

**S P I O N O M A N I A**

**ȘTEFAN BĂNICĂ J.R.**

**HOTEL DE LUX**  
*Leul (nostru) de argint*  
**Veneția '92**

REVISTA A CINEFILOR DE TOATE VÂRSTELE

Anul XXXI  
**noul**

**CINEMA**



# DESPRE ȘI DUPĂ COSTINEȘTI

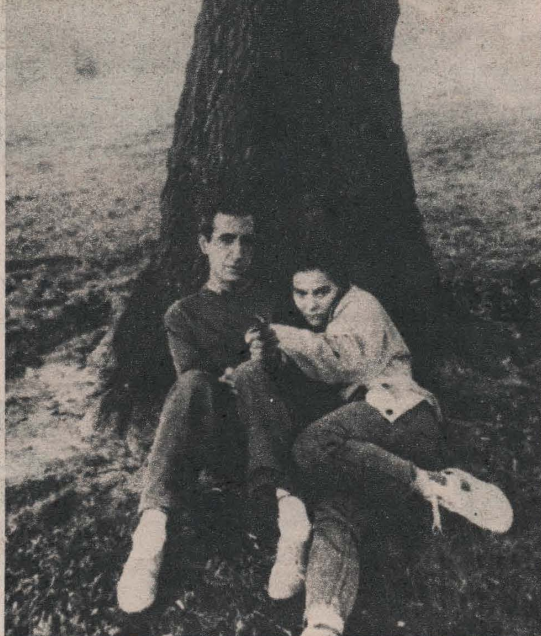
**D**e la Marian Rădulescu din Timișoara primim o lungă scrisoare în calitate de spectator al Festivalului nostru de pe malul mării, din care reprodusem:

„M-am întors de la Costinești (patria vacanțelor mele atunci când găzduiește Festivalul filmului) cu un sentiment ușor confuz. Mai întâi n-am avut ocazie să văd *Unde la soare și frig* — film care nici până acum, la aproape un an de la difuzare, nu a ajuns la Timișoara. În concurs, lipsa acestui — se pare — interesant film, a fost compensată (ca să spun așa) de un izbit debut în lung metraj: *Polul Sud* al lui Radu Nicoară — pe care l-am „descoperit” mai ales după a doua vizionare. Cred că, deși neobservat (cum știți, probabil, filmul n-a primit nici o distincție în festival), debutul „furișului” Radu Nicoară este, de la distanță cel mai interesant film de lung metraj propus în competiție, anul acesta.

Am văzut aproape toate filmele și, cu câteva excepții (*O zi* — filmul de animație de Radu Igazsag, câteva filme studențești), nivelul festivalului mi s-a părut mult sub cota izbită acum șapte sau zece ani, de exemplu. De aceea poate, avanspremierea *Balanței* a lui Lucian Pintilie am lăsat-o ca o involuntară scuza a organizatorilor care, acum, ca și anul trecut, ne-au oferit producții ce pur și simplu nu-și găsesc locul în singurul festival de film autohton. Dacă în urmă cu cțiva ani ecranul festivalului găzduia producții (astăzi defuncte) precum: *Salutul de la Agigea*, *Năste băieți grozavi*, *O vară cu Mara*, *Un studio în căutarea unei vedete* și mult prea multe altele, este (aproape) de neînțeles de ce acum, cind — ne place s-o credem —, promovăm și încurajăm valorile, nivelul artistic (dar și comercial) al filmelor românești lasă mult de dorit.

Desigur, pretextul „tranziei” poate fi o justificare, dar pentru așteptările cinemafililor, filme ca *Telefonul*, *Liceul rock'n'roll*, *Divorț din dragoste*, *Vinovatul* au oferit prea puțin în ultimii doi ani. Asta la prima vedere. Privită în profunzime, problema nu e nici pe departe doar un simplu accident. Bunoară, ca simplu spectator, interesat totuși de fenomenul cinematografic, aștept încă filmele tinerei generații care (spun un truism) — are ceva de spus. Destui absolvenți ai A.T.F.-ului stau de

O premieră mult așteptată: *Balanța* de Lucian Pintilie (cu Răzvan Vasilescu și Maia Morgenstern)



parte, nebăgați de nimeni în seamă, iar „veteranii”, mai mult sau mai puțin incompetenți, își umplu buzunarele proprii (vezi filmele citate) realizând... imagini mișcate (caci filme nu pot fi numite) care nu interesează pe nimeni, nici o categorie de cinefili. Excepție face, deocamdată, filmul lui Corjos, cel cu li-cenți, care încă adună un anumit public. Să vedem însă cum vor aprecia munca distinșului regizor generațiile următoare de tineri. Oricum, nu pare să fi fost în intenția realizatorilor filmelor românești amintite mai sus transmiterea unui mesaj artistic peste generații. Dar să nu exagerăm. Un Corne-Dăciun, un Nicolae Corjos, un Al. G. Croitoru și alții alții nu formează o excepție. Ei ilustrează expresiv tipul de sistem care l-a creat, un sistem care promovează principiul: „Dacă faci ceva extraordinar, nu se întâmplă nimic, dacă faci ceva prost nu se întâmplă nimic, dacă nu faci nimic, nu se întâmplă nimic”. (Cum bine observa actrița Carmen Galin într-un interviu

luat de Eva Sirbu în revista Cinema nr.1/1992).

Care mai e atunci condiția regiunilor române care vrea să-și facă meseria aici? Greu de spus. Reducerea subvențiilor de către stat acordate caselor de filme ar fi o soluție. Atunci poate nu vom îndrăzni să mai dam pe piață nici *Telefonul*, nici *Vinovatul* — e vorba, desigur, de „piața internă”, căci e puțin probabil ca alții să fie dispuși să investească în astfel de filme.”

Despre filmele bune ale anilor trecuți M.R. crede că sînt acum marginalizate:

„Există o zonă în cinematografia românească pe care pînă acum, cel puțin, n-am excludut-o — cum se cuvine. Cîteva filme de Mircea Daneliuc (*Proba de microfon*, *Croaziera* — de pildă), unele filme ale lui Andrei Blaier, Alexandru Tatos, dar mai ales *Reconstituirea* și *De ce trag clopoșele*, *Milica* ale lui Lucian Pintilie constituie, într-un fel, o „familie” voit

marginalizată. Aproape un subiect tabu, pentru că, nici unde altundeva lichidul politic, extremismul periculos al omului simplu, cel lipsit de cultură și bun simț, dar oricind gata să strige că „România e un om blind” nu au fost exploatare cu mai multă măiestrie.

*Balanța*, ultimul film al lui Lucian Pintilie, este, din acest punct de vedere, cel mai expresiv. Este, dacă vreți, un răspuns, o replică artistică data aceluia care găsesse nemulțumiri noastre, pericolele noastre, ipocriziile noastre, primitivismul nostru, scuza amintită mai sus. Nu cred că vreun alt film românesc să-mi fi lăsat un gust mai amar. Filmul lui Pintilie a fost ca un dus rece. El va sfîrși, desigur, vîi polemici. Demascarea corupției, incompetenței noastre nicidecum n-a fost mai actuală. *Balanța*, în complexitatea satirilor lui, vizează mai toate instituțiile de frunte ale țării. Știm care sînt ele. Mulți dintre noi, însă, educați în buna tradiție a istoriei noastre glorioase multilenare, nu le-am contestat nici o clipă valoarea pînă acum... Cred că avem nevoie de mai multe *Balanțe*, iar lecția lui Pintilie se cuvine reînnoită, încă și încă o dată, pînă cînd vom înțelege că sîrșim și noi un popor ca altele altele. Filmele lui Lucian Pintilie par să oglindească cîntecele atîte de actuale astăzi, ale lui Alecu Russo: „De mult ce ne vom lauda, de mult ce ne vom hula celelalte neamuri, căci ești omul nostru, căci ești bun și mari din naștere și se vor confundă iarăși în somnul lor cel adînc”. În sfîrșit, ceva despre premii. „Este nedrept pentru cei care au făcut parte din jurul de la Costinești '92 să aibă ochii în fața unui debut remarcabil ca cel al lui Radu Nicoară. În schimb, premiul de debut l-a revenit filmului *Sobolani* roșii, cu bătaii și injurături (ca-n viață, nu-i așa?), cu lume care-și pune poalele-n cap cum n-am mai văzut în vreun film românesc. Publicul (numeros) se distrează și plăcea aproape mulțumit. Dar premiul nu l-a dat publicul! Filmul merita eventual un premiu de popularitate. Aici se vede că, din rațiuni (încă) oculte, filmul lui Radu Nicoară a trecut prin festival neobservat, deloc înțipitor. Oare cineva va vorbi (și) de data aceasta, jurii? Cei care se laudă că nu stăpînesc „gramatica” realizării unui film, că viabilitatea unui film se scotoțește după numărul de bilete rupte la intrare? Oricum, *Polul Sud* va rămîne în istoria filmului românesc. Putine filme (autohtone) s-au inspirat din conștiința existenței noastre de zi cu zi și au adus-o pe ecran cu tot absurdul și sublimul ei. Am remarcat, între altele, cîteva „citate” discrete din Nikita Mihailkov și Andrei Tarkovski — în special *Pianina mecanică* și *Căsuța* — care contribuie și mai mult la definirea personalității lui Radu Nicoară.

Astfel, din tot festivalul, am plecat cu doar patru titluri (ce figuiau în concurs): *Polul Sud*, *Ena*, *O zi*, *El au ales libertatea*, filme care, în istoria filmului românesc, pot fi considerate s-au inspirat din conștiința existenței noastre de zi cu zi și au adus-o pe ecran cu surprize pe viitor. Bineînțeles, dacă se încapă înăuntru să continue să muncească sistemic aici.”

## Din sumar:

Nr. 10/92

### Dialog cu cititorii

Eveniment: Hotel de lux de Dan Pîta

Veneția '92:

O Internațională a artei și imaginației

Spiritul vremii: Dimensiunea europeană

Cel mai frecventat cinematograful:

Micul ecran

Spionomania: John Le Carré — autor total; Graham Greene — un englez neînștit; Ian Fleming — romanul, surrogat al vieții; Cine ești dumneata, domnule George? Agente secrete ieri, azi, milne; Spionajul periculos, hazos, dulos; Cele trei vîrste ale lui James Bond...

Pe ecrane: Instinct primar, Terminator 2, Alien, Tratatul pentru doctori, Mina de oțel

Azi, ei sînt vedete: Sharon Stone

Hollywood, nu numai de altădată

Fan Club, Videoghid

Cineglobe, Film-fax

În acest număr seamănă: Mircea

Alexandrescu, Romulus Călescu, Irina Coroiu, Adina Darian, H. Dona, Dana Duma, Lucian Georgescu, Roland Man, Dumitru Solomon, Doina Stănescu, Bogdan Burlăanu



Vă răspunde:

Daniela Onuț, Brăila; Carolina Vilcu, Focșani; Octav Butnaru, Cluj

### SYLVESTER STALLONE.

Născut la 16 iulie 1946 în cartierul supranumit „Hell's Kitchen” (Bucătăria infernului), unul din cele mai sarace și mai rău famate suburbii ale New York-ului. Paraliza mușchilor feței și un defect de vorbire vor face din micul Sylvester calul de bătaie al colegilor. Ani petrecuți la școala din cartier (părinții fiind foarte săraci nu-și puteau permite înscrierea lui la o școală specială așa cum cereau sănătatea precară și problemele logopedice ale copilului) au constituit o experiență dură pentru viitorul actor. Cu o vîntă ieșită din comun, Sylvester practică în acea perioadă boxul, culturismul (idolul său era Steve Reeves, unul din interpreții superproducțiilor italiene la modă pe atunci, supranumite „peplum”) și chulește din ce în ce mai des de la școală, atrăgându-și porecla de „Sly” adică „Smecherul”. Părinții reușesc, în fine, să strîngă banii necesari operației și Sylvester își recapătă mobilitatea feței. În 1968 pleacă la Hollywood, sperînd — ca alții alții — să devină un superstar. Își câștigă existența fiind pe rind, vînzător de pizza și de pești exotici, por-

tar de noapte într-un cinematograful, om de serviciu într-o grădină zoologică. Se prezintă la sute de probe, încercînd să „acoreze” un cit de mic rol și scrie tone de scenarii (toate refuzate însă). În 1975, destinul, în sfîrșit, îi surde. Sylvester asistă la un meci de box între Muhammad Ali (alias Cassius Clay) și un oarecare Chuck Wepner. Contrar tuturor așteptărilor Chuck îl trimite la pîdea pe multiplu campion.

Inspirîndu-se din acest meci, Stallone scrie — în cinci zile — scenariul la: *Rocky*. Producătorul Irwing Winkler este dispus să riste cîteva milioane de dolari și Sly devine peste noapte Sylvester Stallone, noul star al zilei. Din 1976 el va fi de cinci ori *Rocky* și de trei ori *Rambo*, două personaje devenite celebre în cinematografia contemporană. După ce interpretează același gen de personaje „dur-dur”, Stallone este tentat să încerce și altceva: comedia (*Oscar* în regia lui John Landis, remake după pelicula franceză cu Louis de Funès) și, sub conducerea lui Andrei Mihailkov-Konecalovski, Stallone devine un poliștil stălit și spiritual (*Tango and Cash*). Succesul nu mai este același, ceea ce îl face să se întoarcă la personajul care i se potrivește (ultimul său rol în acest sens fiind *Cliffhanger*, r. Benny Harlin). Despre filmele de acțiune Stallone vorbește în conștiința de cauză: „În ultimul timp ele au devenit mai degrabă niște comedii. În *Arma fatală* spre exemplu, vedem un tip sarind de la etajul 15 și aterizînd — ca o mimoză — într-o piscină de unde iese proaspăt și pus pe acțiune; sau Bruce Willis în *Capcana de cristal*, aflînd în tot felul de situații care mai de care mai periculoase, are timp să spună o grămadă de chestii spirituale. Am încercat și eu să fac pe glu-metul în filmele mele, dar nu mi-a mers. Le-am apărut spectatorilor fie arogant, fie sărac cu duhul, adică timp. Așa că încerc să fiu pur și simplu sincer și cit mai puțin sofisticat. Comedia nu e genul meu”.

Viața particulară a lui Sylvester Stallone este puțin altfel de agităată ca și cariera sa. În 1985 (după mai multe aventuri extraconjugale), divorțează de soția sa, Sasha (pe care o cunoscuse în perioada cînd era un „nimeni”) și se căsătorește cu Brigitte Nielsen

— 1,80 cm, cu 6 cm mai înaltă decît el. Mariajul se dovedește a fi o gresăle. Brigitte dorind (după cum declară Sly) mai mult banii și o lansare artistică sigură. După doi ani, cîmplu se desparte (doamna Stallone primind o pensie confortabilă asemănătoare cu cea aleseasă cu 2 milioane dolari și o superbă reședință la Beverly Hills). Sly jură să nu se mai căsătorească. De cîva timp este nedespărțit de o frumoasă finară de 26 de ani, Jennifer Flavin, care însă, spre fîcerea lui, nu vrea să devină a treia doamnă Stallone. Actorul are doi băieți (din prima căsătorie): Sage — 14 ani (care îi este partener în *Rocky V*) și Seargeon — 11 ani, handicapat, închis într-o lume a tăcerii din care tatăl său speră să-l scoată scurpă într-o zi.

Antonia Crișp, București: Kate O'Mara va apare începînd cu unul din episoadele viitoare ale serialului *Destinul familiei Howard* în rolul Laurei, o femeie de afaceri, sigură pe se și fără scrupule.

Florin Drăgan, Alba Iulia: Actorul din *Terminator 2* (de curînd pe ecranele noastre) se numește Robert Patrick, iar regiunilor filmului este James Cameron (vezi p. 23). Nu, Paul Newman nu joacă în *Wallis*; Aveți dreptate, Peter Weller este interpretul lui Robocop. Pentru Jodie Foster consultați nr. 5/92.

Păuna Lăgoștil, Focșani, Mary Stuart a fost intr-adevăr soția lui Francis II și nu a lui Henri II. Mai multumim.

Valeriu Bodea, Burești: Actorul care a interpretat rolul tatălui din serialul *TV Familia Chisholm* se numește Robert Preston și nu Glyn Owen.

Emilia Vlad, Tulcea: Isabella Rossellini, divorțată de regizorul Martin Scorsese, a fost prietena regizorului David Lynch de care s-a despartit nu demult.

Ramona-Viviana Flîncescu, Galați: Am primit scrisorile dumneavoastră și vă mulțumim pentru datele trimise. Ne-au fost de un real folos. În limita timpului disponibil, mai trimitem.

Doina STĂNESCU



## CE Scriu CEI MAI TINERI CITITORI

**S**int una din mii de elevs care așteaptă cu nerăbdare sfârșitul lunii pentru a alerga la chioscul de ziare și a-și cumpăra revista „Noul Cinema”. Ne scrie **Elena-Adela Croitoru**, eleva la liceul „Mihai Eminescu, din București. În primul rând aș vrea să adresez felicitările mele redacției acestei minunate reviste pentru modul în care este concepută, pentru informațiile (foarte prețioase pentru noi) despre actori (preferați sau... nepreferați), pentru adresele actorilor și multor dorite fotografii și postere”. Mulțumim. Corespondenta ne roagă să publicăm cât mai multe informații despre filmele de televiziune, motivând că mulți dintre cei care locuiesc la țară nu au posibilitatea de a vedea filme decît la televizor. Aprecîm gîndul altruist și îi dăm dreptate. E.A.C. ne solicita fotografii și date privind-i pe interpreții din *Prințul deperitului*, „film ce m-a impresionat profund”. (vezi coperta IV-nr. 8/92).

La 13 ani, **Raluca Niță** din Pogoanele, jud. Buzău, este de părere că „filmele violente nu trebuie analizate numai din punctul (de vedere al d.s.) violentei, întrucît multe din ele transmit mesaje generose (*Terminator 2*, cu Arnold Schwarzenegger, *Absent nemoliat*, cu Jean Claude van Damme etc.). Dorește fotografii cu Alex Fong, Tom Cruise, Julia Roberts, Arnold Schwarzenegger.

**Loredana Meleca** (tot 13 ani) din Tg. Jiu e împotriva celor care decupează poze din revista Noul Cinema. Ea colecționează revista și nu fotografiile din revistă, pe care nu vrea s-o „descompleteze”. Loredana are două preferințe: Ralph Macchio din *Karate Kid II* (vrea date despre interpret) și filmul indian (vrea să plece în India, vrea să învețe limba hindi și vrea fotografii ale actorilor indieni).

Despre Ralph Macchio ne cer date (plus poster) și **Simona Mariana Bodnar** din Baia Mare și **Emanuela Roxana Raevschi** din Botoșani.

**Alina Bujor** (14 ani) și **Carmen R.** (16 ani), din București, vor să devină actrițe. Prima are 1,70 m, ochi căprui, păr castaniu și dorește să corespundă cu copii din toată lumea pe

Sylvester Stallone



Pînă cînd  
ne vom revedea  
(Hugh Grant,  
Bruce Boxleitner  
și Courteney Cox)



### MICHAEL JACKSON



### Am văzut tineri fericiți

**N**u mă număr pîntre fanii lui Michael Jackson, dar concertul lui de la București a fost un fel de „întîlnire de gradul trei”. În așteptarea „cometei Jackson”, adolescenții (masaj) cu miile pe gazonul bine protejat înăla stadionului) au cîntat, au dansat, făcîndu-și încălzirea pentru unica întîlnire. Cînta au leșinat, cu mult înainte de apariția superstarului. Emoția se împletea fascinant cu delirul. În tribune, altele mii de fani dar și oameni trecuți de prima tinerețe, veni să înțeleagă „ce e cu Michael Jackson asta”? În dreptea mea, un grup de poliști care asigurau paza tribunei, nu pareau încîntați că trebuiau să stea pe băncile de lemn cît tîne concertul. Talazurile sonore s-au deslășuit din prima parte a spectacolului în ritm de rap-SNAP și

aproape o oră lunii și junele „rapert” s-au zdrcînat întocmai copacilor bațiți de crivă.

Paau... cu Beatles. Entuziasm general. „Let it be”. Observ în tribuna pe Dana Sirbu. Liceana rocki roll! acordă autografe... pe spațiile fotografiilor cu Michael Jackson! Unul din poliști din apropiere, mare admirator al Danei Sirbu, nefîind posesor de „foto Michael Jackson” și nici de vreo cît de mică bucușă de hîrtie, recurge la o soluție extremă. Scoate cascheta, desface cartoul din interior și obține mult doritul autograf pe care grîulul îl montează la loc. Să mai spună cineva că nu avem și noi idoli noștri.

Brusc, se stinge lumina. Muzica încetează. O linște, ca înaintea furtunii se așterne pe stadion. Fanii sînt în așteptare. Aproape că li se aude respirația. Deodată, ca dintr-o cutie cu surprize, țîșnește împins de un resort, într-un nor de fum și scînteie, el, Michael Jackson. Talful nu pune stăpînire pe toți. Pe cele două ecrane enorme montate în lateralele scenei se vad în prim plan figuri de adolescenți cu lacrimile șiroid pe obraji, cu ochii fixați pe obiectul adorației lor și șoptind ca pe o litanie, sau strigînd numele visului lor: „Michael Michael”.

Împ de două ore „fenomenul Michael” a fost cu noi și ne-a făcut să uităm unde sîntem, cine sîntem. Într-un magic joc de lumini laser, explozii, fum, clipuri, într-o simfonie tehnică ce ne-a amîntit și noua, pentru cîteva clipe, ca, totuși, mîlenul doi nu e departe, megastarul — schimbîndu-și costumele uluitor de repede — a cîntat, a dansat pînă la epuizare. Am văzut oameni în toată firea cu lacrimi de fîcîrire în ochi, murmurînd „Heal the World”. Am văzut pe vecinii mei, poliști, ulitîndu-și rezerva împusa de uniforme și legîndu-se în ritmul lui „Black or White”. Am văzut, mai ales, adolescenții cu fețele inundate de o fîcîrire pe care nu știu cine sau ce le-ar mai putea-o dăru. Am văzut flăcările pipînde ale brichetelor aprinse ca niște torte în miniatură, șoptîndu-și parca starului: „Sîntem aici, te iubim”. Star și copii, Peter Pan contemporan, amestec de fragilitate și al unui profesionalism, Michael Jackson ne-a ajutat să ne refugiem — împreună cu el — într-o lume unde nu exista decît muzica, lumina și fîcîrire.

