment editorial (căci este un eveniment) „Celebrity Address List”. Costul: 25 dolari. Primul tiraj s-a epuizat într-o zi, în Statele Unite, și acum se află sub tipar o nouă ediție.

Bazarul modei

• Christian de Sica, copie aproape perfectă a celebrului său tata, venit la Paris pentru a-și găsi interpretii viitorului film (care va fi un remake al filmului lui Vittorio de Sica, *Monseigneur Max*) a fost ajutat în alcătuirea casting-ului de către Lorin Azzaro — creator de modă foarte cunoscut, care va fi de altfel și autorul costumelor. Interpretă principală: Ornella Muti.

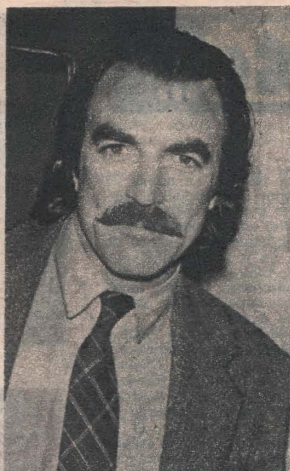
• Niciodată pînă în această vară nu s-au văzut podobe din plastic într-una din cele mai celebre bijuterii de pe Rue Royale din Paris. Metale aurite, coliere ornate cu pietre false, brățări din material plastic pictat, broșe împodobite cu pene, perle din sticlă, lanțuri de toate mărimile din metal obișnuit impresionează privirile prin culorile tari, acide chiar. Acestea sînt creațiile lui Billy Boy care s-a făcut cunoscut în lumea modei cu o impresionantă colecție de căpuri „Barbie” (peste 7 000 ale căror „toalete” le-a creat) și ca un patimas colecționar de obiecte de îmbrăcăminte aparținînd perioadelor „40”-„60. Mare curioșcător al clanului modei italiene Schiaparelli, creatorul acestor bijuterii etichetate drept „neburie kitsch” a debarcat și în Europa unde aspectul lui insolit și bijuteriile sale necunoscute pe bătrîni

continent au stîrnit senzație, acrită celebre ca Arielle Dombasle, Isabelle Huppert, Lauren Hutton, Liz Taylor fiind clientele sale credincioase.

• Domenico Dolce și Stefano Gabbana sînt doi creatori de modă la modă în America (și foarte apreciați). De unde s-au inspirat în creațiile lor vestimentare? Ne-o spun chiar ei: „Recunoaștem că sursa este italiană (se putea altfel?) și anume filmele anilor ‘40-‘50, apoi din operele lui Fellini, Visconti, Rossellini. Modelele noastre sînt create pentru orice femeie care iubesc viața, indiferent de vîrstă sau starea ei socială”.

• Sam Luchesse, Tony Lama, Justin sau Nude sînt nume tot altă de cunoscut în lumea modei ca cele ale lui Valentino, Ungaro sau Yves Saint Laurent. E drept, ei sînt... cizmari, dar cizmari de lux, creștorii ai faimoaselor „cow-boy boots”, contribuind la realizarea faimoaselor filme western. Cele mai elegante cizme sînt confecționate manual, din prețioase piei de animale — crocodil, anaconda, șarpe boa, struț sau rechin alb. Prețurile variază de la 100 dolari pînă la mai multe mii (tot de dolari) pentru cei cu „dare de mîna” (printre care nu ne nu-

maram — sigur — nici unul dintre noi). Pentru exemplificare iată cîteva date: • În fiecare an se vind în întreaga lume peste 10 milioane perechi de cizme de cow-boy. • Una din cele mai faimoase colecții de cizme aparține fostului președinte al S.U.A., Ronald Reagan, el inaugurîndu-și colecția pe vremea cînd era actor și interpreta roluri în filme western. • În 1984, cu ocazia aniversării zilei de naștere, Ronald Reagan a primit în dar o pereche de „cow-boy boots” din pielea de anaconda împodobită cu lamele de aur. Cadoul a rămas celebru prin frumusețea și valoarea lui: 7 000 dolari! • O personalitate a celei de-a șaptea arte care toată viața s-a încălțat numai cu cizme de cow-boy a fost regizorul John Huston. • Mensul legendar, înconfundabil, de cow boy „pur singe”, al lui John Wayne a fost stilizat de celebrul cizmar Nudie care a fasonat într-un anumit fel tocurile cizmelor purtate de actor în timpul filmărilor • Alți „fani” ai ghețurilor de cow boy: Eddie Mitchell, Richard Gere, Johnny Hallyday, Chad McQueen (fiul lui Steve), Robert Mitchum, Patrick Swayze...