Dar vraja s-a destrămat și Michael și-a luat zborul — la propriu — într-un enorm nor alb. Visul s-a prelungit puțin, ca să nu fim triști de tot, cînd, pe cerul înnoat din miez de noapte, au izbucnit imense corole de foc, o hîdie albe ce se prelingeau peste capetele noastre, palmieri ruginii, steluțe roșii și verzi — un superb joc de artificii care ne-a ținut cu ochii pe cer și cu un „oh” prelungit pe buze, mute întregi.

Michael Jackson, venit (și bine a făcut, orice ar spune unii), ne-a fermecat și a plecat. Ne-a lăsat însă un vis pe care ar trebui să-l păstrăm. Acela de a fi mai buni, mai frumoși, mai înțelepți.

Doina S.

terne de sport, muzică, literatură, actorie etc. (ne dă și adresa: Aleea Titus nr. 6, sector 4). Cea de-a doua e brunetă, are păr lung, ochi negri, 1,66 m și 49 kg. pasiuni: franceza și spaniola, dansul, muzica ușoară și, în general, arta. Acceptă în film „orice fel de rol, cît de mic, dar să fie”. Pentru studiul de actorie le sfătui să se adreseze la Academia de Teatru și Film, fie una din Universitățile particulare care au și facultăți de artă.

**Ionel Balica** din Gătaia, jud. Timș consideră că poate deveni scenarist. Ne trimite un fragment de scenariu. Îl rugăm să se adreseze unei case de filme.

**Anca Iordache** din com. 23 August, jud. Constanța ne roagă să publicăm date biografice ale lui Michele Placido (vezi nr. 4/92) și mă roagă, personal, să răspund „mai cu tandrețe” scrisorilor. Ma voi strădui.

**Nicoleta Tancău** din Adjud (str. Siret nr. 24, sc.A, ap 4, jud. Vrancea) vrea să corespundă cu copii din țară pe teme de S.F., poezie, literatură cinematografică (ne trimite și o povestire a carei acțiune se petrece la... New York) și vrea adresa lui Michele Placido. **M.C.** din Focșani dorește un poster cu Francis Huster. „Aș vrea să pun și o condiție, dacă se poate: să i se vadă clar ochii”. Condiția nu mi se pare atît de șocantă cum crede corespondenta. Mai șocantă mi s-a părut condiția pusă de o altă corespondentă, ca în poze, acțiunile preferate să i se vadă clar imbracamintea. Și mai șocantă ar fi dorința ca actorul sau acțiunile preferate să i se vadă clar cine știe ce alături din cine știe ce parte a trupului...

**Cristina** din Suceava ne roagă să publicăm fotografii ale poliștilor tineri din Caracalța.

**Lăcrămioara-Elena Hriscu** din Deleni, jud. Iași: „Admir această frumoasă și interesantă revistă.” E vorba desigur de Noul Cinema. Ne solicită o fotografie cu Udo Kier din *Joseph Balsamo*.

**Liliana Florea** din Calărași e îndrăgostită de filmul indian, drept care ne solicită un poster care să-i cuprindă pe toți cei șase protagoniști din filmul *Amar, Akbar, Anthony*. Și, eventual, cîteva date despre acești actori.

**Nicolae Făgădan** din Cluj ne roagă să publicăm o fotografie (clară) cu Jodie Foster (*Tăcerea mieilor*) (vezi coperta I - nr. 5/92) și adresa acțiunii.

Mai mulți cititori ne întreabă de almanah. Nu, nu a apărut.

Decamdata sînt dificultăți în ceea ce privește condițiile financiare. Costul hîrtiei, manoperei tipografice și difuzării crescînd neîncetat, prețul almanahului ni se pare decamdata inacceptabil și inaccesibil pentru tinerii noștri cititori. Vă vom ține la curent!

Întrucît în cele de mai sus e vorba în general de cei mai tineri cititori ai revistei (13 - 18 ani), vom încerca să le satisfacem doleanțele. Sîm ca la vîrstă asta nu e bine să le produci dezamăgiri. Vor fi, probabil, destule mai tîrziu.

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

O avalanșă de scrisori ne solicita adresa lui Michael Jackson: **c/o EPIC RECORDS**  
51, West 52 Nd Street  
New York, NY 10019 USA

Din această lună „Noul Cinema” va putea fi cumpărat și de la sediul redacției: Piața Presei Libere nr. 1, intrarea B, etajul III, cam. 311.



## Filmografie comentată

Dan Pița declară că mereu face același film, dar vorbește totdeauna despre altceva, într-o altă stilistică dictată de natura narațiunii, prin Imaginar tinzând să reveleze Realitatea.

• **Apa ca un bivol negru**, filmul generației 70, grupul de cinești care a înfruntat stilurile naturii — inundațiile, oferă dovada capacității de a ridica evenimentul la puterea semnificativă, metamorfozând suferința în speranță.  
• **Vieța în roze** (1970), scurt metrajul de absolvență, prefigura aspirația permanentă de conștientizare a individului angajat pe traseul existenței și indică tendința de conectare la parabolă a banalului accident-incident vital.  
• **La o nuntă** (1973) tentează evadarea în fantastic, dincolo de traiul anost de fiecare zi.  
• **Lada** (1974) izbutește o pildă tragi-comică despre lăcomie.  
• **Filip cel bun** (1975) conjugă la timpul prezent refuzul coabitării în mediocritate, în meschinărie.  
• **Țăpase Scaliu** (1976) relevă actualitatea și peste veac a unui flagel nu doar economic, ci și etic: parvenismul.  
• **Profetul, aurul și ardelenii** (1978) și **Pruncu, petrolul și ardelenii** (1981) lansează în peisajul cinematografiei românești westernul autohton.  
• **Bietul Ioanide** (1980) cinematografiază disoluția unei societăți din pleava căreia se copleșează o altă.  
• **Concursa** (1982), operă de „mesianism laic” rezultată din acumularea propriilor experiențe consumate în contemporaneitate, înfățișează generic tipologii sociale ale căror vicii morale susțin sistemul la a cărui dinamitare lucrează obscure forțe aseptice.  
• **Faleze de nisip** (1983), în ordinea aceleiași demonstrații de natură alegorică, e o simbolică pledoarie pe facilitatea diagnosticării unei grave maladii cu forme de manifestare acută: suficiența care, atingând centrul cerebral al societății — intelectualul, generează intoleranță, inconștiență, aberația.  
• **Dreptate în lanțuri** (1984), apelând la legenda, circumscrie în *aeternitas* condiția revoltatului față de ordinea arbitrar constituită.  
• **Pas în doi** (1985) calchiază în cotidian relația mitologică dintre Cain și Abel.  
• **Noiembrie, ultimul bal** (1989), în perspectiva istoriei recente, este încărcat de virtuți premonitorii: abandonul în mociră, sacrificiul întru purificare.  
• **Rochia albă de dantelă** (1989) reprezintă o reflecție profundă în fața morții ce pune la încercare caracterul și forța umană.  
• **Hotel de lux** (1992) cristalizează într-o structură de apogeu modern o insolită vizuire retrospectivă asupra societății totalitare. I.C.

# HOTEL DE LUX

un film de DAN PIȚA

eveniment



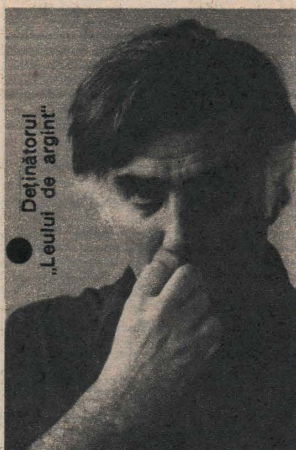
**F**orța stilului Pița se degajă din atmosfera hipnotică ce iradiază din obiectele, personajele, ideile alese de regizor să fie instrumentele sale de lucru. Această expresie proprie îl așează pe Dan Pița în categoria cineastilor a căror scriitură cinematografică este recognoscibilă dintr-o singură secvență. Scriitura investită cu brio în **Hotel de lux**. Ideea atotstăpînitoare — și ea o constantă în filmele sale (**Concursa**, **Faleze de nisip**, spre a numi doar două) este puterea totalitară, mecanismele și efectele acesteia.

Tensiunea acumulată în film ne apare astfel ca un strigăt-anamneza la despărțirea de un trecut istoric dămnat de dictatura în care și regizorul a trăit. De aici forța acută a **Hotelului de lux** care, iată, a convins juriul Măreții Internaționale Cinematografice de la Veneția să-i acorde importantul trofeu, într-un festival care și-a propus, în acest an, și mai mult decît la edițiile precedente, să încredunze filmul de autor.

În ultima jumătate de secol, am asistat la numeroase prăbușiri ale sistemelor dictatoriale din America de Sud și Africa, pînă în Europa centrală și răsăriteană... Se cunosc cu precizie cauzele ce au determinat colapsul și momentul acestuia. Perspectiva temporală permite istoricilor să analizeze fenomenul în desfășurarea sa. Dar nici analiștii, nici politicienii contemporani la începutul instaurării respectivelor dictaturi nu le-au putut prevedea exact amploarea și consecințele. Mai mult, neidentificîndu-le precîs startul, le-au putut fi (la noi ca și în atîtea alte părți), „lovări de drum”.

Cineastul român a găsit o admirabilă expresie concretă pentru a defini dimensiunea absurdă a mecanismelor dictaturii. Pe scurt: un tîrîr cheiner, proaspăt numit șef de sală într-un hotel de lux, e dormic să inoveze. Spre a crea o ambianță mai plăcută, propune să se

• Un cineast a avut pe acest teren intuiție genială. Chaplin a început să pregătească **Dictatorul** (premierea a avut loc la 15 octombrie 1940) de la începutul anului 1938. De atunci el și l-a imaginat pe Hitler judecîndu-se cu globul pămîntesc, previziune pe care, la începutul anului 1938, puțini oameni de stat sau istorici au avut-o.



Definitorul „Leul de argint”

deschida ușile și ferestrele elegantelor saloane, ca lumina și aerul să pătrundă nestîngerite. Inconviințarea trebuie însă dată de șeful suprem al hotelului, în nerăbdarea sa tinerească spre mai bine, tîrîrul șef de sală își pune în practică ideea înainte de a fi primit aprobarea. Saloanele capătă o altă înfățișare, clienții sunt mai destîlnici, mai mulțumiți. Dar delatiunea se pune în funcție. Tîrîrul șef este trimis la „munca de jos”, la magazia din subsolurile hotelului. Șeful suprem invocînd argumentul confortului „tradițional” al clienților (grija pentru om!), dă dispoziție ca ușile și ferestrele să fie din nou ferecate. Hotelul este la scară redusă un concludent model pentru un posibil macro cosmos: o țară, un continent. El trebuie să rămîna un univers închis, de fapt un univers concentrațional, după cum va descoperi tîrîrul șef de sală expulzat din categoria „privilegiată” care trăiește la etaj, devenind, în această cădere inițiativă în infern, și călăuza spectatorilor. Pătrundem în compania sa în străfundurile hotelului, acolo unde sînt cei care au îndrăznit. Au îndrăznit cei, în fond? Să gîndească, să creadă că și alt-

ceva există, că altfel ar fi mai bine! În tot acest hăț de simboluri, Pița este extrem de precis. Se vede limpede că și categoria „privilegiată” (Doamna cu voalată, Generalul etc., etc) este supusă constrîngerilor de tot felul. Hrana, căldura și lumina sunt raționalizate, discuțiile se fac cu teamă de a nu fi ascultate, căci în acest hotel toți „sunt vinovați”. Vinovați că trăiesc și de aceea trebuie ținți în lanțuri...

Totuși, și în acest univers concentrațional viața merge mai departe. Oamenii muncesc, iubesc pămîtas sau fac din dragoste o pasageră evadare din infern. Unii o fac cu violență, alții cu deznădejde, alții cu voluptate. Mamele își iubesc în tăcere fiii, acceptînd umiliințele pentru a-i salva, o fac pînă la sacrificiul suprem. În acest rol, Irina Petrescu dă din nou măsura inteligenței talentului ei. Cu chipul chinuit de efort și renunțare, mama interpretată de ea transmite prin doar intensitatea privirii noblețea și flacăra unei icone.

Pița și-a orchestrat filmul ca o simfonie. O simfonie halucinantă și atroce. Învîsurile teroarei se dezghioacă terifiant sub ochii noștri. Un lift ne urcă în spațiul elegant sau ne coboară în cercurile dantești. Sigur, această parabolă a totalitarismului e apăsătoare, provoacă și irită, dar cum altfel ar putea fi? Ideea regizorului e de a filma coșmarul chiar în palatul ridicat după indicațiile dictatorului spre a-și conștientiza scopul și gloria, palat care urma cuimea grotescului tragic — să poarte numele de Casa Poporului, asigură un suport scenografic ideal pentru a ilustra luxul clădit pe mizeria umană. Absurdul imagic este pe măsura absurdului sistemului pe care cineastul îl devaloază. Sunt numeroase secvențele cărora nu li te poți sustrage vizual și emoțional. Asemnală doar travlingul — aparent neutru, dar cit de elocvent — de-a lungul plafoanelor încărcate de stucaturi și lustre, astfel filmate încît ai senzația unor stalactite moi gata să se prăbușească asupra-și spre a te strivi. O imagine magistrală realizată de Călin Ghibu, colaborator constant al regizorului, amplifică valențele metaforice și alegorice ale parabolice, alternînd subtilitatea cu pregnanța.

De altfel, la Veneția, Dan Pița nu a omis nici un prilej spre a menționa comunitatea creatoare cu echipa sa (muzica: Adrian Enescu, scenografia: Nico-

lae Ularu, montajul: Cristina Ionescu, imaginea și camera: Călin Ghibu, sunetul: Sotir Caragaș, costumele: Cătălina Ghibu).

Chiar dacă nu ar fi făcut-o, osmoza dintre toate compartimentele apare evidentă. **Hotel de lux** este perceput ca un rezultat omogen, fiind și din acest punct de vedere un film de factură internațională.

Finalul filmului care reiterează posibilitatea succesiunii dictatoriale, a iscat numeroase discuții la Veneția. În ceea ce mă privește, cred că sensul sfîrșitului e dublu. Da, o dictatura poate înlocui o altă, dar totodată fapta tîrîrului șef de sală (nu vreau să amulez suspensul) sugerează și posibilitatea că o dictatura poate fi răsturnată cînd există voință și curajul. Sau dacă disperarea le întrece pe amîndouă.

Semelele metaforice și simbolice s-au lăsat mai ușor descifrate de către cei ce au trăit o asemenea experiență. Este ceea ce a reieșit chiar din discuțiile purtate cu o parte din membrii juriului de la Mostra venețiană. Cel mai important cineast sud-american, Fernando Solanas, autorul filmului **Calatoria**, prezent în competiție la Cannes în această primăvară (v. Noul Cinema nr. 6/92) a fost pur și simplu fascinat de **Hotel de lux**. Printre admiratorii filmului s-a aflat încă un cineast argentinian, Luiz Puenzo (Oscar 1985 pentru **Istoria oficială**). De asemenea cineastul ceh Jiri Menzel (laureatul Oscar-ului pentru **Trenuri strict păzite**) nu putea să nu înțeleagă mesajul acestui hotel strict păzit. Surpriza a venit desigur de la președintele juriului, actorul american Dennis Hopper care, fără să fi cunoscut dictatura, ne-a declarat, după ce a văzut filmul lui Dan Pița de două ori, că el a susținut **Hotel de lux** pentru Leul de aur. Instructiv mi se pare că deși presa italiană a fost împărțită între pro și contra **Hotelului de lux**, cineștii prezenți s-au aflat în consens prin admirarea lor față de film. Leul de argint cucerit de Dan Pița la Veneția și-a extins astfel aureola asupra întregii cinematografii care, după 27 de ani, reîntră în palmaresul marilor competiții internaționale.

Adina DARIAN

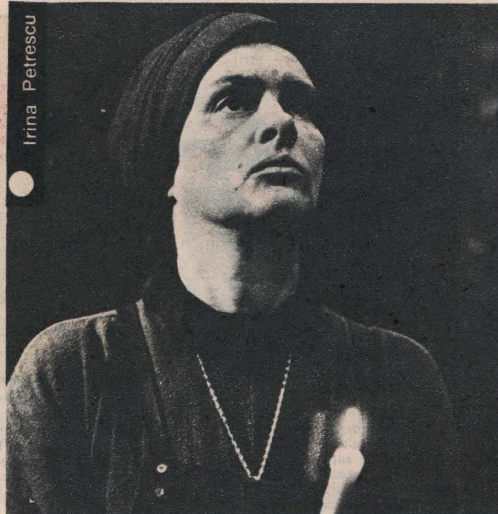
Producție „Solaris Film” — București în cooperare cu „Farnesse Production” — Paris.





## Il presidente della giuria preferirebbe «Hotel de lux»

speciale per la miglior sceneggiatura a *Un coeur en hiver* di Claude Sautet. Al Palazzo del Cinema la consegna è top secret, ma il tam-tam dei corridoi lascia trapelare qualcosa; ad esempio, che il presidente della Mostra, l'americano Dennis Hopper vorrebbe assegnare il Leone d'oro al film rumeno *Hotel de lux* e che...



Irina Petrescu

## Protagonist: privirea

**I**nterpreții nu au avut a se confrunta cu niște personaje tradiționale, ei au fost constrinși să figureze idei — concepții — fenomene. O fac într-o manieră extraordinară, de maximă filmicitate și majoră simplitate. Angrenați într-o aventură dantescă, eroii legați printr-o simbolică relație de rudenie coexistă într-un regim de constrângere obedientă și vinovăție complice, inversînd periodic rolurile de victimă și călău. Totul într-o dinamică a cercului vicios ce implică deopotrivă mărirea și decăderea, asumarea și renegarea, adevărul și minciuna.

Planul general grandios edificat respiră prin intermediul prim planului laborios orștrast. O distribuție vastă este armonizată de strategia captării privirilor nuanțate tensionate.

Coplesitoare personalitate malefică, versatilă, ubicuă (**Ștefan Iordache**), erijîndu-se în moralist asanator și debitor principii relative, ajunge să-și „distileze” privirea superioară în voce dictatorială, convertind prezența autoritară în absența pseudo-divinatorie.

La antipod, la baza piramidei sociale figurate alegoric, umiliată într-o demnitate (**Irina Petrescu**) trudește cînd la spălătoria-tabăcărie, cînd la biblioteca-refectoriu arhivistic cu inima împietrită, cu obrazul brăzdat de suferință, cu privirea întunecată de amară remanere, scandînd premonitory o gravă imprecăție.

Blestemul Mamei se îngîna cu spovedania Fiului (**Valentin Popescu**), care, conștient de propria condiție de unealtă a crimei într-un univers al manipularii și macularii, se supune Destinului arbitrar, parcurgînd pînă la capăt eterna experiență hamletiană a asumării lășității. În contratimp cu hărțuirea prin inves-



Ileana Popescu

tire și discreditare, acționează și elegantă ispitire ce se dovedește discretă instigare, perversă provocare (**Lamia Beligan**). Amorul profesionist, disimulîndu-se și în amicitie, glisează cu nonșalanță de la frivolitate la austeritate, de la senzualitate la frigiditate (**Irina Moviță**). Așa cum fronda juvenilă (**Ileana Popescu**) operează rapid saltul de la intransigență la compromis, de la intoleranță la delatune.

Dacă nobletea (**Simona Bondoc**) e programată să eșueze în penibil, iar distincția să aluneeze în ridicol, voluptatea perorării (**Alfred Demetriu**) pune de acord esența cu aparența. Revolta cunoaște, în schimb, altă riscurile demagogiei protestatare, cît și martirajul ingenuității didacticei (**Marius Stănescu**).

Între autenticii handicapați — rebuții ale naturii umane — și victimele politiciilor concentraționare perpetuate la infinit nu mai există nici o graniță. Speranța trebuie să vină însă tot de la o

privire. De la privirea conștientă a spectatorului, privire ce se intersectează cu privirea personajelor propulsate în prim plan pentru a spori verosimilitatea demonstrației metaforice. Trio-ul chelnerilor (**Valeriu Delacheza**, **Constantin Cotimanis**, **Adrian Rățol**) — lachei servili și, simultan, delatori zeloși — figurează terifiantul joc al obscurilor interese. Mignona prezență androgină (**Clara Popescu**) capătă fulgurant nimb tragic odată cu înglobarea în lapidar-e-

nunțatul masacru al inocenților. Străfulgerării de „vigilență în exces” (**George Cusură**) i se asociază un obsesiv suris evaziv, ambiguu (**Cornelia Pavlović**).

În era monitorizării orwelliene, își păstrează valabilitatea, dar se încarcă de reverberațiile duplicității morale impuse tocmai de această reflectare multiplu mediată, aserțiunea lui Michelangelo: „ochii, oglinda sufletului”...

Irina COROIU

## „La Repubblica”

**D**ouă zile după ce am asistat la coborîrea în infern evocată de românul Dan Pîța în *Hotel de lux*, care se încheia cu un sentiment de neîncredere în viitor, sugerînd că istoria se poate repeta, a fost proiectat *Cluma* — ecranizarea romanului lui Camus de către cineastul argentinian Luiz Puenzo. Acesta comunica aceeași stare de deziluzie exprimată prin intermediul metaforelor. Se poate spune că metafora este discursul favorit al multora dintre cineștii prezenți în competiția Mostrei venețiene. Am citat din articolul corespondenței cotidianului „La Repubblica”, Natalia Aspesi, spre a vedea că nu numai cineștii noștri uzează de limbajul metaforelor, simbolurilor, alegoriei. Asemănarea dintre cele două filme numite decurge, probabil și din trăirea unor experiențe istorice comune.

Iată ce spune cineastul argentinian Luiz Puenzo ziarului „Corriere della Sera”: „Imediat după căderea dictaturii în Argentina (la începutul anilor '80), eram la modă. Toți se ocupau de noi, ne compătimeau, ne susțineau. Acum rar se mai scrie despre noi, nu mai suntem interesați. Iată-ne încercuți de zidul indiferenței ca și cum nu am exista, ca și cum astăzi disponibilitatea de a ști, de a înțelege, de a face s-a spulberat. Este motivul care m-a determinat să ecranizez romanul „Cluma”, ce ilustrează de fapt oboseala față de tragediile altora. Astăzi așa spune față de tragediile iugoslavilor, ale africanilor, ale sud-americanilor și, într-un fel, și ale Europei de Est”.

O definiție cît se poate de exactă a direcției preocupărilor cineștilor lumii așa cum se reflecta ea în filmele Mostrei venețiene, dar și definiția unei stări de fapt istorice contemporane.

A. D.



Marius Stănescu







## JURIUL

Gianni Amelio, regizor  
(Italia)  
Anne Brochet, actriță  
(Franța)  
Dennis Hopper, actor  
și regizor (Statele Unite)  
Neil Jordan, regizor  
(Irlanda)  
Hanif Kureishi, scriitor  
și scenarist (Marea Britanie)  
Jiri Menzel, regizor  
(Cehoslovacia)  
Ennio Morricone, compozitor  
(Italia)  
Michael Ritchie, regizor  
(Statele Unite)  
Jacques Siclier,  
critic de film (Franța)  
Fernando Solanas, regizor  
(Argentina)  
Sheila Whitaker, directorul  
Festivalului de Film  
de la Londra (Marea Britanie)



● Lamia Beligan și Irina Movilă în *Hotel de lux*

schimba personajele dintr-un film într-altul -v. Noul Cinema nr. 1/1992). Spielberg: „Susțin orice acțiune și orice protest făcute pentru a ne câștiga dreptul de a obiecta la prezenta legislație americană. Regizorul trebuie să fie recunoscut ca autorul filmului său, independent de drepturile financiare ce-i revin și chiar după încasarea acestora și deci să poată interzice orice modificare ce i-ar putea deteriora opera sau prejudicia reputația sa ca artist”.

De pe pozițiile unei țări cu o legislație neegalată de nici una în privința apărării dreptului creatorului asupra operei sale, Jack Lang, ministrul culturii în Franța, oaspete de onoare la acest Colocviu al autorilor de cinema, a spus: „Lupta pentru integritatea artei și pentru drepturile creatorilor reprezintă în fapt angajamentul nostru față de libertatea artei. Avem nevoie de o Internațională a artei și imaginației”, a conchis ministrul francez în aplauzele adunării. ●

**M**ostră de artă cinematografică de la Veneția a creat astfel, mai mult decât oricând, o ambianță propice aprecierii filmelor de autor în înțelesul cel mai elevat al acestei sintagme. Cu atât mai onorant a fost într-un atare context, Leul de argint atribuit filmului românesc *Hotel de lux* de Dan Pița, premiu ce a revenit la paritate unui film francez și unui film spaniol.

După lumea picturii văzută de Rivette în *Frumoasa gilcevită* (v. Noul Cinema nr. 6/91), și de Platal în *Van Gogh* și după reactualizarea cu atâtă grație a muzicii baroce franceze de acum două sute de ani de către Corneau în *Dimineața muzicii*, Claude Sautet duce mai departe această elevată stație a cineaștilor francezi care fac din cea mai tină dintre arte vestala mai virstnicelor surate. Regăsim aceeași irezistibilă atracție către universul intelectualilor ce-și capitonează existența cu sonate și lecturi. *Inimă înghețată* ne pare un act secund, depolizitat, la Jules et Jim, interpretat acum de Daniel Auteuil și André Dussollier (un actor care i-a furat privirea lui Truffaut). Catalizatorul sentimentelor celor doi este acum o violonistă, o Emmanuelle Béart iradiind o feminitate de sorginte japoneză. Discurs despre solitudine, despre afecte și imposibilitatea acestora de a-și afla un echilibru în trei. Cuplul, cu toate imperfecțiunile, pare soluția ideală. Sau singura. Temă, să recunoaștem, în care psihologia franceză excellează. Intimitatea, seducția, îndrăgostirea sub semnul melodic al lui Ravel, devin palpabile. Emoțiile sunt disecate livresc fără a deveni prin aceasta mai puțin devastatoare. Dragostea are cuvântul final, fără drept la apel și pentru o „inimă în larnă”.

Cu atât mai mult dragostea se despletește sub cerul infierbîntat al Catalaniei. Aflăm de la regizorul Bigas Luna (46 ani) că în Spania despre o fată frumoasă se spune că este „ca o șuncă”. Filmul său *Jamon, Jamon*, mai propriu tradus pentru noi, *Frumușică, frumușică*, este o versiune iberică la filmul americanului Soderbergh, *Sex, mincuni și benzi video*. Parafrazând titlul, am putea numi filmul spaniol *Sex, mincuni și usturoi*. Altmînd ironia tandră cu umorul obiectiv, Bigas Luna face prin filmul său o sarjă satirică la adresa feminității vitale hispanice: o mamă prostituată și o prostituată mamă ajung rivale prin amorul lor cu potențialii gineri.



Îmbroglio în tradiția teatrului clasic cu două actrițe de maximă frumusețe și temperament ardent (Penelope Cruz și Anna Galienna) cărora li s-a alăturat la unison italianca Stefania Sandrelli.

În Tripletă de argint deci, un film grav, unul intimist și un altul exuberant-satiric. *La Cina e vicina (China e aproape)* își intitula Bellocchio, în 1967, un film în vremea cînd intelectualitatea italiană de stînga

## Premiile

Leul de aur, *Povestea lui Qiu Ju* de Zhang Yimou  
Leul de argint, *Hotel de lux* de Dan Pița  
Leul de argint, *Inimă înghețată* de Claude Sautet  
Leul de argint, *Frumușică, frumușică* de Juan José Bigas Luna

Cupa Vîlpi pentru cea mai bună interpretare feminină Gong Li în *Povestea lui Qiu Ju* de Zhang Yimou  
Cupa Vîlpi pentru cea mai bună interpretare masculină Jack Lemmon în *Glengarry Glen Ross* de James Foley  
Jack Lemmon în filmul *Glengarry* Hien Ross de James Foley



● *Frumușică, frumușică* de Bigas Luna (cu Anna Galienna)



● Emmanuelle Béart, violonistă în *Inimă înghețată* de Claude Sautet

adus în patria neorealismului un film neo-realist. Țărani dintr-un sat din nordul Chinei, locul unde se petrece acțiunea, au devenit pentru camera ascunsă a cineaștilor chinezi interpreții povestirii sale. Este istoria unei sătențe (doar ea interpretată de o actriță, Gong Li, recunoscută ca supervedă a Chinei și a Asiei de Sud-Est) care simte că o dreaptă judecată poate fi dată mai degrabă cu suflul decît prin lege. O experiență geamănă în plan existențial cu cea a mamei din piesa brechtiană „Cercul de cretă caucazian”, prevalîndu-se de precizia viziunii realiste a autorului ne conduce pînă în suflul Chinei însăși. Tensiunea narativă reverberază prin simplitate.

Un Leu de aur necontestat de presa italiană. Poate și pentru că acest film de autor era apt să convingă că, reveniți printre noi, Rossellini sau De Sica dacă nu ar mai afla loc pentru filmele lor în Italia le-ar putea face în China.

Adina DARIAN

P.S. Am putut ajunge la timp la Mostra, datorită solicitării companiei TAROM. Mulțumiri.



# Cel mai frecventat cinematograf:

**F**ilmul reprezintă, după emisiunile informative, cea mai importantă componentă din programul săptămânal al TVR: 25%. Audiența sa întrece însă cu mult această pondere. Dacă serialul *Dallas*, de exemplu, întrunește constant cam 80-85% din interesul telespectatorilor iar *Destinul familiei Howard* între 75 și 84%, filmul de sâmbătă și, mai ales, de duminică seara ajunge să mobilizeze interesul privitorilor până la 90%, procent record care se înregistrează și la *Twin Peaks*. Micul ecran rămâne, indiscutabil, cinematograful frecventat cu asiduitate și consecvență de către abonații săi.

Pornind de la această constatare, revista noastră și-a propus o incursiune în „culisele” a ceea ce este o obișnuință cotidiană: filmul de la televizor.

## Ceea ce nu se vede

Selecția, achiziția și programarea acestuia înseamnă o activitate susținută, implicând importante eforturi culturale, financiare și de negociere.

Cele două departamente care se ocupă preponderent de scarta filmului („Import-exportul” și „Programa”) își bat realmente capul cum să se descurce, nu atât cu oferta de titluri cît, mai ales, cu hățul de condiții, pirghii economice sau juridice, modalități de onorare a tuturor criteriilor pentru ca un film să ajungă a fi prezentat legal pe micul ecran. Imediat după revoluție s-au alocat 300.000 dolari pentru cumpărare de filme. Buzindu-se pe această, cei de la Import-export s-au grăbit să achiziționeze o serie de titluri, pe care ulterior s-au trezit însă că nu au cu ce să le mai plătească integral. Fondurile fuses-



Jack Nicholson și Karen Black, două „piese grele” în *Cinci piese ușoare* (1970) de Bob Rafelson

## Între Arhiva de Filme și reclama de țigări

În condițiile unor prețuri strict determinate de nivelul partenerilor, un film de ficțiune oarecare costă între 600 și 1.200 dolari. Dacă e vorba de un titlu important (*Casablanca*, de exemplu, aflat în catalogele marilor companii ca Warner Bros sau United Artists), licența urcă spre 4-5.000 dolari! Cît despre seriile, în bani ele înseamnă 800 dolari pe episod (la *Dallas* s-au plătit cîte 300 dolari pri-

mele 70 episoade, că fiind în rețuare, următoarele mergînd la prețul pieței, adică dublu), iar desenele ajung între 300 și 450 dolari ora. Bani, nu glumă...

Ajutorul care s-ar putea obține prin programarea la TV a unor titluri existente în Arhiva Națională de Filme este mai mult decît iluzoriu. În primul rînd, problema nu este să ai filmul, ci dreptul legal de difuzare, adică licența. Altfel, risți să fii prins în flagrant de piraterie și să plătești înșut. Deci, povestea cu „descurcătul” își are limitele ei.

În al doilea rînd, datorită condițiilor de depozitare improprii, Arhiva oferă unele copii

## De la Dallas la Twin Peaks

**S**pre deosebire de alte seriile oferite de TVR în care violența era vedetă, *Dallas*-ul ne apare familial și familiar, conflictele multîndu-se din stradă în casă (e drept, nu orice fel de casă) iar eroii fiind alinați de faniilor lor, „scumpa de Pam”, „ducele de Bobby”, „nesuferitul de J.R.”.

Serialul, care povestește cu lux de amănunte pe o perioadă de 13 ani (1978—1991) aventurile rocambolesce ale familiei Ewing, a înregistrat în Statele Unite la data premierei — aprilie 1978! — peste 40 milioane de spectatori într-o săptămîna. El a spulberat recordul de audiență — deținut de *Muppet Show* și pe cel de vînzare în străinătate deținut de, cunoscutul și la noi, *Columbo*. *Dallas* a stîrnit însă vîi controverse pe alte meridiane, cum ar fi în Turcia. Un deputat indignat a propus chiar o lege pentru interzicerea difuzării serialului, care, atrîgînd toate privirile, pune în primejdie tradiția turcă. „Familia Ewing” se poate mîndri și cu un fapt de excepție. La sfîrșitul episodului 50, cînd „raul” J.R. este împușcat, două dintre cele mai mari canale de televiziune americane au difuzat scena respectivă în cadrul emisiunii de actualități cu următorul comentariu: „Am fost anunțați că un atentat a fost comis în Dallas. Grav rănit de două gloanțe de revolver, J.R. Ewing a fost imediat transportat la Memorial Hospital...” Din ficțiune, direct în realitate.

Cînd pare că nebunia *Dallas* s-a mai potolit (noul serial, *Dinastia*, devine un rival de temut), la 8 aprilie 1990 explodează fenomenul *Twin Peaks*. În 1989, canalul de televiziune A.B.C. — după ce primise un maldăr de scrisori în care telespectatorii cereau ceva foarte nou — încredințase realizarea unui serial (pentru difuzarea lui la o oră de maximă audiență) regizorului David Lynch. Conștienți de riscuri, responsabili rețelei au comandat pentru început un episod pilot de 90 minute. O lună mai târziu, cheltînd 4 milioane de dolari,

Lynch și scenaristul Mark Frost erau gata. Criticii au fost invitați la o proiecție-test. „Genial! Capodoperă! În sfîrșit, un suflu proaspăt într-un gen prăfuit” — s-a auzit după vizionare. Sînt realizate alte șapte episoade. Odată lansat, serialul este urmărit de peste 33% din telespectatorii americani. Cîncezici milioane de fani, autointitulați „peakies” organizează un club care editază „The Twin Peaks Gazette”. Vîrsta lor: între 18 și 35 de ani. De o factură cu totul specială, amestec delirant de elemente rock, benzi desenate, violență, teroare, OZN-uri, groază, toate ducînd inevitabil la kitsch, *Twin Peaks* nu poate fi privit jucînd table sau punînd masa. El acționează ca un drog. O anchetă făcută printre telespectatori din Statele Unite releva că serialul a schimbat tabieturile multora. Numeroase familii renunțau la invitațiile de sîmbătă seară deoarece fiecare dorea să vadă serialul în intimitatea cîminului personal, iar gospodinele amînau ora cinei cu mult după zece seara. Micii întreprinzători vîndeau la prețuri piparate casete pirat celor care pierduseră unul sau mai multe episoade. A fost instalat chiar un post telefonic special numit „Twin Peaks Sheriff's hot line”, unde, contra sumei de 2 dolari, telespectatorii interesat i se ofereau — pe îndelete — orice explicații pe marginea unui episod mai greu de înțeles. La noi, din cauza înțirgii foarte complicate, mulți telespectatori renunță să mai urmărească *Twin Peaks*, amărîți de ritmul infernal al loviturilor de teatru puse la cale de Lynch. El se întorc astfel la serialul obișnuit, la *Dallas* cel de toate duminicile, acolo unde bunul este bun, răul este rău și intrigă este pe înțelesul tuturor.

Cu toate acestea, *Twin Peaks* nu riscă să rămînă fără telespectatori, iar televiziunii trebuie să-i acordăm o bilă albă pentru că ne întreține apetitul pentru seriiale. Apetit de care nu ne vom vindeca prea repede. Și, la urma urmei, nici nu vrem!

deteriorate. Un singur exemplu este edificatorul, dragul nostru blond, reșter de marcă în filmografia lui Milos Forman, erau de nefolosit din punct de vedere tehnic 16 minute!

Oricit de agasat! ar fi unii de frecvență reclamelor pe postul TV, ele constituie balonul de oxigen care poate asigura supraviețuirea. În momentul de față există contracte publicitare cu cîteva firme specializate: Fildas, Canal B, Graffiti, majoritatea fiind intermediare de către o altă firmă, Clip Production. Afacerea este simplă, și pînă una-altă avantajoasă: partenerii obțin din Occident, de la firma producătoare, contractul publicitar pentru marfa respectivă — Kent, L.M., Marlboro sau Bantos. Din banii încasați de la beneficiari, se achită licențele de difuzare a filmelor. Iată de ce filmele străine au, totuși, prioritate în programare. Pentru că televiziunea nu le plătește cash, ci prin spații publicitare. Ba, mai rămîne uneori cîte ceva numerar disponibil.

## Cel mai scump: filmul românesc

Ce se întîmplă, atunci, cu filmele din producția națională? Ele trebuie plătite efectiv, chiar dacă în lei. Asta înseamnă 800.000 pentru un titlu în premiera la TV și (doar 400.000 în cazul unei reluări. Deci, între 1.000 și 2.000 dolari! Numai pentru *Moromeții* s-au plătit „Româniafilm” după îndelungi tratative, 700.000 lei. De ce așa mult? Pentru că și această instituție se lăsează, la rîndul ei, de prețurile extrem de înalte pe care le pretinde TVR pentru reclamele făcute filmelor lansate în rețeaua de difuzare (aproximativ 400.000 lei/minut). Și atunci, se ajunge la formula: ce lei pe mere, dai pe pere... În atări condiții ne întrebăm, n-ar fi mai echitabil un sistem compensatoriu, care să asigure și o reclamă eficientă premierelor românești, dar și o prezență consistentă pe micul ecran a acelor titluri din producția națională care as-teaptă, în Arhiva, să fie luate în seamă?

În eventualitatea că se va ajunge la o formulă reciproc avantajoasă, urmează să vedem, în viitorul apropiat, *Dincolo de pod* al lui Mircea Verolii (în reluare), *Proba de microfon* și *Gilissando* (Mircea Danieliuc), *Ochi de urs* (Stere Gulesa), *Concurs și Dreptate în lanțuri* (Dan Pîta) — toate în premieră la TV, precum și cîte un titlu, încă neprecizat, din filmografiile lui Alexa Visarion și Dinu Tănase.

## Nu ne vindem țara! Doar Televiziunea...

Stocul de filme străine este în momentul de față extrem de subțire sub raport cantitativ. Sponsorii fiind în posesia mai ales de seriile (frecvent de difuzare multiplicată pe spațiul publicitar), se dau ca cerce, decamdata, o producție BBC în patru episoade *Destin (Ginger Tree)*, pe un scenariu de Christopher Hampton (deținătorul Oscarului pentru *Legatul peșterii*), cu Samantha Bond și Dai Suke Ryū; filmul australian în umbra vîntului cu John Lone (cunoscut publicului românesc din *Anul dragonului*) precum și un alt serial, *Mamma Lucia*, după un roman al lui Mario Puzo, cu Sophia Loren în rolul principal (amplas și cîte un titlu, încă neprecizat, din filmografiile lui Alexa Visarion și Dinu Tănase).

Deosebit de atrăgătoare, prin prima ofertă serioasă și consistente, sînt tratativele desfășurate cu două companii de distribuție care nu mai au nevoie de prezentări: Disney și Columbia Pictures.

Prima urmează să furnizeze TVR un pachet săptămînal de cîte 2 ore, conținînd un serial (încă nenominalizat) și două seturi a 30 minute de desene animate (unul cu Donald, celălalt cu Chip și Dale), capitolul la care sarcina noastră este, în momentul de față, lucie. Acest program este destinat să ocupe un spațiu fix, duminică între orele 18-20, situație în care *Dallas*-ul ar fi împins seara, după Actualități.

La rîndul său, renumita Columbia (actualmente cumpărată de firma portăză Sony) propune TVR contracte de publicitate pe termen lung și — în baza lor — o listă de licențe care ar acoperi spațiul cinematografic al zilei de sîmbătă timp de 5 ani! Dintre titlurile cunoscute se află pe această listă: *All that jazz* (de Bob Fosse), *Ishlar* (cu Isabelle Adjani), *Lawrence of Arabia* (cu Peter O'Toole), *Shampoo* (cu Warren Beatty), *Tootsie* (cu Dustin Hoffman), *Doctor Strangelove* (cu Peter Sellers), *Kramer contra Kramer* (cu Dustin Hoffman), *Mani Street*, *Robert și Marion* (cu Sean Connery și Audrey Hepburn), *Cinci piese ușoare* (cu Jack Nicholson), *Cel mai frumoșii ani* (cu Barbra Streisand și Robert Redford), *Nopti albe* (cu Mihail Barishnikov), *Sindromul chinezesc* (cu Jack Lemmon și Jane Fonda), *Omul care călătorea de rege* (tot cu Sean Connery), *Dosarul Odessa* (cu James Coburn).

Toate bune și frumoase în această perspectivă, dacă... n-ar exista un mic impediment. El pune, decamdata, sub un mare

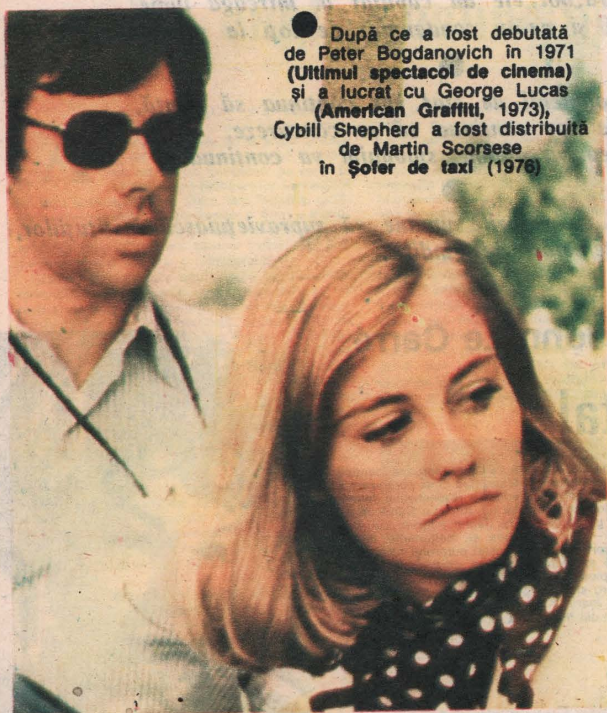
## Jessica Lange în *All that Jazz*, filmul-testament al lui Bob Fosse, 4 Oscar '79

seră date cu o mină și luate cu cealaltă, în ideea că filme se găsesc pe toate drumurile, satelitul e dărnac iar, acolo unde nu se poate atîtle, ne descurcăm noi pe gratis.