► În bătălia casetelor care devine feroce în ajurul sarbătorilor Crăciunului, pe piața americană se luptă pentru primul loc Testosele Ninja și Illica sirena.

► Reteaua americană de televiziune CBS a făcut un sondaj spre a afla pe cine ar vedea telespectatorii ca interpreți ai lui Scarlett și Rhett în filmul aflat în pregătire **Scarlett** (continuare la **Pe aripile vântului**). Rezultatul este cu totul altul decât opțiunile anunțate de producătorii filmului. Telespectatorii americani i-ar vedea pe Julia Roberts și pe Harrison Ford. (Și nu pe Isabelle Adjani și Tom Selleck!).

► Ei vor fi Scarlett și Rhett în **Pe aripile vântului II**: Tom Selleck și Isabelle Adjani



► O poveste italiană se intitulă filmul la care lucrează regizorul Stefano Reali, avându-l ca interpret pe Giuliano Gemma. Filmul este inspirat din viața sportivă.

► Dracula este filmul pe care îl regizează Coppola. Interpreți: Wynona Ryder și Anthony Hopkins. Operator este italianul Giuseppe Rotunno. Filmările au toc, evident, în SUA.

► Avangpremiera mondială a filmului intitulat **Primer Intonateli** de Alexandr Sakirov, film inspirat de campania electorală a președintelui rus Boris Elțin a avut loc la Florența în cadrul Festivalului popoarelor. (27 noiembrie - 7 decembrie a.c.).

► Dubla vizită a Veronicăi de Krzysztof Kieslowski (al cărui **Delugă** îl urmărim în reluare pe micul ecran) a fost prezent la New York la Festivalul de film de la Lincoln Center. Reacția - subliniază unii comentatori - a fost foarte favorabilă.

FILM FAX

► Zăruile au fost aruncate: interpreții noului film **Scarlett** - continuarea romanului **Pe aripile vântului** - vor fi, dacă nu se vor repeta accidentele de acum mai bine o jumătate de secol - Isabelle Adjani și Tom Selleck.

► Acum, la sfârșitul anului, pe ecranele din Statele Unite cunoaște un adevărat triumf **Legenda regelui pescar**. Realizatorul Terry Gilliam este de părere că o contribuție importantă la acest succes o are Jeff Bridges.

► O caracterizare din „Le Monde” despre ediția 1991 a festivalului de la Veneția: „Se rămâne din această a 48-a ediție?” - se întreabă Daniele Hemann. Și tot ea răspunde: „Nu s-a ră aproape deloc, n-au prea existat capodopere. Și pe deasupra o impresie de persistență melancolică”.

► Succes de librărie: recent apărutul volum intitulat „Povești despre viața mea” de Katharine Hepburn. Actrița, care n-a fost considerată la timpul respectiv „suficient de sexy” ca s-o interpreteze pe Scarlett din **Pe aripile vântului**, în cele 420 pagini, vorbește de mai multe ori și pe larg despre Spencer Tracy, marea ei dragoste. De exemplu: „Nu-mi plăceau una sau alta, vreo mîncare, de exemplu. Ei bine, mîncam doar ce-i plăcea lui. Traiam viața care-i plăcea lui și asta mi-a oferit o imensă bucurie”.

► O aventură greu de imaginat: în timp ce se afla pe platou filmînd la **Prețul mîrișei** al kenyanului Shatriyl Pane, interpreta principală a dispărut. S-a aflat imediat că ea emigrase peste ocean. Realizatorul a găsit la fel de rapid și soluția de înlocuire: „Am avut noroc că am dat peste fiica ei care seamănă leit mamei ei. Și oricum publicul kenyan nu a spus nimic despre chestia asta.”

► Frank Capra (1897-1991) n-a fost prețuit la adevărata lui valoare. Așa reiese din articolul lui Richard Schickel din „Time” care pe drept cuvînt, susține că Frank Capra a fost unul dintre cei mai importanți regizori americani, un cineast subtil, complex și imaginativ. „E o ironie faptul că în ultimii ani ai existenței sale toate oficialitățile și organizațiile care-i conferau premii și distincții menționau calitățile lui de „artist al sentimentelor simple”. În realitate el a fost obligat, în toți acești ani, să suporte această viziune reducționistă despre sine însuși.”

► În filmul lui Oliver Stone inspirat din Asasinarea președintelui John Kennedy film intitulat **J.F.K.** în rolul soției lui Lee Oswald apare actrița poloneză Beata Pozniak (rolul este debutul ei în America). Actrița se află la Los Angeles încă din 1986.

► După o pauză în creația sa de vreo doi ani, realizatorul spaniol Carlos Saura a oferit ecranului ultimul său film intitulat **Ay, Carmela**. Și filmul este acum foarte discutat.

► **Bărbatul vieții mele** este filmul semnat de regizorul francez Jean Charles Tacchella. Regizorul a distribuit-o în rolul principal pe actrița portugheză Maria de Medeiros (o revelație a ultimilor trei ani) alături de Thierry Fontaineau.

„Manechin? O meserie!”

Cel mai cunoscut manechin francez al anilor '80, Ines de la Fressange, model în exclusivitate al casei Chanel, a devenit inoprit cu anul 1990, una din persoanele importante din conducerea casei. Asistă la întîlniri de marketing, își dă avizul asupra machiajului celorlalte modele, se ocupă de noile produse, vizitează fabricile de țesături. Realizează un fel de jurnal de actualități, difuzat în interiorul casei de modă, în care prezintă succesele obținute, planurile, știri despre alte case de modă sau prezentări de colecții. Asistă, împreună cu Karl Lagerfeld, la ședințele de probă sau la alogerea țesăturilor. „Viața de manechin nu este ușoară, spune ea. Toate puștăciunile visează la așa ceva, dar eu le spun: Priviți! Este o meserie mai grea decît multe altele, nu e creativă, nu înveți mai nimic (finalară de cum să porți o rochie) și anii trec fără să-ți dai seama... Prima mea ședință de pozat a fost un fiasco. Aveam părul tuns scurt, eram nemachiată, cu o vestă a fratelui meu mai mare. Arătam ca un punkist drogat; nu știam nici ce să fac cu mîinile, ceea ce l-a făcut pe fotograf să-mi spună: „Ce naiba, te-ai proptăit ca o barză, nu te miști și te holbezi în obiectiv de parcă ai vrea să-l înghiți...”

Abia în anii '80 a fost descoperită cu adevărat. Brusca, a devenit frantuzoaica model, „prototipul eleganței europene” cum o numeau americanii. „Nu știu dacă ea mai putea renunța la meseria asta, deși dacă ar fi să o iau de la capăt... Este însă extraordinar ca doar pozînd, să câștige într-o zi cît câștiga alții într-o lună. Și totuși repet, n-aș sfîrși pe nimeni să se apuce de așa ceva...” Am ajuns la 33 de ani și nu-mi mai pot permite să pierd timpul. Din fericire lucrez cu Karl Lagerfeld. Ines nu știe dacă va face cinema, deși „în general cele care fac meseria asta, ajung pînă la urmă în fața aparatului de filmat”. Ceea ce s-a întîmplat: Ines de la Fressange a interpretat un rolșor într-un film tv, care, din păcate, a trecut neobservat.

S-a spus despre ea că este simbolul anilor '80, că a găsit o nouă modalitate de a prezenta moda. „Toate așteptam să-l vedem pe Ines de la Fressange ca să nu mă las amăgita nici de flash-urile fotografilor și nici de aparatul de filmat. Cred că cea mai mare calitate a mea este inteligența”. Dar cel mai mare defect? Nu am aflat care este.



Ines de la Fressange

azi, ei sînt vedete...



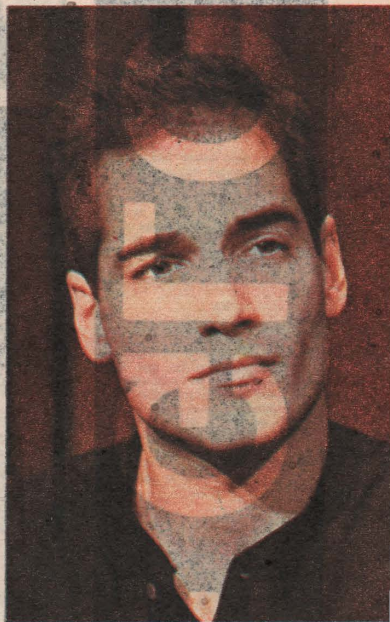
Julia Roberts

JOHNNY DEPP La numai 27 de ani, Johnny Depp primește săptămînal zece mii de scrisori de la fani. Cu aerul său insolent, afîșînd ostentativ un tatuaj legat, zice-se, de ascendența sa indiană (cherokee), el face parte dintre acei tineri actori cărora admiratoarele le trimit lenjeria lor. Provocarea aparține strategiei sale de a place.