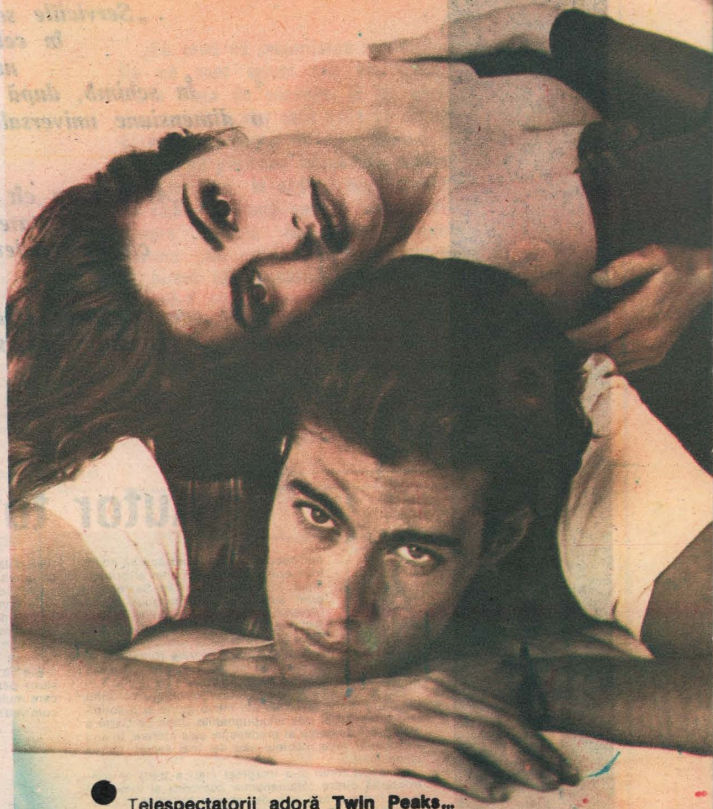
Consecințele unei asemenea atitudini nu au întîrziat să apară: obligațiile de plată asumate nefîind onorate, *Destinul familiei Howard* s-a oprit pentru telespectatorii români, la jumătate. Familia Gudenburg asiderea. Din ce se înregistrează de pe Canal France International și de pe Super Channel, doar o infimă parte ajunge în prezent pe post. Motivul? „Nu s-au obținut drepturile de difuzare pentru România” — menționează fax-ul care sosește, de regulă, după cîteva zile de la transmiterea primelor episoade. Partenerii au sfîșiat, între timp, că România are 23 milioane locuitori, iar Televiziunea națională aproape 4 milioane de abonați. Cum să nu fii bun de plată? În plus, restanțele la acest capitol au sfîșiat serios prestigiul importatorului cărîna acum i se cer banii înainte. De unde să-i ia?



# MICUL ECRAN



● După ce a fost debutată de Peter Bogdanovich în 1971 (Ultimul spectacol de cinema) și a lucrat cu George Lucas (American Graffiti, 1973), Cybill Shepherd a fost distribuită de Martin Scorsese în Șofer de taxi (1976)



● Telespectatorii adoră Twin Peaks... (cu Madchen Amick, Dana Ashbrook și Joan Chen)



● ... dar nu ignoră serialul Dallas (cu Susan Howard, Steve Kanaly și Linda Gray)

● Dustin Hoffman, un tata „cu probleme” în Kramer contra Kramer (Oscar 1979)

● Robert Redford și Barbra Streisand într-un love-story politic: Cei mai frumoși ani (1973) de Sydney Pollack

semn de întrebare toată afacerea, oricât de eficientă și atragătoare ar părea.

Acesta nu ține nici de bani, nici de sursele de finanțare, nici de disponibilitatea partenerilor de a concretiza proiectul care, pentru noi, ar putea fi mană cerească.

Toate demersurile se împiedică de drepturile pentru reclama. Acestea au fost cedate, cu o ușurință incalificabilă, viitorilor proprietari ai postului privat care va fi viitorul Canal 21. Prin contract, aceștia au dreptul exclusiv de control asupra tuturor ofertelor publicitare din România ce urmează a fi difuzate prin intermediul Televiziunii. Greu de înțeles ce rațiuni au stat la baza unei atari decizii, care privează Televiziunea Națională de singura sursă de venit în valută, acordând monopolul în materie unui post particular. Și mai greu este, însă, de ocolit sau de anulat această concesiune care leagă TVR de nișii, condamnând-o la dispariție în materie de import filme. Nu ne rămâne decât să (dis)perăm cu gândul la o soluție miraculoasă, care să salveze ce mai poate fi salvat pentru cel mai frecventat cinematograf din țară: micul ecran.





„Serviciile secrete, deși au fost foarte importante în cel de-al doilea război mondial, nu au avut rolul hotărâtor.

În schimb, după război, ele au câpătat în întreaga lume, o dimensiune universală și ne-au condamnat pe toți la spionomanie“.

„Atâta timp cât oamenii de stat vor continua să mintă, cât statele vor continua să se concureze, cât neîncrederea va domni, spionajul va continua“.

„Tot ceea ce urez este ca valorile umane să supraviețuiască instituțiilor, codurilor de conduită și sistemelor de gândire“.

John Le Carré

## Autor total

**A**mul trecut, în 1991, când apărea ediția franceză a ultimului roman al britanicului John Le Carré *The Secret Pilgrim* sub titlul *Le voyageur secret* (Pelerinul misterios) în colecția Best Seller a editurii Robert Laffont, editoarele ei Henriette Joli și Isabelle Rabboulin îl recomandau pe autor, marele romanțier al Războiului rece se afirmă cu această carte și drept primul romanțier de după război.

Este o definiție — elogiu care-l onorează pe John Le Carré ajuns la 60 de ani într-o glorie și o soliditate a reputației sale inepuizabile. John Le Carré a ales drept domeniu al predilecției sale literare, în anii Războiului rece, nucleul său cel mai secret: lumea spionajului.

Pe acest teren și-a imaginat (sau a trăit) el confruntarea dintre totalitarismul comunist și lumea liberă, reprezentată prin democrația britanică și *Establishmentul* ei. Ajuns acum la mult rîvnita Indian Summer, John Le Carré (pe adevăratul său nume David Cornwell) privește cu un calm tipic englezesc propriul traseu de viață: educat la Berna și Oxford, serviciul diplomatic și serviciul secret, cariera universitară, literatură, cinematografie. Este într-un fel și drumul altor scriitori britanici de marcă Somerset Maugham și Graham Greene, chiar dacă traiectoriile lor au fost mai întortocheate.

Le Carré se definește în primul rînd ca un autor care descrie cu luciditate societatea britanică din vremea noastră. „Spionajul face parte din tradițiile clasei mijlocii britanice“ — spune el cu tonul cel mai natural. S-ar putea crede că succesul național și universal al literaturii lui John Le Carré se datorează nu doar talentului și subiectului, ci și mindrii cu care nu numai clasele mijlocii, ci întreaga societate engleză își înconjoară spionii. Există statistici care afirmă că în Marea Britanie au izbucnit, după cel de-al doilea război mondial, cele mai multe scandări de spionaj, iar în secolul XX, cu ale sale războaie mondiale și locale, calde și reci, cel mai mare număr de universitari britanici au fost un timp, mai scurt sau mai lung, oamenii serviciilor de informații britanice M.I. 5 (contraspiionajul britanic) sau M.I. 6.

**C**ariera literară a lui John Le Carré a început în 1961 cu romanul *Call for the Dead*, dar a atins brusc celebritatea doi ani mai târziu când i-a apărut *The Spy Who Came in From the Cold*. De atunci, din 1961, scriitorul a publicat 14 cărți, toate best-sellers.

Personajele cheie ale romanțelor sale de spionaj (10 din totalul de 14) sunt George Smiley, veteran al Serviciilor secrete engleze, antinazist și anticomunist, cinic și blazat de trădările femeilor și ale propriilor colegi, angajat într-o luptă fără cruțare și fără odihnă cu adversarul său, Karla, marele și temutul șef al Serviciilor speciale din Estul Europei, în care mulți exegeți aveau ai operi lui John Le Carré au intuit o simbioză între figura lui Iuri Andropov (atotputernicul stăpîn al K.G.B.-ului) și cea a lui Marcus Wolf, patronul malefic al spionajului est-german. Opunînd valorile filosofiei democrațiilor occidentale, totalitarismului de tip fațist sau stalinist, John Le Carré face procesul oricărei dictaturi. Oricît de misterioasă, oricît de palpitantă, oricît de umană, oricît de inventivă, oricît de realistă, oricît de tehnică, romanele sale de spionaj nu au nimic idilic. Nu numai lumea agenților și agenților lui Karla, dar nici mediile intelligence Service-ului, CIA-ului sau ale altor servicii secrete occidentale nu inspiră cutuși de puțin încredere și simpatie. Chiar dacă în cărțile lui John Le Carré democrația este incontestabil singura care poate garanta valorile umane, drepturile cetățeanului și respectul persoanei, iar dictatura compromite orice valoare socială sau individuală. „Văd în ceea ce e scriu — mărturisirea de curînd David Cornwell alias John Le Carré — un proces constant spre valorile individuale și o furie din ce în ce mai mare contra nedreptății“.

Literatura sa pasionantă și-a continuat în cinematografie celebritatea, populată de eroi neobișniți și de dușuri dintre cele mai spectaculoase între spionii bînelui și cei ai răului, lucind fără plasă la mare altitu-

dine. Filmografia lui John Le Carré, aproape identică cu opera sa, numără 10 filme. Cea dintîi ecranizare a apărut la trei ani de la editarea respectivului volum. Să considerăm dedicația lui John Le Carré de pe pagina de gardă de la *The Secret Pilgrim* „Lui Alec Guinness — cu afecțiunea și mulțumirile mele“, drept un certificat al dragostei autorului total (care nu vrea nu cîștigă la televiziune, care nu cîștigă romane de spionaj și care acordă extrem de greu interviuri) pentru slujitorii celei de a șaptea arte, dintre care mulți, foarte mulți au jucat în filmele sale, după cum vedem din filmografia de mai jos.

Adina DARIAN

### Ecranizări

după John Le Carré

1966 — *The Spy Who Came in from the Cold* (Spionul care venea din frig) (Marea Britanie). R: Martin Rott. Sc: Paul Dehn, Guy Trosper, după romanul lui J.L.C. Im: Oswald Morris (alb/negru) M: Sol Kaplan. Prod: Salem Films. D: 112 min. Cu: Richard Burton, Claire Bloom, Oskar Werner, Peter van Eyck, Cyril Cusack.

Dare I Weep, Dare I Mourn (Să plîng, să jlec) (TV — Marea Britanie) D: 50 min. Cu: James Mason.

1967 — *The Deadly Affair* (Alacerea ucigășă) (Marea Britanie). R: Sidney Lumet. Sc: Paul Dehn, după J.L.C. Im: Frederick Young (color). M: Quincy Jones. Prod: Sidney Lumet Film Productions. D: 108 min. Cu: James Mason, Simone Signoret, Maximilian Schell, Harriet Andersson, Lynn Redgrave.

1970 — *The Looking Glass War* (Războiul din oglindă) (Marea Britanie). R și Sc: Frank R. Pierson, după J.L.C. Im: Augustin Dempsie (color). Prod: Frankovich Prod. D: 108 min. Cu: Christopher Jones, Pia Degermark, Ralph Richardson, Anthony Hopkins, Paul Rogers, Susan George.

— *The End of the Line* (La capătul drumului) (TV — Marea Britanie) Prod: Thames-Timber. Cu: Ian Holm și Robert Harris.

1979 — *Tinker, Tailor, Soldier, Spy* (Ala, bala... ești spion) (TV — Marea Britanie) Prod: BBC/Paramount. 7 episoade de 50 min. R: John Irving. Sc: Arthur Hopcraft, după J.L.C. Im: Tony Pearce — Roberts. Cu: Alec Guinness, Alexander Knox, Ian Bannen, Ian Richardson.

1982 — *Smiley's People* (Oamenii lui Smiley) — (USA) (Marea Britanie). Prod: BBC, 6 episoade de 60 min. R: Simon Langdon. Sc: John Le Carré și John Hopkins, după J.L.C. Cu: Alec Guinness, Patrick Stewart, Cerd Jurgens, Eileen Atkins.

1984 — *The Little Drummer Girl* (Fetița cu toba) (USA) R: George Roy Hill. Sc: Loring Mandel, după J.L.C. Im: Wolfgang Treu (color). Prod: Robert L. Crawford/Pan Arts. D: 130 min. Cu: Diane Keaton, Yorgo Voyagis, Klaus Kinski, Sami Frey.

1987 — *A Perfect Spy* (Un spion perfect) (TV — Marea Britanie) Prod: BBC. R: Peter Smith. Sc: Arthur Hopcraft, după J.L.C. Cu: Peter Egan, Ray McNally, Jane Booker, Alan Howard, Peggy Ashcroft.

1990 — *The Russia House* (Casa Rusia) (USA) R: Fred Schepisi. Sc: Tom Stoppard, după J.L.C. Im: Ian Baker (color). Prod: Pathé Entertainment. D: 123 min. Cu: Sean Connery, Michelle Pfeiffer, Roy Scheider, James Fox, Klaus Maria Brandauer, Ken Russell.

1991 — *A Murder of Quality* (O crimă pe cinste) (TV — Marea Britanie) Prod: Portobello Productions Ltd. Thames Television. Sc: Gahan Miller. Sc: John Le Carré. Cu: Denholm Elliott, Joss Ackland, Glenda Jackson.



Simone Signoret

Personajele lui Le Carré au avut întotdeauna șansa unor mari interpreți:



Alec Guinness



Diane Keaton



Graham Greene

## Un englez neliniștit

Americanul liniștit" este, după cum se știe, titlul unuia dintre faimoasele romane ale lui Graham Greene și, în același timp, și titlul filmului, nu mai puțin cunoscut, pe care, în 1958, Joseph Mankiewicz l-a realizat pe baza aceluiași roman. Dacă, fără îndoială, calificativul aplicat eroului (din roman și film) e ironic, a-l defini pe autorul cărții drept un neliniștit e o evidență care se impune tuturor celor care i-au parcurs opera literară și filmografică.

Graham Greene este unul dintre cei mai proeminenți scriitori britanici ai epocii noastre și, totodată, unul a cărui operă a fost cel mai des ecranizată (peste 15 filme realizate, printre alții, de regizori de primă mână cum ar fi John Ford, Fritz Lang, Joseph Mankiewicz, Edward Dmytryk, Carol Reed, Peter Glenville, filme care s-au bucurat de participarea unor mari actori ca Orson Welles, Laurence Olivier, Richard Burton, Alec Guinness, Elizabeth Taylor, Deborah Kerr, Ray Milland, Henry Fonda, Dolores Del Rio, Pedro Armendariz și mulți, mulți alții).

Despre opera literară a lui Greene — obiectul unor ample și pertinente exegeze pe toate meridianele globului — nu e nici locul, nici cazul să vorbim aici. Mai degrabă ne-ar interesa răspunsul la întrebarea mai apropiată de tematica paginilor de față: de ce Graham Greene a fost atât de insistent atras de tema spionajului și a spionilor, care a stat și la baza multor filme inspirate din literatura sa?

Un factor determinant în manifestarea acestei înclinații îl constituie, fără îndoială, și unele date personale ale autorului. Fiul de intelectual, director de școală „publică” (adică, în Anglia, particulară), Greene a urmat cursurile prestigioasei Universități din Oxford și a intrat la scurt timp după terminarea studiilor în redacția ziarului „The Times” (care, se știe, nu e doar un ziar, ci o instituție emblematică a Establishment-ului britanic). Ca mulți alți intelectuali englezi eminenți din acele decenii, Greene a intrat în rândurile celebrului serviciu de spionaj britanic (Intelligence Service) pentru care a îndeplinit diverse misiuni în Africa, Asia și America Latină. Greene a cunoscut astfel spionajul dinăuntru, nu numai în latura sa aventuroasă, ci mai ales sub aspectele lui „banale” cu tot ce acestea implică, în proporții covârșitoare, ca mizerii și servituri, ca dramatism al unei activități ascunse care nu s-a bucurat și nu se va bucura niciodată de considerare socială. La Greene a existat dintotdeauna o preocupare pentru ceea ce el a numit „Omul dinăuntru” (vezi și filmul cu același titlu din 1946), expresie a convingerii că oamenii nu sînt odată pentru totdeauna curajoși sau lași, ci se schimbă sub presiunea inexorabilă a vieții.

Un alt element care a acționat asupra înclinației sale spre obscură lume a spionajului este — nu încape îndoială — catolicismul său. Graham Greene s-a convertit la catolicism în 1926 și deși a refuzat cu înverșunare epitetul de „scriitor catolic” (în sensul de militant pentru dogmele bisericii romane), aproape întreaga sa operă este dominată de o viziune catolică asupra lumii, transpusă în datele fundamentale ale universului greene-ian: obsesia păcatului, trăirea intensivă a culpabilității inerente ființei omenești, sentimentul de singurătate determinat, poate, de condiția de membru al unei minorități (catolicii sînt minoritari în Anglia și în imaginarul popular persistă urme ale respingerii violente a „papistașilor”). E poate interesant de amintit ca unul din cei mai străluciți reprezentanți ai genului polișt (inclusiv ai temei spionilor) din Anglia (patria romanului polișt!) au fost catolici; e de ajuns să-i amintim pe G.K. Chesterton, creatorul vestitului detectiv amator (și preot catolic), Father Brown sau pe Hitchcock care pentru cinefil nu mai are nevoie de nici o prezentare.

În fine, epoca în care a trăit așa pus și ea, apăsătoare asupra înclinațiilor lui Greene: o epocă de războaie, revoluții și sîngeroase conflicte sociale și politice. Greene a fost angajat ferm în lupta antifascistă (a vrut chiar să plece ca voluntar în Spania republicană) și a urmărit cu ochi necrutători descompunerea imperiilor coloniale și a dictaturilor oligarhice, fără a face însă vreodată concesii totalitarismelor de sens opus. În această lume bulversată și nesigură, spionajul a cunoscut o mare înflorire. Literatura și filmul, inclusiv literatura și filmele lui Greene, s-au înscris în această tendință.

De fapt, la o privire mai atentă, am putea observa că spionajul nu este o temă majoră a autorului nostru, ci doar cadrul, deseori preferat, în

care se înscrisu dramele condiției umane, ale lumii apăsate de păcat, ale „omului hărțuit” (cum au caracterizat mulți critici personajul tipic greene-ian). Nimic din aura dnd melodramatică, cînd eroica ce întovărășeste personajele din clasicele filme de spionaj, de la Mata Hari la James Bond. Mai mult; în filmele inspirate din cărțile lui Greene se estompează și granița dintre spionajul săi zicem instituționalizat și lumea viermuitoare a indivizilor suspecți, fără identitate clară, a diferitelor „trupuri malefice”, întru chipări ale diavolului (ca să folosim terminologia catolică a autorului).

În *Al treilea om* (1949, r. Carol Reed) personajul principal este, de fapt, Viena anilor imediat post-belici, încă netreziță din coșmarul războiului și al nazismului, în care mișună agenții și clienții celor patru puteri ocupante și în care indivizi dubioși răsar pentru o clipă din umbră pentru a se cufunda apoi din nou în ea. În *Ministerul groazei* (1944, r. Fritz Lang) găsim, zugrăvită în tonuri



● Parafraze la biografia exotică a lui Greene (Elizabeth Taylor și Richard Burton în *Comedianii*)

expresioniste, lumea malefica a spionilor nazisti colcăind prin Londra sumbră ce înfruntă bombele hitleriste. În *Americanul liniștit* (1958, r. Joseph Mankiewicz) sîntem cufundați în atmosfera delicvență a Vietnamului de sud, trăind prăbușirea imperiului colonial. În *Omul nostru din Havana* (1959, r. Carol Reed) spionii autentici și cei imaginari se amestecă într-o sarabandă, grotescă desigur, dar și sîngeroasă. În *Comedianii* (1967, r. Peter Glenville) scena intrigii este Haici-ul subdezvoltat, pradă dictaturii duvalieriste și traficului de tot felul.

Vedem, deci, că intriga de spionaj se dovedește un mod de expresie favorit pentru tragismul vieții contemporane. Vedem, deci, cită dreptate avea Malraux care încă acum 55 ani scria: „Romanul polișt este forma modernă a tragediei antice”. Or, romanul (filmul) de spionaj s-a dezvoltat ca o subspecie a romanului (filmului) polișt. Acestei trăsături moderne i se subordonează și tendința, acit de evidentă la Greene, de dezeretizare a personajilor. Tendința care avea să fie continuată de un John Le Carré, de pildă, și care corespunde și

„Eu cred că majoritatea scriitorilor, fie că sînt spioni sau nu, trăiesc într-o stare de alienare. Ei fac parte din societate, dar sînt separați de ea. Ei înșeală oamenii de care depind. Ei trebuie să păstreze încrederea anturajului lor, dar, în același timp, trebuie să rămână distanți spre a putea scrie despre aceasta. Un scriitor englez spunea: „Nu mă lăsa niciodată singur în biroul tău, deoarece cu siguranță am să-ți citesc corespondența”. Ceea ce Graham Greene definea drept privirea din oglindă din sufletul scriitorului, am putea-o foarte bine numi „Spionul din tine însuși”.

John Le Carré

Graham Greene a fost atras insistent de tema spionajului și a spionilor, temă care a stat la baza multor filme inspirate din literatura sa.

unei tendințe asemănătoare apărute, chiar ceva mai înainte, în romanele (filmele) unor (după) Dashiell Hammett și Raymond Chandler în care „eroii” (de ex. Philip Marlowe sau Sam Spade) sînt de fapt niște meseriași necajii care-și fac cu îndrăgire meseria, conștienți că lumea e urfă și că nu poate fi schimbată.

Avem de-a face, am putea spune, prin arta lui Greene și a altora cu atingerea unui vîrf prin care filmul de spionaj (ca și cel polișt) intră pe drept în sfera artei cinematografice, dar (cum e și firesc după momentele de vîrf) asistăm totodată și la un început de declin; „genul spionaj” își pierde unele specificități (adesea convenționale) și se topește în lumea atotcuprinzătoare a filmelor despre condiția tragică a omului. Apogeu sau declin, și în acest caz, vor rămîne în panteonul artei cinematografice doar filmele care au realizat un înalt grad de transpunere artistică. Multe din filmele inspirate de Graham Greene fac parte din această categorie.