Nu de mult timp, Johnny Depp a fost ales de Asociația Americană a Proprietarilor de Sali de Cinema, „starul masculin de mîine”. Rubricile mondene ale revistelor ilustrate americane sînt pline de întrebări referitoare la intimitatea lui. El se menține însă rezervat în fața asediului și considera că „nu-i a bună cînd tinerii încep să ceară sfaturi actorilor. Aș fi incapabil să le spun ceva. Refuz să fiu un Mesia sau un purtător de cuvînt. Sînt și eu la fel de limitat ca oricare altul”. La drept vorbind, nu se aștepta nici el la atîta celebritate. Crescut în Florida, cam de capul lui, a încercat pînă la vîrsta de 11 ani toate drogurile, iar la 16 ani a rupt-o definitiv cu școala. Nu-l interesa decît muzica. A cîntat în mai multe formații, a fost vînzător de stilouri, s-a insurat la 20 de ani. Contactul cu cinematograful îl datoră actorului Nicolas Cage care i-a înlesnit obținerea unui rol în *Ghearele nopții* de Wes Craven. După mici apariții în filme de serie B, se face remarcant în *Plutonul* de Oliver Stone. Imediat după aceea acceptă să fie protagonistul serialului polițist *Strada Saltului nr. 21* care face din el un star. Ofertele încep să curgă și iată-l jucînd în *Cry Baby* de John Waters, o uimitoare parodie a comediei rock din anii '50 și în *Edward Gheare de Argint* o peliculă fantastică de Tim Burton. Acest din urmă rol i-a adus în 1991 o nominalizare pentru „Globul de aur”. Semn că Johnny Depp nu este numai un star nonconformist, ci un actor adevărat. Acest lucru este probat și de distribuția lui de către Emir Kusturica în comedia lirică pe



Johnny Depp



Jean Marc Barr

Săptămîna filmului coreean

Romeo și Juliete cu ochi bridați

Nasc și în Coreea filmul! Astfel am exclamat, parafrăzîndu-l pe cronicar, după vizionarea *Mamei surogat*, filmul care a deschis Gala filmului din Republica Coreea.

Cu greu poate fi surprinsă, în cierva rînduri, poezia pe care fiecare cadru al acestui film o conține: o poezie cu aromă de fruct exotic, ce subjugă și pe spectatorul care, la intrarea în sală, nu a renunțat la sănătoasă și conservatoare mentalitate europeană.

Marele merit al autorului (Im Kwon-Taek) este acela de a fi evitat cîdere în melodramatic, deși subiectul — povestea unei femei care-și închiriază trupul pentru a da naștere unui copil care nu va fi niciodată al ei — favoriză, desigur, o asemenea tratare.

Acțiunea se petrece în timpuri revoluționale.



Kang Su-Yeon,
actrița premiata
la Veneția
pentru rolul
din *Mama surogat*

● Odată cu democratizarea, începută în 1985, în Republica Coreea începe liberalizarea producției cinematografice. Cenzura este abolită ● Peste 100 de producători independenți activează la această oră ● La Seul funcționează Corporația Americană pentru Export de Film ● Anul trecut s-au produs în Republica Coreea 119 filme ● Corporația de Promovare a Filmului din Republica Coreea a înființat un „fond pentru creație”, destinat susținerii filmelor de valoare ● Academia de film funcționează cu subvenții guvernamentale ● La Seul există 250 de săli de cinema ● Se importă aproximativ 300 de filme pe an, în principal din Statele Unite, Hong Kong, Taiwan ● În ultimii 5 ani cinematograful din Republica Coreea s-a afirmat în context internațional: în 1986, la festivalul de la Veneția, actrița Kang Su-Yeon a primit premiul pentru cea mai bună interpretare feminină (*Mama surogat*) iar în 1989 filmul *De ce a plecat în est Bodhi-Dharma* a primit Marele Premiu la Locarno.

Obiceiul disparînd din Peninsula coreeană de mai bine de o sută de ani, paradoxal, el a devenit actual în lumea occidentală care a descoperit în ultimii ani practica mamei de închiriat. În descrierea serviciilor pe care le impune această bizară condiție de mamă de tranziție, de amantă cartelată, în modelarea cinematografică a acestui love-story ciudat și bineînțeles, tragic între un Romeo și o Julietă cu ochi migdalari a căror tehnică, a sîrului ar face să moară de invidie orice reprezentant al cinematografului european, regizorul face dovada unui admirabil simț al detaliului, știe să surprindă cu finețe o psihologie care dintr-o dată nu ne mai este străină, elaborează cu minuțiozitate o mizanscenă lipsită de trucuri ieftine și conduce sobru și cursiv o narațiune din care a eliminat elementele lacrimogene.

Celelalte filme prezente în săptămîna — operele unor cineaști tineri în profesie, unii chiar debutanți — se pretează unei analize comune, unei radiografii de grup: înscrîndu-se în aceeași arie tematică și prezentînd evidente asemănări de structură, aceste filme par a fi multiple fațete ale aceluiași conglomerat.

Eroii lor sînt, în general, tineri și, fie că sînt studenți sau pictori de reclame, prostituate, proprietari de restaurante sau vagabonzi, fiecare din ei are cîte un frate, o iubită sau măcar un prieten imaginar în America, unde vor pleca și ei, fără îndoială. În curînd... America nu este doar amintită, cu nostalgie și obstinație în unele dialoguri, ca o adiere a unui Eden îndepărtat, ci își face simțită prezența în chiar substanța iconică: pe fațadele zgirilor noilor ce marginesc bulevardele Seoulului strălucesc reclame ce-și amintesc că și aici au descins nepoții lui Columb; în vreme ce în disco-

care o filmează acum în Statele Unite **The Arrow-Tooth Waltz**, alături de Faye Dunaway.

JULIA ROBERTS Nominalizată la premiul „Oscar” pentru rol secundar în **Magnolia de oje** (regia Herbert Ross) în 1989, Julia Roberts a devenit revelația anului cinematografic 1990. Remarcată în 1988 în **Mystic Pizza** de Daniel Petrie, ea a „explodat” în **Pretty Woman** de Garry Marshall, un *blockbuster* care a adus 170 milioane de dolari în SUA pentru un buget de producție de 20 de milioane, iar Julie o altă nominalizare la „Oscar”. În Franța succesul a fost de același calibru. Criticii francezi o adoră. „Frumoasă, sexy, decontractată, simplă, caldă, spontană, strălucitoare”, scrie Jean Pierre La Voignat despre ea. În ultimul an a pozat pentru coperta celor mai importante reviste americane și tot în Statele Unite figurează printre primele zece în topul celor mai frumoase femei. Succesul ei umitor se datorază faptului că a reînfrunțat mitul atât de drag al Cenusăresei, dar și firescului care se degajă din interpretarea și din comportamentul ei în viață. Fiică și soră de actori (părinții ei conduceau o școală de artă dramatică, fratele său, Eric, este actor de cinema), ea a debutat în filme publicitare și de televiziune. Încă de la primul rol mai important, jucat în 1986 în **Singe roșu** de Peter Masterson, este remarcată pentru farmec, siguranță și incontestabil talent. Din succes în succes, ea a ajuns acum una dintre cele mai solicitate stări feminine, fiind în ultimul an în **Flatliners** de Joel Schumacher (alături de Kiefer Sutherland), **Dormind cu inamicul** de Kevin Bacon și **Să mori tânăr**, regizat din nou de Joel Schumacher. Cu tot succesul său fulminant, Julia Roberts nu vrea să fie un star, ci o acتریță. Iată cum își explică ea opțiunea: „Imaginez pe care o am eu despre un star este legată de anii '30-40. Îmbrăcate foarte elegant, așezate în poziții foarte sofisticate, discutând la party-uri incredibile, stăruiele erau impecabile, întotdeauna perfecte. Pentru mine, un actor este o persoană aflată mereu în mișcare, care muncește. Un fel de artizan. Visul meu a fost să devin acتریță și să găsesc de lucru pentru a putea exprima ceea ce am de exprimat”.