H. DONA





DISTRIBUIT DE



**GUILD**

FILM ROMANIA

**BATMAN REVINE**

În aceste zile, în premieră pe ecranele noastre: **Batman revine**, supercampion al box-office-ului american și european. Un film 'trepidant, de o rară virtuozitate tehnică, semnat de Tim Burton. În rolurile principale: Michael Keaton, Michelle Pfeiffer și Danny De Vito.





DISTRIBUIT  
ȘI  
DIFUZAT DE



**ROMÂNIAFILM**

Regizorul Ivan Reitman  
aduce în anii '80 în topul  
box-office-ului o comedie  
horror cu Bill Murray,  
Dan Aykroyd, Sigourney Weaver



# GH<sup>ST</sup>BUSTERS





Spioana enigmatică: fata (Marlene Dietrich)



Romantică în stil retro (Melanie Griffith) în variantă punk (Anne Parillaud)



## Agente secrete: ieri, azi, mâine

**D**acă pentru spionul-bărbat aspectul fizic este un lucru secundar el ne trebuind să fie neapărat un Făt-Frumos, pentru femeia-spion frumusețea se pare că este o condiție necesară și — citeodată — chiar suficientă. Căci, dat fiind că secretele importante se află în posesia bărbaților, e nevoie ca aceștia să fie total subjugați de farmecul spioanei pentru a-și pierde capul și a se lăsa trași de limbă. Cel puțin aceasta ar fi ideea pe care ne-o facem urmărind multe produse ale genului, citeodată simple însăși fapte neverosimile cu unicul scop de a scoate în evidență farmecul fizic al unei protagoniste mai mult sau mai puțin obscure sau vedetă a momentului.

Cine își mai aduce astăzi aminte de exemplu, de o Vera Hrubá Ralston, care în *Furtună la Lisabona* (George Sherman, 1944) dansa așit, adormind până la vigilența unui Erich von Stroheim, florosul agent inamic? Iar dnd, în final, roștea și citeva fraze patriotice menite să mențină moralul trupelor americane, efectul propagandistic era mai sigur decât în cazul a zeci de discursuri ale politicianilor.

Pentru mulți însă imaginea spioanei rămâne legată de Marlene Dietrich în *Dezonorată* (Joseph von Sternberg, 1931), film în care enigmatică atrăgătoare este la fel de atrăgătoare îmbrăcată în dantele scumpe sau dezgizată în simpla cameristă. Ce mai contează că regizorul nu respecta nici un fel de adevăr istoric atunci când în scena finală într-un gest de supremă cochetărie o vedem refăcându-și machiajul în lama unei săbi lustruite în fața plutonului de execuție? (scenă pe care Mircea Verolui o citează în al său *Să mori rănit din dragoste de viață*). Pentru că, o vreme, aceasta a fost soarta hărăzită de cinești frumoaselor agente secrete. Ele vor ajunge în fața plutonului de execuție fiindcă — fatalitate! — se vor îndrăgosti de cine nu trebuie. Adică de inamic. Așa se întâmplă și cu faimoasa Mata Hari care, în trei versiuni cinematografice va fi încarnată de trei frumuseți diferite corespunzând fiecare canoanelor epoci. De la erotismul privirii Gretel Garbo (*Mata Hari*, George Fitzmaurice, 1931) la erotismul pur și simplu al Sylviei Kristel (*Mata Hari*, Curtis Harrington, 1985) drumul e lung și

trece prin interpretarea ambiguă pe care o dă Jeanne Moreau în *Mata Hari, agent X 27* (J.L. Richard, 1965). Pentru că fiecare epocă își are propriile canoane și propriile bariere și ceea ce în 1931 abia dacă era sugerat, în 1985 poate fi prezentat direct, astfel că cea mai recentă versiune e mai degrabă un film erotic decât un film de spionaj.

Iată însă că în zilele noastre serviciile secrete nu mai fac apel la frumusețea unei agente, ci la calitățile sale de trăgător de elită, așa cum se întâmplă în *Nikita* (Luc Besson, 1990), unde Anne Parillaud întruchipează o agentă secretă cu un "look" punk. Nici o mirare deci că actrițele vizează mai degrabă la un rol romantic într-un film cu aer "retro", ca Melanie Griffith care, în *Shining Through* (David Seltzer, 1992), interpretează rolul unei secrete devenită spioană în Germania nazistă pentru a-și epata șeful insensibil la frumusețea ei, șef de care ea este îndrăgostită. Nici o mirare că până și un homosexual vizează în închisoare la o frumoasă spioană nazistă (unul din cele trei roluri pe care le joacă magistral Sonia Braga în filmul lui Hector Babenco *Sărutul femeii păianjen* — 1984).

Până și într-o parodie ca *Indiana Jones și ultima cruciadă* (Steven Spielberg, 1989), o frumoasă nazistă încearcă să-i smulgă protagonistei secretele Sfântului Graal făcând uz de farmece sale personale.

Dar dacă spioanele prezentului sînt mai degrabă eficiente decât frumoase ne putem liniști privind filmele științifico-fantastice. Căci iată — ne asigură cineștii — în viitor serviciile secrete vor recurge iarăși la femei frumoase. Chiar dacă Jean-Louis Trintignant nu va ceda farmecelor lui Carole Bouquet (*Bunker Palace Hotel*, Enki Bilal, 1989) iar Arnold Schwarzenegger o va omori pe Sharon Stone (o scurtă apariție în *Total Recall*, Paul Verhoeven, 1990), asta nu înseamnă decât că în viitor rolul cel rău este al bărbatului.

Dacă prezentul ne propune spioana-robot, viitorul ne oferă bărbatul insensibil. Ceea ce nu este foarte măgulitor pentru noi. Dar asta este alta poveste...

Roland MAN

### Cazul Leslie Howard

**N**ici până azi, împrejurările morții marelui actor britanic Leslie Howard n-au fost pe deplin elucidate. Se știe doar că „cel mai englez dintre actorii englezi”, cum a fost denumit (deși era evreu maghiar, și-l chema Steiner Laszlo) lucra, încă din anii dinainte de război, pentru Intelligence Service. În 1943 se afla „în misiune” în Gibraltar. Tot acolo, se afla în acele zile și primul ministru Winston Churchill, reîntors dintr-o inspecție militară și de la o întâlnire cu președintele Roosevelt. În ultimul moment, Intelligence Service-ul a aflat că plecării lui Churchill din Gibraltar spre Londra, asupra tipului de avion cu care acesta urma să călătorească și asupra rutei exacte a acestui avion. S-au luat măsuri urgente: în timp ce Churchill decola cu un alt avion, pe o rută schimbătoare și la o altă oră, avionul inițial prevăzut și în care nu se mai afla, bineînțeles, Churchill, ci doar un grup de ofițeri și de „onorabili corespondenți” ai I.S.-ului (printre care și Leslie Howard) a decolat la ora și pe ruta știută de germani. Ceea ce trebuia să se întâmple s-a întâmplat: avionul a fost detectat, interceptat deasupra golfului Biscaya și după o scurtă luptă, doborât. Toți cei aflați la bord au pierit. Timp de 24 de ore hitlerștii au crezut că l-au lichidat pe Churchill.

Aceasta este una din versiunile cele mai răspândite și mai plauzibile cu privire la moartea lui Leslie Howard, victimă oarecum a instituției pe care o servea și, mai ales, a legilor implacabile și nemiloase ale războiului.

Rămâne ca eventuale cercetări viitoare (după 1993, când arhivele anului 1943 vor fi deschise) să aducă completări și, poate, lumină deplină asupra acestei tragedii.

● Cel mai spion dintre actorii britanici: Leslie Howard, aici cu Vivien Leigh în *Pe arplile vîntului*





# Cine ești dumneata, domnule Sorge?

**I**ată încă un caz când titlul unui film intră în circuitul limbajului cotidian, pierzându-și, pe drum, conotația cinematografică. Probabil, puțin mai sunt, astăzi, cei ce fac o legătură între întrebarea devenită obsesivă în presa noastră post-revoluționară și titlul unei pelicule de succes de acum mai bine de trei decenii. **Cine ești dumneata, domnule Sorge?** (Qui êtes-vous, Monsieur Sorge?), care, de altfel, a rulat și pe ecranele noastre.

Desigur, realizatorul francez Yves Ciampi (venit pe platouri de turnare din amfiteatrele, facultățile de medicină, unde s-a făcut studiul strălucite) nu avea cum să știe ca formula sa interogativă atât de fericită va face o asemenea carieră. Întrebarea era justificată pentru că, la vremea respectivă (1960), viața „domnului” aminit, cunoscuta serviciilor secrete, constituia pentru publicul larg o enigmă pe care Ciampi și-a propus să o dezlege, macar în parte.

Așadar, cine a fost domnul Sorge? Săcătăm astăzi unul din cei mai mari agenți de spionaj, dacă nu chiar cel mai mare, din perioada celui de-al doilea război mondial, Richard Sorge era un german de pe Volga, antihitlerist convins, care infiltrat cu mulți ani înainte de izbucnirea războiului în Germania, a reușit să fie numit corespondent de presă la Tokio, unde nu i-a fost greu să câștige, sub masca devoțiunii față de Fuhrer, încrederea conducerii ambasadei și să-și croiască drum spre telegramele secrete schimbate cu Berlinul, sursă de informații de uriașă valoare pentru centrul de la Moscova.

Ei a izbucnit, astfel, sa afle secretul cel mai bine păzit din toate timpurile, data stabilită de Hitler pentru invazia U.R.S.S. (22 iunie 1941), comunicată imediat „centralilor”, prin rețeaua japoneză pe care el și-o crease. Stalin nu a dat însă crezare informației primite, după cum nu a dat crezare nici semnalelor din zona de frontieră, care indicau o concentrare puternică de forțe militare germane, păstrându-și, pînă în ultimul moment, încrederea în cuvîntul Fuhrer-ului, împreună cu care încheiasă, cu doi ani în urmă, pactul de împărțire a Europei. Eroare plătită scump pentru că, dacă ar fi dat atenție comunicării lui Sorge, șocul inițial al formidabilei mașini de război hitleriste ar fi fost, macar în parte, atenuat. Sît despre Sorge, după nu prea mult timp, rețeaua sa loca la fost odată coperta de contraspionaj nipon, el însuși fiind apoi arestat de autoritățile japoneze, condamnat la moarte și executat.

Cît timp a trăit Stalin, despre Sorge nu s-a pomenit nimic în U.R.S.S. (poate și spera în „secrețiivitații”, poate și pentru că în anulul nu-i făcea plăcere să-și amintească de gresala săvîrșită. Treptat, însă, adevărul a început să iasă la iveală, Sorge fiind socotit astăzi un erou, caruia i s-au adus post-mortem cele mai înalte onoruri. Pe lista luptătorilor de pe fronturile din umbră, ale marii oflagrării mondiale, Sorge figurează la loc de frunte, alături de faimosul spion al Abwehr-ului german, Cicero, infiltrat, printr-o simetrie aproape perfectă, în ambasada britanică din Turcia, unde devenise valetul și, într-un



● Celebru spion sovietic, Sorge, interpretat de un necunoscut: Thomas Holtz Mann, împreună cu Kuyko Kishi — japoneză care după acest rol s-a căsătorit cu regizorul filmului, Yves Ciampi

fel, confidentul ambasadorului. Spre deosebire de Sorge, pe Cicero nu l-au interesat, însă, decît avantele materiale în schimbul informațiilor transmise. Yves Ciampi are meritul de a fi purces, sub înfrîngerea cin-verte-ului, la reconstituirea vieții unei personalități fascinante a istoriei contemporane și, așa după cum scrie istoricul de film Roger Boussinot, dacă ar fi perseverat pe această cale, s-ar fi numărat printre figurile cele mai proeminente ale unui gen cinematografic inspirat din realitatea imediată, în care avea să se illustreze cu brio un Francesco Rosi, de pildă, cu **Cazul Mattei**.

De notat că și Cicero, care, spre deosebire de

Sorge, a reușit să scape cu viața, dar a rămas cu buzele umflate, pentru că s-a dovedit că nici primii de la nemți erau fidei, a avut parte, cu un deceniu înainte de filmul dedicat lui Sorge, de o reușită ecranizare. **Cinci degote** (1952), semnată Joseph Mankiewicz. N-ar fi rău dacă, într-un ciclu anume. Cinemateca bucuresteană s-ar gîndi să ofere publicului cinefil tinăr prilejul unor întâlniri de gradul trei cu asemenea mari anonimi, care, fie pentru o idee (Sorge), fie pentru bani (Cicero), sînt capabili de cele mai extraordinare performanțe.

Romulus CĂPLESCU

## Spionajul periculos, hazos, duios

**A** cțiunile de spionaj întreprinse de serviciile secrete aliate împotriva țărilor Axei (și, în Germania, împotriva naziștilor) au constituit o hrană imbecugrafică și consistentă pentru cinematograful de gen. Fiecare, dacă ne gîndim ca filmele astăzi realizate obținune scenariile prin prelucrare și adaptarea altor scenarii autentice, cel puțin victorioase.

Tentația cineștilor de a ridică vîlul ce acoperise mari (sau mai mărute) episoade ale războiului secret a coincis perfect cu enorma și legitimă curiozitate a publicului. De aici și pînă la tratarea romantică a acelor istorii mai puțin pas, pe care cine „matografii” l-a făcut cu promptitudine. Astfel, figura spionului își dobîndea o aureolă publică, plîndu-l pe acesta, rapid și eficient, direct în legendă.

Majoritatea filmelor au speculat avantajul (pentru ele, mai mult decît pentru adevărul istoric) o anumită „rețetă” conform căreia eroul era înzestrat cu toate însușirile de excepție — farmec, curaj, șansă, intuiție, performanțe fizice dincolo de limita verosimilului, etc. — în timp ce partea adversă — adică nemții, boșii sau frîii cui se mai spunea — erau delibelat și artificial încalecați în ipotezele ridice și negative: rigiditate, brutalitate, prostie. Astfel a fost posibilă acreditarea încă unei imagini fictive, pe care publicul și-a însușit-o cu deliciu și entuziasm: aceea ca germanii, care terorizaseră și înspăimîntaseră cu forța lor militară o lume întreagă, nu ar fi fost în realitate (o realitate cinematografică desigur) decît niște automate caraghioase, lipsite de inteligență, numai bune de tras pe sfoară prin intermediul agenților frumosi și deștepti — într-un cuvînt: irezistibili.

E drept, strategiile serviciilor secrete engleze și americane elaboraseră, la vremea respectivă, adică în timpul războiului, o serie de acțiuni de-a dreptul formidabile, în care îndrăzneala ficțiunii se dovedea fără limite: furtul mașinilor de codificat germane și japoneze, răpirea savantului atomist Niels Bohr din mîinile naziștilor, pregătirea bătăliilor pentru Tobruk sau a debarcării din Sicilia, ce sînt mai vorbim de toată suita de simulări și diversțiuni ce au premers operațiunii Overlord (debarcarea aliată din Normandia). Ele au devenit, după război, tot atîtea scenarii de film.

Mi se pare interesantă, în contextul respectiv, optica de abordare și tratare a acestor subiecte.

Maniera riguroso documentară a avut prioritate, căci nu cerea decît efortul minim al transpunerii pentru ecran a unor povești abundent înzestrate încă din start cu suspens, autentificate, neprevăzute. Pornin-

du-se de la ele, publicul a putut vedea ce a însemnat **Orchestra roșie** a lui Leopold Trepper, organizație care acționase impecabil în Europa ocupată de nemți, sau **Spionaj în deșert** (al lui Billy Wilder, cu un Gary Cooper fermecător), relativ tensionat și captivant un episod crucial al războiului din nordul Africii.

Una dintre înclăstările cele mai dramatice petrecute pe frontul secret al confrăgării — posesiunea apei grele, element esențial pentru fabricarea bombelor atomice — este dezvoltată, în cheie diferită, prin două filme: un documentar (**Bătălia pentru apa grea**, făcut în 1947 de către Franța în colaborare cu Norvegia; regia T. Vibe-Møller și J. Drævlind) și unul în maniera clasică a ficțiunii de gen (**Un comendo pentru apa grea**, SUA, 1983, cu Michael York și David Niven) după cartea memorialistică a lui William Stevenson „A Man Called Intrepid”.

Odată cu trecerea anilor apare, însă, detașarea emoțională. Cineștilor le vine inima la loc, publicul, în rezistență glorioasă, recunoscută ca atare de către istorie, cedează în mod feroce ispitului de a trata subiectul luptei duse împotriva ocupantului german în cheie comica. Astfel, **Babette pleacă la război** (realizat în 1959 de Christian Jacques, cap de serie într-o suită savuroasă) acreditează imaginea unei altfel de „pisici” — o Brigitte Bardot tinăra, frumoasă și norocoasă, jucîndu-se mai mult sau mai puțin inocent cu țigări-pocnitore, spulberînd astfel grațios fiorosul Gestapo și luîndu-și apoi zborul de la locul faptei cu

zîmbetul pe buze și cu traista dolidora de documente secrete!

În fine, latura sentimentală, duiosă a istoriilor de spionaj s-a dovedit a fi un atu de nădejde în mina cineștilor. Iubirile pătimate sau înalțătoare, puse la grea încercare sau chiar curmate de simțul datoriei ori de vicisitudinile momentului istoric au făcut deliciul publicului sensibil, cel care consideră batista drept accesoriu al bijutului de cinema.

Încă din **Casablanca**, sentimentul deznădejdiei temperate se asorta de minune la conștiința morală a eroilor, cu atît mai mult cu cît era susținut de farmecul lui Humphrey Bogart și de distincția unei vedete feminine ca Ingrid Bergman.

Patruzeci de ani mai tîrziu, aceeași schemă epică își verifica odată în plus (și cu același succes) potențialul, într-o melodramă impecabilă precum **Strada Hanovra** (1979, Peter Hyams). Cuplul de spioni parșutat în misiune (interpreți fiind faimosii și frumosi Christopher Plummer și Harrison Ford) nu numai că își atinge scopul propus, ajutîndu-se cu cei mai desăvîrșiți altruism cavaleresc în momentele grele, dar cei doi vor rămîne prieteni în pofida faptului că, fără a ști inițial, sînt în situația sa-și împarta dragostea aceleiași femei.

Fie că relatează în mod grav, gales sau ghidus, ipavile spionilor-vedete, cinematograful a dovedit și prin aceasta că rămîne același generos ofertant de povești... neapărat frumoase, palpitate, dar și moralizatoare.

Bogdan BURILEANU

● Cînd anii trec, zîmbetul reapare (Brigitte Bardot și Jacques Charrière în **Babette pleacă la război**)



Oamenii nu sînt odată pentru totdeauna curajoși sau lași, ci se schimbă sub presiunea inexorabilă a vieții.



17 filme, 800 de milioane de dolari încasări numai pe teritoriul american, aproape 2 miliarde de spectatori pe tot globul, 2 filme în topul celor mai mari succese de public ale tuturor timpurilor (Thunderball și Goldfinger, locurile 7 și, respectiv 9, neținând seama de rata inflației), acesta este bilanțul existenței cinematografice a celebrului super-spion James Bond, agentul 007. Fiind înainte de toate un mare succes de librărie, făcându-se cunoscut celor peste 100 de milioane de cititori ai romanelor britanicului Ian Fleming, ca tipul agentului ideal, neînfricat și imbatabil, Bond a devenit în scurt timp un adevărat mit.

Ian Fleming

## Romanul, surogat al vieții

**D**upa aproape 30 de ani de la moartea lui Ian Fleming, părințele agentului 007, și tot ațitia de la botezul cinematografic al personajului literar (Dr. No, 1962), englezii realizează în 1989 Goldeneye, biografia cinematografică a unui autor care și-a cucerit celebritatea fără a beneficia de prea multe atuuri estetice. Filmul, regizat de Don Boyd și interpretat de Reg Dancy, are o principală (și unică, probabil) calitate: aceea de a se inspira direct din existența insoțită a lui Fleming, subiect generos pentru un film de acțiune.

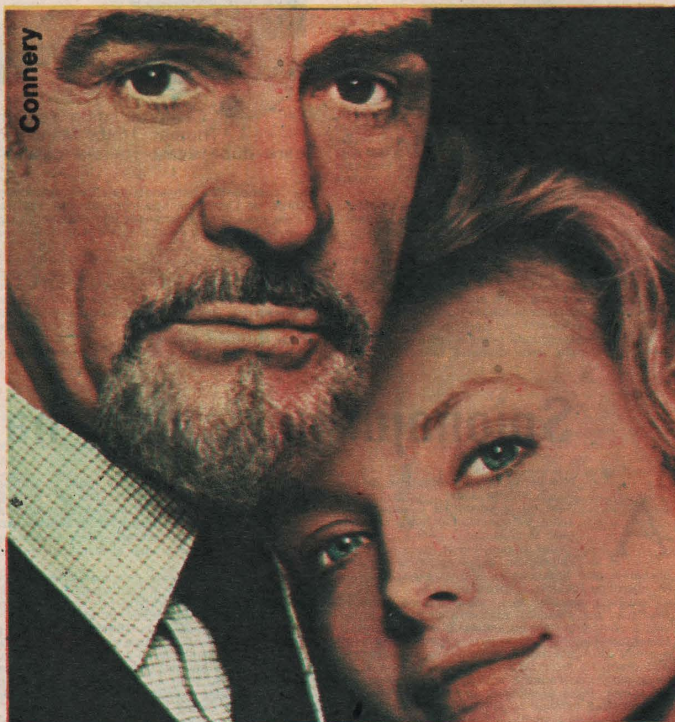
Descendent al unei familii scoțiene foarte bogate, Ian Lancaster Fleming (1908-1964) își petrece viața într-un dulce *larniente* care ar lăsa gura apă oricărui muritor de rând. Cele câteva interludii (războiul și unele misiuni în slujba Foreign Office-ului) sînt menite doar să-i risipească monotonia existențială.