După furtunoasă despărțire de Kiefer Sutherland, în ajunul nunții, Julia Roberts a filmat anul acesta sub bagheta lui Spielberg în **Hook**, adaptarea uneia din cărțile de căpății ale copilăriei, „Peter Pan”. Cu siguranță, un viitor succes de public.

JEAN-MARC BARR Într-un rol, prevăzut inițial pentru Christophe Lambert, s-a afirmat Jean-Marc Barr în **Le grand bleu** de Luc Besson, devenind instantaneu un star al ecranului francez. El are acel magnetism fără de care nu este posibil accesul la rangul de vedetă. Născut în Germania (în 1960) dintr-un tata american și o mamă franceză, el a trăit multă vreme în Statele Unite pentru ca, atras de Europa, să se stabilească la Londra și apoi la Paris. Încă din școală a fost remarcat ca un răzător, devenind capitanul echipei de fotbal și vice-președinte al Asociației elevilor din liceu. La 21 de ani s-a hotărât să devină actor și s-a pregătit în Franța pentru această meserie care te plasează sub semnul singurătății pentru că „actorii au nevoie să fie singuri pentru a se concentra asupra a ceea ce fac”, după părerea lui. Succesul cinematografic de la debut l-a făcut să simtă nevoia de a-și intensifica pregătirea actoricească și, puțin după premiera la **Le grand bleu**, „un film dragut” (apreciază el), pleacă la Londra și joacă în piese shakespeariene. O altă experiență de excepție a fost pentru acest actor cu ambiții mari colaborarea cu regizorul danez Lars von Trier la coproducția multinațională **Europa** în care a fost distribuit și datorită datelor sale biografice. Jean-Marc Barr joacă rolul unui insolit de vagon de origine americană care, trăind în Germania, are revelația adevăratei dimensiuni a catastrofei celui de-al doilea război mondial. Pelicula l-a fascinat cu personajele sale „bizare, contorsionate”, după cum l-a atras și rolul unui tânăr emigrant polonez interpretat în filmul **Focul morții** de Eric Barbier. Povestea unui tânăr revoltat, în căutarea demnității îl fascinează pentru că îl permite să sugereze „o adevărată evoluție spirituală”. Jean-Marc Barr mai are fără doar și poate multe de spus. Mai precis, multe roluri de jucat. În orice caz, el refuză tentația de a filma în Statele Unite. Opțiunea sa pentru Europa este explicată astfel: „În America se gîndește mai mult la rentabilitatea unui film decît la emoția lui”, lăta un „credo” profesional ce face din Jean-Marc Barr un actor mai mult decît stimabil.

Dana DUMA

Am mai văzut pentru dumneavoastră:

MÎNE A FOST RĂZBOI

Producție a studiourilor sovietice „M. Gorki”. 1987. Regia: Iuri Kara. Cu: Serghei Nikorenko, Nina Ruslanova, Vera Alionova, Natalia Negoda

Născuți cînd murea Esenin, eroii acestui film (ecranizare a unei nuvele de Boris Vasiliev) deschideau ochii asupra vieții în prag de război. Marele Război pentru Apărarea Patriei astăzi dramatic sub semnul întrebării pentru fanatism și obtuzitate, pentru eroare și compromis, pentru sacrificiu stupid. Cu acest film de finețe și subtilitate psihologică, gîndit din perspectiva transparenței ca o sfidare a manierei retro-melodramatică altă de uzată, invitație la reevaluarea nu altă a istoriei oficiale, cită a celor personale, sentimentale, Iuri Kara debuta (debutînd-o și pe viitoarea „mucăta Vera”). Simptomatică este evoluția sa regională: continuă cu un film despre mafia sovietică și devine lider incontestabil al cinematografului comercial sovietic, cineast de „respirație hollywoodiană”, realizînd filme foarte asemănătoare cu thriller-urile americane.

COLEGE DE CAMERĂ

Producție a studiourilor americane. Regia: Pat Woodell. Cu: Roberta Collins, Marki Boy

Anii '70. Văzut astăzi, filmul de serie C are și el „meritele” sale: relevă perisabilitatea modelelor vestimentare (pantaloni „deflanți” de exemplu), dar și tipologică (un lamentabil surrogat de Steve McQueen). Se pare însă că își păstrează actualitatea prin „tema de bază”: „lecția” de inițiere sexuală aseasonată cu suspans polițist. Și deci mai greu demodabilă.

FĂRĂ DOVADĂ

Producție a studiourilor americane și engleze. 1987. Regia: Thom Eberhardt. Scenariu: Larry Strawther, Gary Murphy. Cu: Michael Caine, Ben Kingsley, Lysette Anthony. Acum exact o sută de ani, Sir Conan Doyle îl lansa pe flegmaticul Sherlock Holmes — personal popular, intrat în legenda, cum se stăruie să demonstreze chiar acest film. Protagonist este Watson care a preluat atribuțiile autorului și dirijează din umbră perspicacitatea detectivului faimos, de astă dată un substituit, mai precis un actor angajat anume pentru a păstra viu interesul față de personalitatea ieșită din comun a eroului (literar). Priile de qui-pro-quo-uri (nu degeaba e „împlicată” și Thalia) cinematografice, pe fundal victorian în tradiția „umorului” englezesc și a „profesionalismului” american. Ocazie de a-și reîntîlni pe Michael Caine (cel care sub bagheta lui Woody Allen a do-

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

bindit un Oscar pentru rol secundar — Hannah și surorii sale, 1986) și Ben Kingsley care, după Gandhi (Oscar '82), Sostakovic și Lenin, se amuza în chip de doctor în criminalistică să strălucire partenerul (dar și spectatorul) cu privirea sa ironică — lămă de cuțit. Pe muchia de cuțit dintre amuzament și plictis se plasează și această peliculă care nu și are — cel puțin aici și acum — publicul scontat.

MOARTEA UNEI PROSTITUATE

Producție a studiourilor italiene Baris. Regia: Sergio Bergonzelli. Cu: Richard Harrison, Karin Weir, Malisa Longo, Mary Aar.

Un pretext polițist oarecare pentru inserarea pe o canava debila a unor consistente pasaje de film porno. Dacă la începutul „emancipării” sale cinelice, spectatorului român i se propunea evaziv **Nu vreau porno**, acum s-a anihilat orice pudor, dar nici rațiunea comercială: nu se mai poate invoca, fiindcă în sala abia de sint 25 de persoane (cifra care indică și „prețul plăcerii”, la un cinematograf de cartier, e drept). De semnalat „rolul” incitator al fotografului-cineast, dar ce căte lungă de la **Blow-up** lui Antonioni și pînă la acest subprodus cinematografic cu pretenții de calofilie și exoticism kitsch.

Irina COROIU

Ben Kingsley și Michael Caine în tandem detectivist



KITSCHUL...

(Urmare din pag. 3)

ductii cvasi-criptice (vezi **Concurs, Croaziera, Gissando**). Sigur, creațiile unor Victor Iliu, Jean Georgescu, Mircea Săucan, Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Mircea Veroiu, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Dinu Tanase și încă alți citiva vor rămîne, vor face cu succes față într-o posibilă istorie a filmului autohton și — de ce nu? — european. Corespondențul nostru așteaptă „venirile” în care, la o librărie oarecare să se poată găsi de vinzare video-casete cu creații ale celor mai importanți regiști români, numiți mai sus, vremuri în care T.V. să ofere mai multe filme de valoare, Televiziunea să fie mai vie, să se trezească din hibernarea călădă unde s-a refugiat, lăta, de citeva luni de zile”. În încheiere: „E bine, totuși, ca mai sint spectatori ca V.G. din Constanța. Poate dacă ar fi mai mulți ca ea, numărul navioilor care se inghesuie la filme ca **Liceenii rock'n'roll** ar scădea simțitor”.

noul CINEMA

Coperta I Bianca Brad — de la moda la film
(Foto: Victor STROE)

Coperta IV Jean Claude van Damme — un maestru al artelor marțiale
(vezi nr. 8, 9)

Echipa redacțională: Adina Darian — redactor-șef, Mircea Alexandrescu — redactor-șef adjunct, Bogdan Berleanu, Irina Coroiu, Dana Duma, Alice Manoiu, Ioana Stălie, Doina Stănescu, Victor Stroe

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor — R
Imprimeria „CORES” București