În adolescență, lui Fleming nu prea pare să-i placă să se așeze într-un singur loc, cum de altfel se va întâmpla și cu alter ego-ul său literar, James Bond. Tinarul Ian studiază la Eton, fără să se omoare cu învățătura. Ca și lui Bond mai târziu, lui Fleming îi plac foarte mult fetele, cutitele, mașinile, ginul și tututul, fiind destul de repede eliminat din școală. Mai târziu, în *Trăiești doar de două ori*, Fleming va spune despre Bond, cu o micșoare sinceritate: „Cariera la Eton i-a fost scurtă și fără stralucire”. Ian este înscris apoi la Snadhurst, celebrul Colegiu Militar Regal, considerându-se, probabil, că o carieră militară este singura soluție pentru acest caracter rebel. Cum însă regulamentul de ordine interioară nu permitea accesul fetelor și nici macar plimbarea cu mașina personală în cazarmă, el renunță, după un an, la gloria de a o sluji pe Majestatea Sa. Fleming trece cu ușurință și fără regrete Canalul Mineci, pentru a studia, la Kitzbuhel, în colegiul soților Forbes Dennis, adepți ai metodelor pedagogice ale celebrului doctor Alfred Adler din Viena, cîndva coleg cu Freud. Se pare însă că psihanaliza nu-i va ajuta prea mult în creația literară ulterioară, Bond neavînd timp de a se analiza pe sine și parteneretele pe care le consuma precum florițele, între două timpuri de Beretta 25. Cînică și să se proiecte în cinematografica, Fleming va declara: „Ceea ce se întîmpla în cazul poveștilor de amor este asemănător cu drogurile: de fiecare dată simți nevoia unei doze mai puternice, iar femeile nu sînt decât femei. A avea o femeie înseamnă a le avea pe toate. Nu poți dubla doza.”

Devenind reporter al agenției Reuter, Fleming, bun cunoscător al limbii ruse (fi cîtea pe Lermontov și Turgheniev în original) participă în 1933 la procesul ordonat de Stalin împotriva a șase ingineri ai firmei britanice Metropolitan — Vickers Electrical Company, acuzați de spionaj împotriva Uniunii Sovietice. Este primul contact al lui Fleming cu comunismul. Al doilea va fi în 1939, cînd este trimis de Foreign Office care începe să-i pretuiască atitudinile — inițial fusese respins la testul, de engleză — sa sondaze moralul sovieticilor și să le aprecieze potențialul militar. Impresiile acumulate cu aceste prilejuri le va folosi mai târziu în *Din Rusia, cu dragoste*.

În timpul războiului, Fleming, ajuns mîna dreaptă a amiralului Godfrey, comandantul NID — Naval Intelligence Division — este un Bond *avant la lettre*. Poartă în permanență cu el un cutit de comandă și un stilou încărcat cu gaz lacrimogen, da soluții strategice pe care, auzindu-le, însuși 007 ar fi ramas cu gura cascata: provocarea inamicului la luptă prin transmiterea, cu ajutorul unui emițător de mare putere instalat la bordul unui cruciator, a unor injurii adresate flotei germane din Normandia, cedarea insulei Wight francezilor, pe perioada războiului, pentru ca astfel amiralul Darlan să renunțe la scrupule și să ordone salvarea flotei franceze, scufundarea în apele Canalului Mineci a unui imens bloc de stîncă din care, cu ajutorul periscopelor, englezii să supravegheze mișcările flotei germane etc. etc.

Lasat la vînt, bogat și încă plin de energie, Fleming încearcă marea cu degetul, brobind aventuri literare pe canavaua propriei experiențe de viață. În 1952, la propunerea sa Goldeneye din Jamaica (loc care va inspira acțiunea mai multor romane, precum „Dr. No”, „Doar pentru ochii tăi” etc.) scrie primul roman, „Casino Royale”. În același an îi solicită o prefață lui W.S. Maugham, pe care scriitorul octogenar o refuză, argumentînd că n-ar fi făcut-o „nici



Cu Michelle Pfeiffer  
în Casa Rusia

pentru autorul Cartii Genezei”: Raymond Chandler, părințele personajului literar Philip Marlowe, detectiv deja celebru în epocă, acceptă să scrie cîteva rînduri pentru cel de-al doilea roman al lui Fleming: „Trăiești și lasă să moară”, fara a fi însă excesiv de elogios. De altfel, Fleming însuși este conștient de limitele produselor sale literare, atunci cînd îi scrie lui Chandler: „Probabil că vîna mea este aceea că nu prea îmi iau cărțile în serios [...] În vreme ce tu scrii romane de suspans — dacă nu chiar studii sociologice — cărțile mele sînt fantezii pe tema pop-poc, toc-toc”.

Tocmai această abordare a „bang-bang, kiss-kiss variety” avea să aducă celebritatea. Fleming propune o narațiune simplă (plată de multe ori), a carei sare și piper sînt acțiunea, violența și sexul, termeni care trebuie definiți în funcție de mentalitatea anilor '60, cînd testarea unei fete din apă, cu costumul ud mulat pe corp (v. Ursula Andress în *Dr. No*) reprezintă o culme a îndrăzneții erotice. În pofida acestor ingrediente, operele lui Fleming nu reușesc să lase dintr-un model epic monotonic. Comparînd biografia scriitorului (*The Life of Ian Fleming, Creator of James Bond*, by John Pearson, London 1967) cu evoluția eroului din romanele sale, constată că realitatea depășește ficțiunea iar aceasta a ratat întîlnirea cu literatura.

Lucian GEORGESCU



Cu Carey Lowell  
în Permis pentru a ucide

Moore

Connery

Dalton



# Cele trei vârste ale lui Bond

**I**nțial, primul James Bond trebuia să fie ecranizat de un oarecare Kevin Mc Clory. Se rostеше numele lui Hitchcock, iar pentru 007 sînt făcute trei propuneri: James Stewart, Richard Burton și James Mason. Hitchcock refuza și producătorii renunța la ideea de a distribui în rolul lui Bond o vedetă, deoarece i-ar fi costat prea mult. **Dr. No** (1962) primul film din serie, va fi regizat pînă la urma de Terence Young, iar rolul principal va fi interpretat de un actor scoțian care debutase în teatru și jucasе în filme doar roluri minore: Sean Connery.

Acesta dăruie personajului din calitățile-i proprii, salvîndu-l — pe cît posibil — de la stereotipia hărăzită de primii scenariști și regizori. Întotdeauna foarte calm, James Bond al lui Connery are ceva uman în el, atenuînd din doza de prefabricat a personajului. Umorul, ironia lui Connery sînt veritabile, la acestea adăugîndu-se și o nuanță autironică. Connery pare întotdeauna gata să-i facă spectatorului cu ochiul, pentru a-i semnala convenția sau pentru a rîde de ea atunci cînd aceasta este ridicol de îngroșată. Filmele în care Bond este interpretat de Connery păstrează și astăzi un parfum, desuet e adevărat, ca broșurile cu „Aventurile submarinului Dox”, descoperite de noi în podul buncii.

Tocmai acest farmec este distrus definitiv de cel de-al doilea interviu pe ecran al personajului lui Fleming: Roger Moore. (Existase și un intermezzo: — **În serviciul secret al Măiestrului Sale** — în care rolul agentului fusese interpretat de un actor australian minor, George Lazenby).

Zîmbetul, arma indispensabilă în arsenalul sarmului bondian, plăcut și chiar cuceritor uneori la Connery, ne pare astăzi lipit cu bandă adezivă de figura acestui actor care-și datora celebritatea în epoca producțiilor TV *Ivanhoe* și *Sifntul*. Nemaivînd de călărit prin nici o pădure, Moore apare ca un spion destul de sfîngaci, în pofida succesei în misiune, garantate de școanșii de serviciu. Acesta, sporînd calitativ și cantitativ gașdet-ul folosite de Bond, transformă personajul într-un manechin fără sare și pîper.

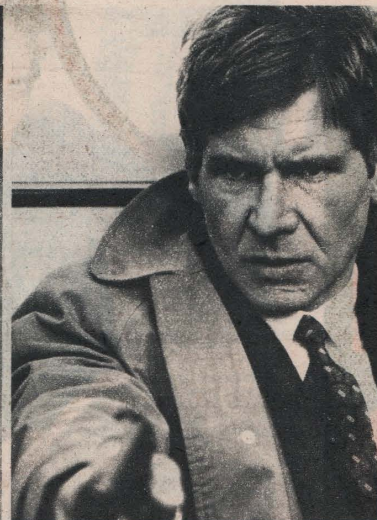
La sfîrșitul anilor '80 super-spionul parea sortit unei dispariții puțin glorioasă. El se confruntă și cu o profundă schimbare de mentalitate pe care o putem lesne sesiza, facînd o comparație „la nivel înalt”: dacă în anii '60, Bond era eroul preferat al președintelui Kennedy, în deceniul nouă, cel al președintelui SUA on-titre, Reagan, era Rambo. Și totuși, se pare că eroulul lui Fleming îi este dat să trăiască o a doua tinerețe. Jucînd în trecut în roluri secundare, alături de mari actori (Peter O'Toole și Katharine Hepburn în *Leul în iarnă*, 1966, r. Anthony Harvey; Alec Guinness și Richard Harris în *Cromwell*, 1970, r. Ken Hughes), Timothy Dalton preia stafeta de la Moore, facînd să curgă un nou singe în venele vîslugitului Bond.

Mai ponderat decît predecesorul său, Dalton îl amintește pe Connery, iar lipsa farmecului acestuia o compensează printr-un aer flegmatic care nu mai este contrazicătoare ca la Moore, sînt uor de remarcate re-umanizările, umorul negru și păstrează ponderea lui-inaltă, trucurile ieftine sau ridicol super-sofisticat sînt eliminate. În *Permis pentru a ucide* (1989), schimbările sînt evidente și la nivelul scenariului: o vină documentaristică este prezentă, iar trimeriile la venimintele din Panama sînt uor de remarcate. Bond pare a se îndepărta de artificialul sterl, caîndu-și noi resurse pentru a supraviețui, poate pentru un deceniu, poate pentru mai multe.

L.G.

## Filmografie James Bond

1962 *Dr. No* (cu Sean Connery, r. Terence Young)  
1963 *From Russia with Love* (*Din Rusia cu dragoste* — Sean Connery, r. Terence Young)  
1964 *Goldfinger* (Sean Connery, r. Guy Hamilton)  
1965 *Thunderball* (*Operațiunea Fulger* — Sean Connery, r. Terence Young)  
1967 *You Only Live Twice* (*Nu trăiești decît de două ori* — Sean Connery, r. Lewis Gilbert)  
1969 *On Her Majesty's Secret Service* (*În serviciul secret al Măiestrului Sale* — George Lazenby, r. Peter Hunt)  
1971 *Diamonds Are Forever* (*Diamantele sînt veșnice* — Sean Connery, r. Guy Hamilton)  
1973 *Live and Let Die* (*Trăiești și lasă să moară* — Roger Moore, r. Guy Hamilton)  
1974 *The Man with the Golden Gun* (*Omul cu pistolul de aur* — Roger Moore, r. Guy Hamilton)  
1977 *The Spy who Loved Me* (*Spionul care mă iubea* — Roger Moore, r. Lewis Gilbert)  
1979 *Moonraker* (Roger Moore, r. Lewis Gilbert)  
1981 *For Your Eyes Only* (*Doar pentru ochii tăi* — Roger Moore, r. John Glen)  
1983 *Never Say Never Again* (*Să nu mai spui nu, micodată* — Sean Connery, r. Irvin Kershner)  
1983 *Octopussy* (Roger Moore, r. John Glen)  
1985 *A View to a Kill* (*Privire spre o crimă* — Roger Moore, r. John Glen)  
1987 *The Living Daylights* (*Eternele aureole* — Timothy Dalton, r. John Glen)  
1989 *Licence to Kill* (*Permis pentru a ucide* — Timothy Dalton, r. John Glen)  
Cu ocazia împlinirii a 30 de ani (chiar pe 6 octombrie) de la debutul seriei: *Warner Home Video* a produs o autobiografie video James Bond, cuprîndînd 16 titluri (împreună doar filmul din 1969).



● Anne Archer și Harrison Ford  
în cel 'mai recent film de spionaj american  
**Jocuri patriotice** (r. Phillip Noyce) care s-ar fi putut intitula  
pentru edificarea spectatorilor: „C.I.A., dragostea mea”

## 007 un portret robot

**B**ond este soluția situațiilor-limită: el intervine în cazuri disperate, în care soarta unui om, a unei țări și chiar a omenirii întregi sînt amenințate și nimeni nu mai poate face nimic. Odată 007 apărut, spectatorii pot rasufla liniștiți: totul se va termina cu bine.

Iată de ce, dușmanii săi îl cunosc prea bine și încearcă să-l anihileze utilizînd cele mai abominabile metode. Frunzărînd dosarul *Angliski Spion* (în romanul „*Din Rusia cu dragoste*”) generalul G. de la KGB afla că „Bond are o față bronzată, trăsături ferme, exprimînd o voință de oțel, o cicatrice de 7 cm. sub pomeltele drept, par negru, ochi albaștri, înălțime 1,83 m, greutate 76 kg, urme de chirurgie reparatoare pe mina dreaptă. Este un atlet complet, excelează în tirul cu pistolul, este o foarte bun boxer, nu utilizează niciodată deghizări. Limbi străine: franceză și germană. Vicii: tutunul, femeile, băutura, dar nu în exces (sic!). Acest om este întotdeauna înarmat cu un pistol Beretta automatic pe care-l poartă fixat sub brațul stîng și un cuțit pe același braț; folosește pantofi cu virful de oțel. Cunoaște tehniciile judo, fiind un luptător viguros și foarte rezistent la durere. Este un spion profesionist de temut. Lucrează pentru Serviciul Secret Britanic din 1938, fiind înregistrat cu nr. 007. Acest dublu zero desemnează un agent care a ucis și care este însărcinat să ucidă în serviciul activ”.

După ce citești o asemenea caracterizare nu poți decît să sfătuești rudele potrivnicilor lui Bond să se îngrijească de cele trebuicioase ultimului drum. Personajele negative din filmele inspirate de proza lui Fleming sînt, în general, doar niste caricaturi, prin exagerarea datelor malefice ale personalității lor, ei sînt reprezentanți ai răului universal, membri ai unor asociații subversive care-și propun fie să-i învâlbesc pe americani și sovietici pentru a obține astfel supremația mondială, fie să nimicească întreaga civilizație pămîntească. Utilizează cele mai sofisticate

metode și mijloace de distrugere: bombe atomice, bacteriologice, declanșînd cutremure și inundații.

De cele mai multe ori, criminalii teroristi-psihopați din seria James Bond sînt europeni (Goldfinger, Francisco Scaramanga, Hugo Drax, Max Zorin) mai rar asiatici (Dr. No) sau africani (Dr. Kananga), de-seori ruși sau chiar cehoslovaci (*Eternele aureole*). Pentru orgoliul nostru național să amintim și menționarea romanilor în *Casino Royale*: „ochelari de soare negri și stiliouri cu cerneală simpatică” — măgulitor, nu-i așa?

Nu doar confruntarea cu aceste personaje negative și abundența de gașdet-uri folosite definesc personajul Bond, ci și relațiile erotice ale agentului 007, un tip veșnic dispus să sarute apasat pe gură; în orice situație, chiar și atunci cînd în jur se trage cu kalashnikov-ul, moartea sau bazooka. Orice se poate spune despre Bond, doar că nu are nervii tari, nu! Palmaresul lui este impresionant: fie că-i sînt prietene sau dușmance declarate, toate personajele feminine (pînă în 30 de ani) ajung mai devreme sau mai tîrziu în brațele erotomanului Bond. De exemplu, în pregenericul din *Privire asupra unei crime*, îl vedem pe acesta urmarit pe întinderile polare de un pluton întreg de ruși pe care reușește să-i elimine, pentru ca apoi să patrundă într-un submarin ancorat la farm, unde îl așteaptă o blondă apăsantă; fara să stea pe gînduri, agentul trece la a doua acțiune din acea zi.

Agentul 007 în variantă cinematografică nu este însă decît un succedaneu al personajului literar, care, la rîndul său, este o palidă umbră a modelului real: așadar, o copie de grad III! Dacă eroul literar mai este intrucitivă credibil, cel filmic, supradimensional, provoacă de multe ori fust, mai ales în varianta Roger Moore. Mitul lui Bond fiind constituit însă dinainte de botezul său cinematografic, îi cerem uneori agentului mai mult decît poate da.

Lucian GEORGESCU

## Adevăruri interzise

Scritorul Somerset Maugham, care a lucrat pentru serviciile secrete britanice în timpul primului război mondial, a reinventat cu adevărat scula realista în acest domeniu. În năvele sale era vorba despre brutalitățile morale și spirituale, despre dezumanizare. Churchill (care era atunci prim lord al Amiralității) și Serviciile britanice s-au plîns că au fost defaimate de către scriitor și i-au propus chiar de a fi violat noțiunea secretului de stat. Maugham s-a hotărît atunci să ardă 14 dintre năvele sale. El a așteptat 10 ani pînă cînd, în 1926, a publicat ultimele sale năvele.

De asemenea, cînd Graham Greene, care a lucrat și el pentru serviciile de informații, a povestit în cartea sa *Omul nostru din Havana* relațiile dintre un șef de antenă la o ambasadă și un agent, englezul au fost foarte socoti. Și alții în afara de Maugham și Greene au folosit universul secretului pentru a descrie un aspect al societății engleze. Cu cît scriitorul este mai talentat, cu atît trădarea sa este socotită mai mare.

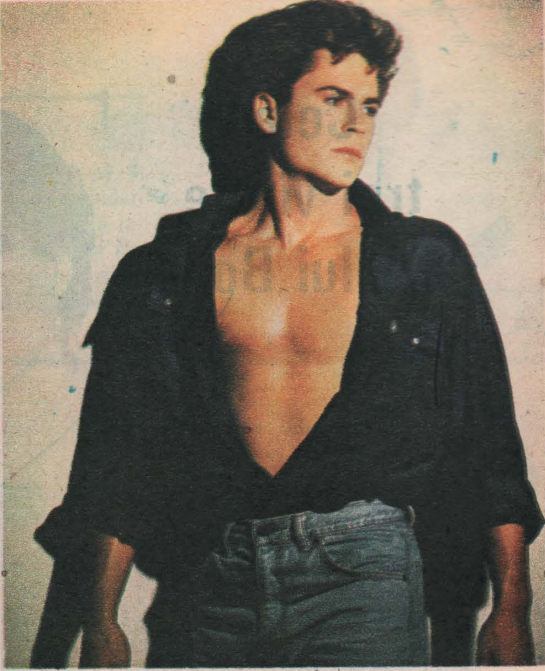
## KGB: scenarii pentru Hollywood

Ce mai fac astăzi foștii agenți KGB? Ieșit la pensie își cresc nepoții, își scriu memoriile, se uită la televizor sau... intră în producția de filme. Iată-i de exemplu pe Igor Prelin, fost adjunct al șefului rețelei KGB din Angola. Astăzi el este agent literar, pune în legătură pe foștii săi colegi care vor să-și publice memoriile cu editurile occidentale și produce seriale de spionaj pentru televiziune, inspirate din aventurile prin care a trecut. Am altă materie încă nici nu știu ce să fac cu ea. Nu-mi fac griji pentru viitorul meu: vobesc mai multe limbi străine și știu să mă descurc în lumea capitalistă”.

Colonelul Neşiporenko l-a întâlnit pe Harvey Oswald, prezumtivul asasin al președintelui Kennedy, la ambada sovietică din Mexico cu cîteva săptămîni înainte de atentat. Au stat de vorbă mai mult de două ore. Ce s-au spus? — „Îl întreabă azi reporterii. Răspunsul său: „Scuzați-mă, nu va pot spune nimic: am fost contactat de un mare producător de la Hollywood. A cerut cea mai mare discreție”.

James Bond a fost un personaj emblematic pentru anii „războiului rece”





Doi tineri furioși la interval de 30 ani: James Dean și Rob Lowe

#### LA ORA VIDEO-CASETEI

În Statele Unite video aduce un venit mult mai mare decât rețeaua de sală, exportul de filme și chiar decât televiziunea. Video — explică un comentator, Claude Soude, — este un sector liber unde consumatorul alege ce vrea el. În proporție de 80%, el alege filmele americane.

#### SEARĂ DE GALĂ

Filmul cu acest titlu, avându-l în rolurile principale, pe Gena Rowlands și Ben Gazzara a fost realizat de John Cassavetes în 1975. Deși a fost și este considerat un film de excepție, el nu s-a bucurat de cuvenita circulație mondială. Pe cînd filmul — acum cîteva luni în Statele Unite, Gérard Depardieu a avut ocazia să-l vadă și a ținut morțuș să aranjeze aducerea lui pe ecranele franceze în toamnă. Chiar de la

prima proiectie el a fost un eveniment despre care presa scrie cu incitare. De exemplu, „În filmul său *Seară de gală* — afirma criticul Michel Pascal — John Cassavetes aduce o nouă și emoționantă reflecție despre legăturile misterioase existente între un artist și creația sa. El ne oferă totodată unul dintre cele mai frumoase portrete pe care le-a putut imagina cinematograful datorită admirabilei și grandioasei Gena Rowlands”.

#### PAȘAPORT PENTRU ETERNITATE

B.B.C.-ul a avut inițiativa de a închina o emisiune marelui scriitor John Galsworthy și povestii lui de dragoste cu Ada, aceea care avea să-i devină soție. Totul începe pe un peron de gara la Paris, cam pe la începutul secolului. O tinăra se oprește din mers și i se adresează pe un ton de spăimănt însoțitorului ei: „De ce nu scrii asta? Ai fi omul cel mai potrivit să-o faci.” Această somăție îndemnă

Adei către tinărul Galsworthy avea să-l ducă pînă la „Premiul Nobel” pentru literatură. În viața de zi cu zi el era un om foarte discret și rezervat. În cele peste 30 de piese, romane și nuvele ale sale, Galsworthy avea să aducă multe aspecte și înfîptiri din propria lui viață. Recunoștea de pildă că „The Forsyte Saga” a însemnat pentru el un pașaport pentru o prețuire nesfîrșită a cititorilor săi. Serialul produs tot de B.B.C. candidează la rîndul său la gloria celor mai bune seriale de televiziune din lume, mereu invocat ca reper, mereu și mereu cu o nostalgic aducere aminte.

#### ANTONIONI — 80

Lumea cinemă a sărbătorit așa cum se cuvine a 80-a aniversare a regizorului Michelangelo Antonioni (născut la 29 septembrie 1912). „Cineastul vieții interioare”, cum îl numește scriitorul Claude Mauriac, a fost subiectul unor pasionante colocvii și retrospectivă în Italia și Franța. La Paris a putut

fi vizionată în luna septembrie, „Integrala Antonioni” în salile „Europa Panthéon” și „Louvre Auditorium”. Sub titlul „Anii Antonioni” prestigioasa revistă „Cahiers du cinéma” dedica 20 de pagini, în numărul pe septembrie, celui care a adus pe ecran tragedia incompunibilității trăită la paroxism de omul contemporan.



Carre Otis s-a căsătorit, în sfîrșit, cu Mickey Rourke

#### PREMONIȚIE

Se scrie foarte mult despre reluarea unui film datorat unui alt important cineast al lumii, germanul Wim Wenders: *Cerul Berlinului* (film care în 1987 primea premiul de regie la Cannes). Reluarea aceasta își are desigur tîlcul ei așa cum se va vedea mai jos. Pentru această mare meditație berlineză, — spune un comentator în „Le Nouvel Observateur” — cineastul german a dat aripi camerei de luat vederi care urmă-

## Bazarul inimilor Sfa-ri-ma-te

- Anjelica Huston s-a căsătorit cu sculptorul Robert Graham.
- Superman Christopher Reeve, despărțit de Gail Exton, s-a căsătorit cu Dana Morosini și este tatăl unui „superkid”, pe numele lui Owen.
- Mickey Rourke și Carre Otis ale caror scene de dragoste din *Orhideea sălbatică* au făcut ceva vivă, au hotărît totmăi de aceea să se căsătorească în cea mai strictă intimitate.
- Eddie Murphy (ultimul său film *Boomerang*; parteneră — vulcanica Robin Givens) este fericit tată al unui baiat.
- Ralph Macchio (admiratoarele lui Karate Kid vor fi fericite — sperăm!) este tatăl unei superbe fetițe care se numește Julia, pentru că s-a născut în luna iulie.
- Cum dragostea e carba și vîrsta nu contează cînd inima rămîne tinăra, Rod Steiger (66 ani) — în *Arșia nopții, Iisus* — a anunțat că soția sa, căsătoreasă Paula Ellis (30 de ani), așteaptă un copil.
- Julia Roberts și Jason Patric au trait (și ei) un eveniment fericit. Nu, nu s-au căsătorit și nici nu așteaptă un copil. Ei au hotărît că trebuie să aibă un suflăt lînga ei și atunci au adoptat... un purceluș chinezesc!
- În micul orașel Herbiers, din Franța, a rulat — în sfîrșit — în-

stinct primar. Filmul fusese retras de pe ecran în luna iunie de către doamna primar Jeanne Briand care și-a motivat hotărîrea spunînd că scenele de dragoste din film sînt mai aproape de pornografia decît de artă. Și cînd te gîndești că era vorba de versiunea cenzurată. Ce-ar fi zis doamna primar de versiunea integrală prezentată pe ecranele noastre! (Bineînțeles locuitorii din Herbiers puteau viziona versiunea integrală în oricare oras din Franța).

• Pentru a tăia elanul tuturor amatorilor de stiri de senzație primse din zbor, Olivia Newton-John (partenera lui John Travolta în *Grease*) a anunțat, în cursul unei conferințe de presă, că este bolnavă de cancer, dar că nuși pierde speranța. Ea este căsătorită cu actorul Matt Lattanzi și are o fiică, în vîrsta de 10 ani, Chloe. Ii dorim multă sănătate.

• Chelnerii unui restaurant din Los Angeles unde Arnold Schwarzenegger obișnuiește să ia masa, nu prea se inghesuie să-l servească. Motivul? Domnul Sport, cum este numit actorul, este cam zgîrcit cu băcșurile.

• Sylvester Stallone a reușit să se purta rău cu membrii partidului ecologist italian. Aceștia sînt furioși pe echipa filmului *Cliffhanger* pentru că au lăsat muntele

din împrejurimile Cortinei d'Ampezzo (unde s-au turnat exteriorile) într-o stare deplorabilă. Sintem revoltati! Domnul Stallone trebuia să filmeze în Colorado, dar nu a obținut permisiunea autorităților. Și atunci au venit aici și ne-au desfigurat muntii! Nu întodeună cînd vin americanii e bucurie mare!

Doina STĂNESCU

Olivia Newton-John, cîntăreață, actriță și, de curînd, scriitoare





**COPILUL  
PARADISULUI**

**Casanova,**  
Alain Delon  
însurat cu  
Bosalie



**3**

**la cererea dv.**

**Ralph Macchio (Karate Kid)**  
c/o S. Sporkin, 2648 Tremont Street  
Philadelphia Pennsylvania 19152, USA

**Charlene Tilton**  
c/o The IRV Schechter Company  
9300 Wilshire Blvd. Suite 410  
Beverly Hills, CA 90212 — USA

**Hugh Grant (Pină cînd ne vom revedea)**  
c/o Duncan Heath Associates Ltd.,  
Paramount House 162-170 Wardour Street  
London W 1 V 3 AT, England

**adrese**

**N.B.** Nu raspundem de o eventuală schimbare a adreselor.



# FILM FAX

Alain Robbe-Grillet, romancierul-realizator care n-a mai filmat din 1982 (*Frumoasa captivă*) trece din nou în spatele camerei. Filmul său va fi turnat în Vietnam și îl va avea ca protagonist pe Jean Louis Trintignant.

## -SPIRITUL VREMII

## Dimensiunea europeană

Asăciuna să cred că ai putea fi vorba și de însuși spiritul vremii, de acel ceva care plutește în atmosfera culturală și intelectuală a post-comunistă, de influența tardivă a romanului „America” în care Kafka evocă maceratul raport dintre omul singur și un mediu opresiv. După cum ar mai putea fi vorba și de o vitală necesitate re-semițată de cineast de a conecta filmul nu numai la opera unui vizionar al marelui cineașt ci și pînă la umanitatea, dar și de a ieși din propriul său automatism de gândire și de exprimare. Nu știu ce ar putea să spună cineastul din America despre această tendință să mai întreb dacă ea nu este percepută mai acut, tot în Europa.

**Mircea ALEXANDRESCU**



## Comercializarea filmului de autor

**I**nstinct primar nu deține doar un record de spectatori, ci și cel al atenției acordate de presa noastră cotidiană: în săptămânalul unui film străin, în București, duminică 27 septembrie era coadă la *Instinct primar* și la secțiile de vot. Când scriu aceste rânduri, mă gândesc că la „turul doi” va fi coadă și la *Terminator 2*. Confund pe cititorii noștri avizați, propun să ne oprim asupra cauzelor succesului și interesului stîrnit de filmul lui Verhoeven la noi ca și în Statele Unite sau în vestul Europei.

Ideea senzațională a fost alăturarea a două genuri cu atuturi veritabile: erotismul și thrillerul. Orgasmul și crima asociate și justificate psihologic cu ajutorul pulberii de cocaină! Deși latura sexy a stîrnit cele mai numeroase comentarii, mirări, indignări, cred că regizorul a mizat pe eros doar cît să determine ancorarea spectatorului în suspensul poliștilor. Provocarea s-a dovedit efecace față de spectatori, de (unii) critici, dar și față de cenzura americană pe care regizorul a transformat-o a treia oară (v. *Noul Cinema nr. 77/92*, pag. 7) în argument publicitar. Cele 45 de secunde la care Verhoeven a fost obligat să renunțe (noi am văzut versiunea integrală), nu au stîrbit cea mai lungă secvență de dragoste înfășurată (pînă acum) pe ecran, patru minute. Reducția a avut așadar un rezultat publicitar de care filmul a beneficiat.

Noutatea se află însă în perimetru poliștilor. Se infirma chiar mobilul genului numit, tocmai din această pricină, și „whodoni”, adică „cine-i făptușul”. Criminalul ramînd acum, nedovedit. Chiar dacă Verhoeven ne asigură într-un interviu că la o dovă vizionare, un amanunț este edificator, să nu-l credeți. Vom ști doar că este o femeie. Dar care? Cele două obiecte din final, oferind o posibilă marturie: peruca blondă și mantaua neagră de ploaie (citate din rezutazele hitcock-iane) ar fi putut fi purtate de oricare dintre cele trei posibile criminate. Iar cheile pe care toată prietenă (Janne Tripplehorn) a poliștilor (Michael Douglas) le avea în mîna înfînă în buzunarii hainei sale, făcîndu-l să creadă că ascunde un pistol și în consecință să tragă, nu o scot nici pe ea din cauză. Oricum se moare mult, „altfel (cum sună o replică emblematic-explicativă din film) nu mai interesează pe nimeni”.

Un alt element de noutate este inversarea raportului de forță între bărbat-femeie. „El” devine obiectul jocurilor „Ei”, dominatoarea fiind înzestrată cu toate atributele clasice ale afirmării masculine: forță fizică, succes financiar și profesional, dreptul ce și-l arrogă la o viață intimă liberă, sfidînd convențiile sociale. Avem de-a face în fond, cu o „superwoman” în arta seducției și în unelții criminale. În pofida unei îndelungate tradiții pe ecran american, impunînd femeia ca personaj benefic, eroinele lui Bette Davis și mai recent, cele create de Glenn Close sau Angelica Huston, spre a ne opri doar la trei exemplificări, au mers în contra curentului. Acum, partitura lui Sharon Stone înaintea mult mai departe. Verhoeven face din personajul interpretat de ea, principala sursă de cinema, dar rămînîndă totodată în perimetru filmului comercial. Cu această mutare, s-a plasat în topul curentului, către care tînde astăzi cinematograful, comercializarea filmului de autor. O demonstrație în ultima vreme multă dintre marile neștii americani. Scorsese (*Promontorii groazei*), Demme (*Tăcerea mieilor*), Lynch (*Twin Peaks*) care au fost, de fapt, precedați de Coppola și urmați de Bogdanovici, Brian De Palma și alții. Filmul comercial a fost învestit astfel cu mai multă creativitate iar cota sa profesională a crescut. *Instinct primar* este un exemplu strălucit, ceea ce explică selecția sa pentru seara inaugurată la Festivalului de la Cannes din această primăvară, directorul competiției de pe Croazeta, dr. Gilles Jacob, venind în întîmpinarea creatorilor care au hotărît să combată pe terenul filmului comercial.

Urmărind precizia cu care și-a programat traseul succesului Verhoeven, ești tentat să tragi următoarea concluzie: vrei să devii cineast, studiază matematică!

Adina DARIAN

# Instinct primar



**P.S.** Prima scrisoare, invitîndu-ne la o discuție despre *Instinct primar* și cu un comentariu privind emisiunea T.V. la care filmul a fost prezentat, ne-a sosit de la Dana Ionescu din Timișoara. Deși tîrîra noastră corectă s-a arătat dezgustată de film (de fapt de povestea filmului) și cred că este de stare perfect justificabilă, în privința argumentelor nu mi se pare că suntem în divergență. Da, Verhoeven și-a calculat efectele chiar în acest sens.

Faptul că autorul nu „recunoaște” prezența bineului” (așa cum ne scrii) intră tot în calculul de a transmite un „mesaj” prin metoda reducerii la absurd. Ne bucură că tinerii noștri nu acceptă ideea că „binele lipsește cu desăvîrșire”. Nici noi. Deci, să luăm filmul ca un studiu de caz, exacerbat de întrebările dorurilor, cum se precizează și în cronică

## azi, ei sînt vedete...

**SHARON STONE.** Ex-manechin, 33 de ani. Pînă de curînd în Hollywood, printre altele atele, o blondă oarecare venită din Pennsylvania (unde distigase concursuri și de frumusețe și de literatură), cu roluri într-o multitudine de filme auto-taxate drept minore: *Diferențe ireconciliabile* cu Ryan O'Neal și Selly Long, *Bohème*, *Mimile regelui Solomon* și *Allan Quatermain și orașul pierdut al aurului* (ambele cu Richard Chamberlain). Acțiunea personală, *Scissors*, *Unde zac cîinii care dorm*, *Lacrimi în ploaie*.

Este recunoscută pentru frîncheia sa și pentru formulările ei sarcastice, așa că insolenta personalului controversat al scriitoarei i-a convenit de minune. Adevărul este că acțiunea s-a exersat în roluri de factură similară, subiectul „putînd” în mod holivoodian. În *Aminire totală*, polițier psihologic și de anticipație, consacrat mistificării personalității, interpretează o blondă nostimă agasată de rivala brunetă din visul obsesiv al soțului care nu mai ofera decît o dragoste înghețată. În *Anul armiei* (regia John Frankenheimer), pe fundul afacerii Aldo Moro, un american scrie o carte de ficțiune politică, iar Sharon Stone se implică într-un conflict între blonde

și brune. Ca de altfel și în *Hit Man* (regia Roy London) unde aparția ei era menită să salveze ce se mai putea dintr-o intrigă tot criminalistică.

Este eroinea sale din *Instinct primar*, Sharon Stone dovedește inteligentă și lipsă de modestie. Actrița declară: „Dacă aș avea o minte mediocră ar fi OK, eu însă sînt teribil de deșteaptă ceea ce pentru mulți e agasant. Femeile nu vor fi niciodată acceptate pe deplin în lumea asta. Dar trebuie să ne atîngem scopul cu demnitate. Dacă aș fi micuță, brună sau de altă rasă, atînci comportamentul meu ar putea fi acceptat. Dar pașaportul Barbie nu li se permite nici să acționeze, nici să aibă sentimente, cu atît mai puțin idei”. Pretinzînd un onorariu de șapte milioane de dolari, Sharon Stone a semnat recent contractul pentru un inevitabil *Instinct primar 2*. Cu Michael Douglas nu mai e interesată să-și rela personajul, iar Paul Verhoeven e antrenat în alte proiecte, lucrează doar ea cu scenariștii Joe Eszterhas, căruia i-a furnizat multe sugestii, demonstrînd fantezie și talent. Prelungind biografia personajului monomane bisexualitate cu temperament frenetic și minte diabolică, uzdînd de un malefic farmec și o caustică replică, de ambiguitatea privirii și obscuritatea gestului, punînd semnul echivalenței între orice fel de manipulare, psihologică sau politică, Sharon Stone continuă să provoace.

Irina COROIU

## A muri puțin

**D**acă a pleca înseamnă a muri puțin, a face dragoste înseamnă a muri ceva mai mult: aceasta ar putea fi morală filmului *Instinct primar*. Mai ales dacă aceeași dragoste fizică este în afara căminului conjugal.

Ideea nu e nouă. Erosul este legat de multă vreme de pedeapsă, de moarte. Și în fiecare epocă există argumente în această privință: de la teama de pedeapsă divină la teama de sifilis sau, astăzi, teama de SIDA (care a început să bîntuie și la noi). Nici o mirare, deci, că filmul va ilustra această idee în diverse forme și variante potrivit canoanelor fiecărei epoci. Văd în acest *Instinct primar* o întorcere la morală anilor '50-'60, dar ilustrată în maniera anilor '90.

Un exemplu. În 1959 Joseph L. Mankiewicz realiza *Deodată, vara trecută*, după filmele lui Tennessee Williams. Eroul filmului se folosește de mama și de verisoara sa pentru a-și strage prada, tineri săraci, care în final li vor lînsa, în timp ce dragostea normală (dintre Elizabeth Taylor și Montgomery Clift) va triumfa. Comisia de cenzură a cerut suprimarea mai multor scene și a autorizat proiecția filmului cu următorul verdict: „Poate fi considerat moral în tema sa, chiar dacă vorbește despre perversiunea sexuală”.

Moral în tema sa ar fi deci și filmul lui Verhoeven. Căci nu are nici o importanță că eroinea este bisexuală (la urma urmelor poate că nu e vorba decît de o găsălnă dramaturgică pentru a sporii atractivitatea), important este că pedeapsa va cădea asupra celor care au o viață amorosă dezordonată, avertizînd mai bine ca orice afise publicitar anti-SIDA.

Nici o mirare, deci, că într-o America pe care noi o credem extrem de permisivă, dar pe care analiștii ne-o prezintă atînsă de un nou val de puritanism, apare un astfel de film cu scene erotice fierbinți, atît timp cît în final morală e salvată, mesajul este transmis. Căci, pentru a-și vinde marea, producătorii recurg la un ambalaj cît mai atractiv.

Rolland MAN

## Hollywood via Haga

**O**certă vocație a provocării l-a determinat pe olandezul Paul Verhoeven să se transforme dintr-un autor european într-un regizor holivoodian. Aproape sincron cu mașile capitale ale lumii, premiara bucureșteană a *Instinctului primar* ni-l readuce în atenție pe acest interesant cineast ale cărui pelicule *Robocop* și *Al patrulea bărbat*, prezentate nu cu mult timp în urmă pe ecranele noastre, au făcut să curgă multă cerneală. Cele două filme au frapat prin siguranța stăpînirii efectelor și prin brutalitatea stilului vizual.

Pe aceste înășiruri ale sale au mizat producătorii de la Hollywood atunci cînd l-au incredințat regia thriller-ului erotic *Instinct primar* lansat cu o publicitate zgometoasă în Statele Unite, intensificată de protestele comunității homosexualilor. Dacă această minoritate a protestat, cei mai mulți din film îi aparțineau, majoritatea a avut destule motive să conteste (și a și făcut-o) amoralitatea deconcertantă a tuturor personajelor. Fără să provoace altă scandal, pelicula sa din perioada olandeză, *Al patrulea bărbat* (1984) continuă toate aceste înășiruri, aducînd la produs vîlvă în cazul *Instinctului primar*. Să fie oare mentalitatea europeană mai permisivă decît cea americană? Răspunsul ar impune o comparație, foarte tentantă pentru orice cinefil.

Ca și *Al patrulea bărbat*, în *Instinct primar* avem de-a face cu un ucișag psihopat cu deviații de comportament sexual. Ca și în primul, întîlnim în al doilea o personaj de profesie scriitor, de data aceasta o femeie, curioasă să parcurgă toate experiențele, să aibă amanunțe ale biografiei celor din preajmă și dispusă chiar să intervină în schimbarea unor destine. Dacă jocul fanteziei romancierului facea deliciul peliculei olandeze, în cea americană elanurile regizorului de a medita asupra profesiunii scriitorului sînt temperate. În *Instinct primar* predomină acțiunea asupra reflexiei, evenimentele asupra comentariilor lor. Locul rafinatei trimiteri culturale din *Al patrulea bărbat* este luat de urmirările cu masă prin care, colinele din apropierea Francoeso în buna tradiție a *Locotenentului Bullitt*.

Si totuși, citatele din opere de cinematecă nu lipesc nici în ultimul film al lui Paul Verhoeven. Dacă supletea conexiunilor cinetiile are punctul tare în *Al patrulea bărbat*, în *Instinct primar* miza principală a fost pusă asupra eficienței narative. Voluptatea regizorului de a șoca a trebuit să se manifeste în cadrul rețetei holivoodiene: numai proporția ingredientelor a putut fi schimbată. În plus, i s-a îngăduit lui Verhoeven să aducă din perioada sa europeană o anume ambiguitate a relațiilor dintre personaje, ale cărei accente patologice au putut fi îngroșate de dragul intrigii. Regretăm că regizorul nu a putut introduce în ecuație și umorul sau alt de special din *Al patrulea bărbat*, ironia lucidă care delimita cu claritate citatul din succesele genului de pastişă. În absența stilului personal din perioada europeană (regretat de autorul înăsuși în unele interviuri - vezi și nr. 3/1992) satisfacția mega-succesului de public pe toate meridianele oferă probabil o solidă compensație.

Dana DUMA



# hollywood nu numai de altădată CAPRICII

**T**ot văzind în ultimii ani filme asonate cu smedenie de cadavre, torturi și „jupte” în stil asiatic, unii spectatori au fost tentați să exclame: „Dar unde sînt filmele de altădată?”, „glamuroase” și se-nine, cînd eroii se iubesc, și dacă, Doamne ferește! se certau și ei puțin, repede-repede se împacău și vinovatul era tras de urechi. Regizorii, actorii, operatorii din „vechea gardă” a „uzinei de vise” își amintesc însă și partea nevăzută a așelor producții: geloziile, ura, înamicii care măcină pur și simplu pe unii actori în continuă rol goană spre celebritate.

Bette Davis, actriță devorată de pasiunea pentru cinema, era celebră și pentru caracterul ei dificil. În 1939, cînd a fost aleasă să interpreteze pe regina Elisabeta a Angliei și a aflat că partenerul ei va fi Errol Flynn, neputînd să și-l închipuie pe interpretul unor aventurieri simpatici în rolul dramatic al marchizului Essex, l-a implorat pe Jack Warner să-l înlocuască pe Flynn cu Laurence Olivier. Warner a refuzat categoric. Ofensată, Bette Davis l-a tratat pe Errol Flynn cu un dispreț fără margini și, în timpul unei repetiții, în locul unor palme „de cinema”, l-a tras cu sete cîteva care semănau mai degrabă de pumni.