Piața Presei Libere nr. 1, București — 41917. Exemplar lei 25

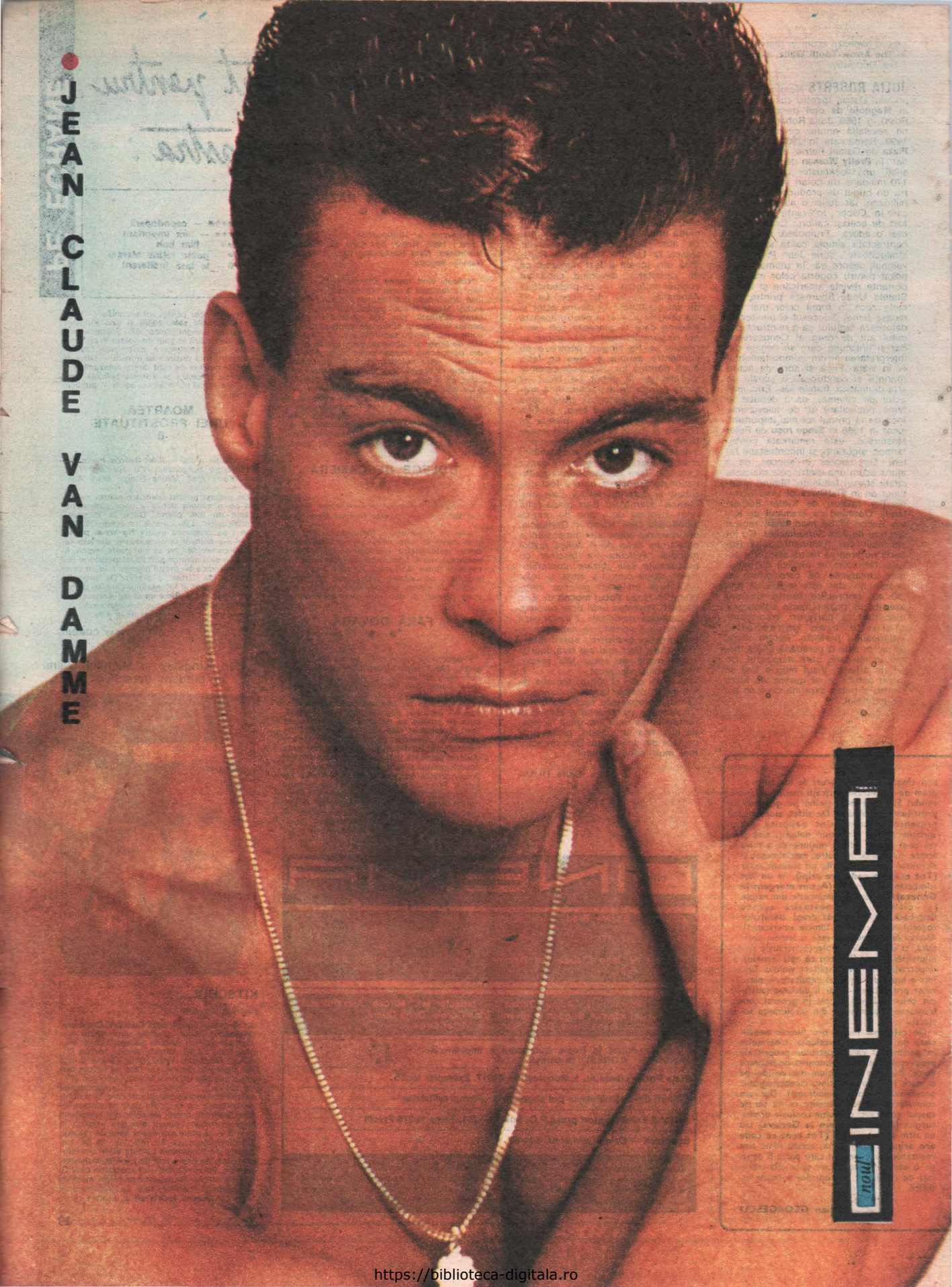
Cititorii din străinătate se pot abona prin: „Rompresstatelia —

sectorul Export-Import presă P.O. Box 12—201, Telex 10376 Presil
București — Calea Griviței nr. 64—66

Abonamentele se pot face pe adresa D.P.P.T.: Casa Presei Libere nr. 1, sector 1, București, cod 645120608. Banca Comercială a Sectorului 1 București, cu mențiunea: „Noul Cinema” — abonamente: prin oficiile postale, pe baza catalogului de presă — poziția 257 — sau prin instituții și întreprinderi cu plată efectuată prin virament

Lucian GEORGESCU

JEAN CLAUDE VAN DAMME



IZMIZI