Joan Crawford suporta și ea dificil colaborarea cu alte actrițe avînd o personalitate puternică. Astfel la *Johnny Guitare* (1954), Mercedes McCambridge — care juca rolul Emmei, dușmanca de moarte a Viennei (Joan Crawford) — și-a interpretat scena alături de bine încît a smuls aplauzele întregii echipe de filmare, ca la teatru. „Joan — își aduce aminte regizorul Nicholas Ray — a pus mina, în cabină, pe veșmintele rivaliei și le-a făcut buclă, într-un acces de furie isterică”. Joseph von Sternberg, Gary Cooper, John Wayne, James Stewart, Jean Gabin, George Raft, Edward G. Robinson (ultimii doi au fost eroi ai unei neuite paride pugiliste pentru a-l cîștiga inima) sînt doar cîțiva dintre cei care au căzut în mrejele Marienei Dietrich. Ray Milland a fost (pentru Mariene) o jignire excepție. În 1947 cînd Milland a aflat că o va avea ca parteneră în *Înleul de aur*, a amenințat studiul Paramount că se retrage; motivul că la 41 de ani nu dorea cu nici un chip să joace pe iubitul unei „bătrîne de 46”. Din acel moment Mariene și-a pregătit cu grijă răzburarea. Într-o zi, după o scenă de

dragoste jucată împreună, Mariene și-a băgat degetul pe gît și a vomitat sub ochii îngroziiți ai lui Milland care a fost împrescat, tot, înaintea de a fi apucat și el de greață.

Montgomery Clift (unul dintre actorii cei mai solicitați ai generației sale) a fost în 1957 victima unui accident de mașină, care l-a lăsat urme serioase pe față. Din această cauză va deveni drogat, alcoolic și un adevărat cosmar pentru regizori. Intrizia mereu la filmări și era vesnic cu textul neînviat. Cînd turna *Deodată, vara trecută*, era considerat „oala neagră” a regizorului Joseph Mankiewicz. Bolnav, pierdut, tratat fără cel mai mic respect, el a stras totuși simpatia Elizabeth Taylor și a Katharine Hepburn, partenerese sale. Cu cît Mankiewicz era mai exigent și mai nervos cu Montgomery, cu atît cele două vedete îl „dorțeau”, ceea ce a dus la crearea unei tensiuni absolute insuportabile pe platou. În ultima zi a filmărilor, Mankiewicz a mulțumit fiecăruia în parte pentru contribuția adusă la realizarea filmului. În momentul cîciorii pararelor cu șampanie, Katharine Hepburn l-a luat deoparte pe regizor și l-a întrebat dacă e sigur că nu mai are nevoie de ea sînt de Monty. Mankiewicz a răspuns să nu fie îngrijorată că totul s-a terminat. Atunci, liniștită, Katharine l-a zîmbit și... l-a scuipat drept în față!

Cam în aceeași perioadă, milionarul Harry Mac îndrăgostit lulea de cîntăreță Marie Mac Donald (supranumită „The Body” — „Trupul”), o conducea de trei ori (!) la altar. Despărțirile lor furtunoase, împăcăcirile pasionale l-au făcut pe cunoscutul scenarist Neil Simon să propună studiourilor „Dianey” (în 1990) un scenariu avîndu-l drept protagoniști pe cei doi îndrăgostiți cu năbădăi.

În momentul intrării în producție cu filmul *The Marrying Man* (*Bărbatul înșurat*) mai mari studioului habar n-aveau că dragostele cu hachie ale milionarului și cîntăreței sale își vor găsi paralela pe platoul de filmare. Interpretii principali Alec Baldwin și Kim Basinger au dat atîta bătaie de cap echipei de filmare încît mulți dintre ei nu au uitat nicodată acea perioadă. Regizorul Jerry Rees, „un începător” în domeniul „bizidurilor vedetiste”, nu și-a putut domina cu nici un chip interpretii. Dacă nimeni n-a fost uimit de comportamentul puțin spus dificil al lui Kim Basinger, Alec Baldwin, cunoscut ca un superprofesionist, politicos și inteligent, a surprins pe toată lumea. Cu o furie greu explicabilă, el trîntea aparatele telefonice de pămînt și arunca scaunele în capul electricienilor. Intrînzirile repetate pe platou, capriciile lor fără sfîrșit (le-a venit che, la un moment dat, să-l poartă week-end-ul în Brazilia!), pretențiile lor de a avea controlul întregului film, conștinđu-l pe operatorul Ian Baker pe motiv că nu știe să scoată în evidență frumusețea lui Kim, apoi eliminarea scenaristului (Neil Simon înșurat), toate acestea l-au îmbolnăvit și l-au bîntuit pur și simplu în spital pe regizorul Rees. A terminat filmul după un „sejur” de o săptămînă într-o clinică psihiatrică. Aventura turnării *Bărbatul înșurat* a subliniat încă o dată că Hollywoodul rămîne orașul în care izbucnirile ego-ului sînt foarte violente atîcînd staturile sînt atîcînd de megomanie, dar și că viața lor este supusă unui stress continuu.

O altă spaimă a regizorilor și producătorilor este Barbara Streisand. I se știe pur și simplu de frică. *La Hello, Dolly!* (1969) și imposibilitatea l-a expusă pe partenerul ei, Walther Matthau, după pe punctul să lase to-



Nu s-ar spune că s-au certat pe platou (Bette Davis și Errol Flynn în *Elisabeth* și *Essex*)



Noua generație de capricioși: Kim Basinger și Alec Baldwin la premiera filmului *Bărbatul înșurat*



Joan Crawford era într-un război permanent cu partenerese sale (în *Poseiune*)



Katharine Hepburn mulți regizori îi știau de frică (cu Cary Grant în *Leopardul Sazanel*)

ul baltă. Un tehnician l-a auzit spunîndu-l Barbei (Matthau era cunoscut totuși pentru tactul său în discuțiile cu ziaristii și colegii): „Într-un singur deget de-al meu e mai mult talent decît în tot corpul tău. Și mai tacti darăc din gură”. Cînd, nemulțumită să fie doar actriță și cîntăreță, Barbra s-a propusă producător delegat al filmului. S-a născut o stea (1976), platoul a devenit un adevărat cîmp de bătaie unde se înfruntau zîncos iubul ei, Jon Peters, regizorul Frank Pierson și, bineînțeles, ea, Barbra... Kris Kristoferson, partenerul ei, martor al acestor scandaluri, termină filmul decît îmbătîndu-se de dimineață pînă seară.

Certurile dintre Dustin Hoffman, producătorul David Puttnam și regizorul Sydney Pollack, cu prilejul turnării lui *Toatăse* (se încheie pur și simplu în curtea studiourilor Burbank), au fost mult mai subiect de biră la

Hollywood. La fel, ani de zile, s-a comentat declarația lui Ken Wahl făcută presei aprope de filmările la *Animatoarea*, unde a avut-o parteneră pe Bette Midler. „Cînd filmam vreo scenă în care trebuia să fiu tandru cu ea, mă gîndeam întotdeauna la cinele meu”.

Toate acestea ar merita poate o carte întreagă, în care ura ar putea fi analizată pe în-delete. O carte în care Roseanne Barr și Sean Penn, Eddie Murphy și Spike Lee ar ocupa și ei un loc aparte. O carte mereu adăugată pentru că la Hollywood în fiecare zi noi rivalități se creșază, provocînd scandaluri, gelozi și ură. Într-un mediu în care gloria și banul sînt un veritabil magnet, unde carierele se fac și se desfac fără prevăz, din impresia că lumea se sărută pînă se p-utea sugruma mai bine, este poate un comportament... firesc.

Doina STANESCU

# VIDEO TITLURI

## DIN NOU MORT

**Titlu original:** *Dead Again*. Producție S.U.A. 1990. Durata: 1h 45'. Regia: Kenneth Branagh; Scenariu: Scott Frank; Imaginea: Matthew F. Leonetti; Muzica: Patrick Doyle; Cu: Kenneth Branagh, Andy Garcia, Derek Jacobi, Hanna Schygulla, Emma Thompson, Wayne Knight. Subiectul: Un detectiv particular (Kenneth Branagh) angajat să descopere trecutul unei femei amnezice (Emma Thompson) este

socat să constate că ei însuși este implicat în acest trecut.

Ca și în *Angel Heart* (înmă de inger) de Alan Parker, filmul este un polier ce-și confruntă protagoniști cu viața lor anterioară. În ciuda unei intrigi cu fapte paranormale, *Din nou mort* este un thriller captivant.

**Autorul:** Născut la 12 aprilie 1960 în Irlanda, Kenneth Branagh este un actor impetuos, și fermecător, ale cărui succese în teatru și cinema l-au adus numele de „nou Laurence Olivier”. Urmind exemplul strălucitorului său înaintas, a regizat și el un *Henric al V-lea* (1989), debutul lui în regia de film fiind apreciat de cri-

Kenneth Branagh și Emma Thompson (Din nou mort)

Victoria Abril (Tocuri înalte)

tică și de public. Din nou mort este a doua peliculă semnată de el.

## BUGSY

**Titlu original:** *Bugsy*. Producție: S.U.A. 1991. Durata: 2h 15'. Regia: Barry Levinson; Scenariu: James Toback; Imaginea: Allan Davian; Muzica: Ennio Morricone; Cu: Warren Beatty, Annette Bening, Harvey Keitel, Ben Kingsley, Elliott Gould, Joe Mantegna.

**Subiectul:** Un episod romantic din biografia celebrului gangster Bugsy Siegel. Îndrăgostit de frumoasa Virginia Hill (Annette Bening), întreprinzătorul Bugsy (Warren Beatty) face un gest menit să-i cucerească un loc în istorie: fondează orașul Las Vegas, capitala jocurilor de noroc.

**Autorul:** Născut la 6 aprilie 1942, Barry Levinson este cunoscut mai ales datorită multimediatului cu Oscar *Rain Man*. A mai regizat: *Diner* (1982), *Omul de tinichea* (1987), *Bună dimineață, Vietnam* (1988), *Rain Man* (1988), *Avion* (1990).

## TOCURI ÎNALTE

**Titlu original:** *Tacones Lejanos*. Producție: Spania-Franța 1991. Durata: 1h 53'. Regia: Pedro Almodovar; Imaginea: Alfredo Mayo; Muzica: Ryuchi Sakamoto; Cu: Victoria Abril, Marisa Paredes, Miguel Bosé, Fedor Atkina, Pedro Diez Del Corral. Subiectul: Ciudata relație dintre o

mamă, faimoasă cîntăreță (Marisa Paredes), și fiica sa, prezentatoare la televiziune (Victoria Abril) pare să intre în normal după 15 ani de criză. Situația cunoaște o nouă buclă cînd protagoniste se vad implicate într-o crimă. Suspense, psihanaliză și umor negru.

**Autorul:** Copil teribil al cinematografului spaniol, Pedro Almodovar are o carieră internațională de invidiat. Titlurile cele mai importante ale filmografei sale sînt: *Labirintul pasiunii* (1982), *În tenebre* (1983), *Matador* (1985), *Legea dorinței* (1986), *Femei în pragul unei crize de nervi* (1987), *Leagă-mă* (1989).

## J.F.K.

**Titlu original:** *J.F.K.* Producție: S.U.A. 1991. Durata: 3h 10'. Regia: Oliver Stone; Scenariu: Oli-

ver Stone și Zachary Sklar după cărțile „De la procesul asasinării” și „Crossfire, complotul care l-a ucis pe Kennedy” de Jim Mars; Imaginea: Robert Richardson; Muzica: John Williams; Cu: Kevin Costner, Sissy Spacek, Tommy Lee Jones, Laurie Metcalf, Gary Oldman, Michael Rooker, Walter Matthau, Joe Pesci. Subiectul: Reluarea anchetei în cazul asasinării președintelui Kennedy, sub conducerea procurorului Jim Garrison (Kevin Costner) aduce noi argumente în sprijinul ipotezei de crimă politică. Teoria complotului orchestrat din sfere înalte este susținută cu patos contestată.

**Autorul:** Născut în 1946, Oliver Stone are o prodigioasă carieră de scenarist și regizor hollywoodian. Deși a contestat neobosit sistemul a fost premiat de cîteva ori cu premiul Oscar. Vezi filmografia în nr. 71/1992.

## De ultimă oră

Chicago Joe și dansatoarea (Chicago Joe and Showgirl) de Bernard Rose. Povestea unui soldat american elbarcat în Anglia în timpul războiului. Pentru a cuceri o dansatoare, el își inventează un trecut de gangster. În rolurile principale: Kiefer Sutherland și Emily Lloyd.

Episodic de Lars von Trier: talentatul regizor al filmului *Europa* semnează și această poveste desprte doi scenarști aflați în pană de inspirație.

Thelma și Louise de Ridley Scott, un road-movie avînd ca protagoniste două femei care decid să-și trăiască viața pe cont propriu, cu orice preț. În rolurile principale: Geena Davis și Susan Sarandon, formidabile.



# BUCHAREST

## exchange house

SERVICII DE SCHIMB VALUTAR ACCESIBILE ORICUI, ORICIND SI ORIUNDE



### O AMBIANȚĂ DISTINCTĂ, UȘOR DE RECUNOSCUT

**BUCUREȘTI** Cotroceni 18 tel: 377 522  
Kogălniceanu 41 tel: 149 093  
Piața Presei Libere 1 (Pavilion T)  
George Coșbuc 1 tel: 120 052  
Ion Cîmpineanu 17 tel: 148 061  
Smîrdan 29 tel: 148 576  
Linariu 82  
Piața Lahovary 5A tel: 595 175  
Cîrîngăși 8—10

**ALEXANDRIA** Hotel Teleormanul  
**ARAD** Revoluției 55 tel: 966/21960  
**BAIA MARE** Gh. Șincari 14  
**BĂILE FELIX** Bazar 16  
**BACĂU** Mihai Viteazul 1  
**BRAILA** Piața Traian 1  
**BRAȘOV** Eroilor 27 tel: 92/142 067  
Piața Statului 27 tel: 92/151 251  
**CLUJ** Doja 5 tel: 95/11 60 93  
**CONSTANȚA** Carpați 5  
Sat vacanța  
Tomis 18  
Tomis 218

**CRAIOVA** Restaurant Select  
**DROBETA TR. SEVERIN** Numa Pompiliu 34 tel: 978/26076  
**GALAȚI** Brăilei bl. BR 1C tel: 934/13 255  
Portului 19—21  
**IAȘI** Costache Negri 62  
Cuza Vodă 2  
**NEPTUN** Hotel Caraiman  
Hotel Transilvania

**ORADEA** Patrioților 4 tel: 99/136 477  
**PITEȘTI** Victoriei 5  
**RĂDĂUȚI** Piața Unirii 67  
**SIBIU** Parcul Tineretului Bl. 20  
Piața Mare 8

**SIGHIȘOARA** Herman Oberth 1 tel: 950/75 450  
**SLATINA** Casa Tineretului  
**SUCEAVA** Ștefan cel Mare 48  
**ȚIRGU MUREȘ** Primăriei 2 tel: 954/25 747  
**ȚIȘOARA** Bocsei 3  
**TULCEA** Portului 2 tel: 915/14 089





## TERMINATOR 2 sau misterul masculin

Cel mai costisitor film din istoria cinematografului nu înregistrează recorduri numai în plan financiar (uriașele cifre ale cheltuielilor și încasărilor sînt menționate în nr. 5/1992), ci și în zona spectacolului cinematografic: efectele sale speciale sînt de o ingeniozitate fără egal. Rara capacitate a regizorului James Cameron de a crea suspens tehnologic este mobilizată în ideea de a face din Terminator 2 un science-fiction fără pereche. Ceea ce, în mare măsură, s-a și reușit.

Deși este un sequel, reluînd personaje din Terminator 1 (1984), noua peliculă se plasează în afara seriei printr-o stranie particularitate: formidabila brutalitate a confruntărilor om — mașină și om — om este în contradicție cu optimismul finalului. Se poate preînțîmpina pînă și sfîrșitul lumii, ne încurajează realizările la sfîrșitul unor încercate lupte ce demonstrează că specia umană își înfrînge instinctul autodistrugerii.

Ce-i drept, salvarea vine de la un robot trimis din viitor, masivul Terminator cu alură de turist, ale cărui porniri belicoase sînt temperate de un băiat de zece ani. Povestea prieteniei lor, pentru care uriașul T-800 se sacrifică, mai atenuază din duritatea ciocnirilor dintre mașini și din didacticismul mesajului. Pledoaria pacifistă, cit se poate de explicită, este oarecum exterioară evenimentelor

de o extremă violență și exprimată prin fraze de genul: „Nu există fatalitate, ci doar ceea ce facem noi înșine”. O nouă formă a lozincii, atît de tipic americană, „Do it yourself”, menită să ne vindece de nevroză războiului nuclear.

Dar pelicula lui James Cameron nu exorcizează numai spaima Apocalipsului declanșat de tehnologie, ci și un alt rău al acestui sfîrșit de mileniu, mult discutat în mediile intelectuale occidentale: pierderea masculinității. Recitigarea identității masculine profunde este o cauză care l-a făcut pe poetul american Robert Bly să fondeze Men's Movement, o reacție firească la excesele atînte de feministele din Women's Lib. Miscarea nu militează pentru cîștigarea unor drepturi pentru bărbați, ci pentru redobîndirea unei atitudini virile, liderul său considerînd că „în fiecare Adam modern se află o creatură primitivă”. Soluția pentru deșteptarea instinctelor normale pentru „sexul tare” este, deocamdată organizarea unor week-end-uri războinice între bărbați. Dacă aceasta ar fi cheia misterului masculin și metoda combaterii moliciniilor bărbatului contemporan, filmul lui James Cameron ar putea oferi, dîncolo de frumusețea spectacolului optic, o terapie. În orice caz, copiii noștri se vor juca multă vreme „de-a Terminatorul”.

Dana DUMA



**TERMINATOR 2** Titlu original: Terminator 2: The Judgment Day; Producția: S.U.A., 1991; Regie: James Cameron; Scenariu: James Cameron și William Wisher; Imaginea: Adam Greenberg; Muzica: Brad Fiedel; Cu: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong, Robert Patrick, Earl Boen.



● **Terminator 2**, o lecție de bărbăție ce implică mamă, fiu și robot: Linda Hamilton, Edward Furlong și Arnold Schwarzenegger



Am mai văzut pentru dumneavoastră:



● O aventură spațială cu tentă horror: **Alien** de Ridley Scott (cu Ian Holm)

● Povestea unui exterminator robotizat: **Mina de oțel** (de Martin Dolman) cu Daniel Greene

ALIEN

Producție: S.U.A., 1979; Regia: Ridley Scott; Scenariu: Dan O'Bannon după o poveste de Dan O'Bannon și Ronald Shusett; Imaginea: Derek Vanlint; Muzica: Jerry Goldsmith; Cu: Tom Skerrit, Sigourney Weaver, Veronica Cartwright, Harry Stanton, John Hurt.

Aventură în spațiul interplanetar. Odissea... lui Kubrick — ca loc al acțiunii — este o referință inevitabilă. În rest, totul se separă. Kubrick își conduce povestea spre o filozofie a aventurii, pornind de la cutanealele gândiri științifice și reversul lor. Ridley Scott, explozînd în exclusivitate efecte speciale și tehnici de filmare suprasofisticate — nu reușește decît o fantasmagorie. Ceea ce știința susține, cu dovezi experimentale, că fără anumite condiții, nicăieri nu ar fi posibilă vreo formă de viață, infirmă eroii lui Scott care dau peste o planetă nespuse de ostilă pe care descoperă chiar și viață, înfrunchipată de un fel de caracatiță teribilă ce preia, ca o vedetă, cursul evenimentelor narativi. Povestea lui Scott se autodefineste S.F. ceea ce ar fi obligat la respectarea unor premise credibile în elanul ficțional. Inovînd, dar și ignorînd S.F.-ul însoși, totul alunecă într-un comic involuntar (în afara de cei voluntari care este comic infantil). Cînd publicul rîde fără ca autorul să fi intenționat aceasta, nu publicul e de



Echipa redacțională

Director — Redactor șef  
Adina Darian

Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție: Ioana Stălie. Publiciști comentarii: Irina Corolu, Bogdan Burlăanu. Redactor de rubrică: Doina Stănescu. Redactori: Lucian Georgescu, Rolland Man. Fotoreporter: Victor Stroe.

Societatea Comercială S.R.L. Sentința civilă nr. 3087/SC Judecătoria Sect. 1 București. 21 iulie 1992, înmatriculată la Oficiul Registrului Comerțului cu nr. J 40/19554/1992 din 24.07.1992. ISSN 1220 — 1200

Redacția: Piața Presii Libere nr. 1 București, tel. 17.38.71

Regia autonomă a imprimărilor „Imprimeria Corei”, București

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă poziția 257. Cîștorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 119955, 11034; FAX 17.55.54; 18.56.73. București, Piața Presii Libere nr. 1 sect. 1, București.

MÎNA DE OȚEL

Producție: S.U.A. Regia: Martin Dolman; Cu: Daniel Greene, Janet Agren, Claudio Cassinelli, George Eastman, Robert Ben.

Păcat că ni se spune abia la sfîrșit că o asemenea întîmplare s-ar putea petrece cîndva în viitor. Am fi așteptat răbdători acele timpuri cînd un fel de discipol al lui Rambo — Stallone este „tratat” în chip criminal, de o organizație de tip mafiot, spre a deveni în proporție de 70 la sută robot, „Transformat bionic” cum se spune în film (or fi și fiind realizatorii cum vine treaba asta!), acest tier sferturi de robot și restul Tarzan este folosit în misiune de exterminare, trece prin cîte și mai cîte pînă să-și descopere ultima zonă (30 la sută de umanitate ne-robotizată: sufletul și afecțiunile; love-story-ul rămăsese dintr-o altă epocă).

Inventarul, recuzita, folosite în acest film ar face deliciul unor copii descoperindu-le sub pomul de Crăciun. Ei, copii, le-ar prelua furtișii, dar de jucat cu ele s-ar juca, sigur, mult mai inteligent.

Post scriptum. Întrebarea mea este: de ce trebuie recenzate asemenea filme? Răspunsul îl dau tot eu: presa nu își face decît datoria.

Mircea ALEXANDRESCU



BASIC  
INSTINCT



Lei 50