

noul CINEMA

REVISTA A CINEFILILOR DE TOATE VIRSTELE

● FARRAH FAWCETT

Cinema
„Barcelona“:
Sarajevo

la Jocuri Olimpice,
filme olimpiene

„Stud-Film“ 35

La Casa de cultură bucuresteană a studenților s-au sărbătorit 35 de ani de activitate neîntreruptă a celui mai vechi club din țară, „Stud-Film“. La 23 mai 1957 lăsa ființă, prin sedință publică, la inițiativa unui grup de studenți de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“, un club care avea să genereze o binevenită emulație în domeniile creației și culturii cinematografice studentești. La aniversare au participat cinești și critici care și-au intersectat, de-a lungul anilor, drumurile cu activitatea clubului, foști și actuali membri ai „Stud-Film“-ului și, fapt înmăsurător, printre prietenii de azi, numeroși sponsori (Fundatia „Athenaeum“, A.R.M.I.T. — SRL, Editura „Libertatea“ — SRL, Gabriela-Trading — SRL, Universitatea „Hyperion“, Institutul „Goethe“, C.T.T.-Activ Club-Publicitate). La frumoasa aniversare au vorbit — printre alții — principalii animatori ai clubului studențesc, Emilian Urse și Mircea Dumitrescu, regizorul Geo Saizescu, criticii Manuela Cernat, B.T. Ripeanu, Călin Căliman, cineamatori din București și din alte orase ale țării ca Victor Coloneanu (clubul „Metaxa“), Nicolae Negruțiu (Otelul Roșu), Vladimir Lucaveț (Bacău) etc., precum și preotul Nicolae Țigănilă, fost membru al clubului bucurestean. Cu același prilej, a fost sfințit localul renovat al clubului și s-a desfășurat o emoționantă slujbă de pomenire a unor mari prieteni dispăruți ca Ion Popescu Gopo, Bob Călinescu, Dinu Kivu, Sandu Dragoș, D.I. Suciianu, Ion Cantacuzino... O amplă gală de filme a rememorat drumul clubului, de la *Ma trimsi mama* la *pleta* (de Stere C. Ilie, 1958) până la creații mai vechi, sau mai noi ale lui Emilian Urse, „suftelul clubului“, în retrospectivă fiind incluse și titluri precum *Destin* (de Radu Daniilă și Bogdan Mihailescu), *și totuși... conșen* (de Laurențiu Geambașu).



La despărțirea de Ion Bostan

Ne-a părăsit încă unul dintre cineștii documentariști „cei mari“. După Gabriel Barta și după Dona Barta, după Slavomir Popovici, după Mirel Iliesiu, trece în ne-ființă Ion Bostan, unul dintre temeiile filmului documentar românesc postbelic, prin scurt metrajul *Un minut*, de la realizarea căruia au trecut 43 de ani. Oamenii și timpurile l-au necăjit încă de la începuturile carierei sale cinematografice; de aceea, aproape patru decenii, cineastul s-a dedicat exclusiv documentarului de artă, filmelor științifice, poemelor naturii. A scris cu aparatul de filmat (în ultimii 20 de ani fiind și operatorul filmelor sale) sute și sute de povești cinematografice de neuit, despre doinele Olteului și vestigiile Histriei, despre București de altădată și Livenii lui Enescu, a petrecut ani din viață în Delta, singur printre pelici și sub aripa vulturului, printre pasări din cele patru puncte cardinale și filmind sturioni pe vreme de furtună, a intrat în atmosfera de taină și miracol a Voronețului, a descifrat misterul unor urme pe zăpadă, l-au preocupat istoria lacurilor glaciare, adâncul Marii Negre și universul marilor pictori ai lumii, a mers pe urmele unor filme dispărute, l-au pasionat medicina, arheologia, astrologia, mitologia, încercând — în anii senectuții — să descopere adevărul de legendă în cazul unor controversate amintiri ale istoriei, cum ar fi și aceea a lui Dracula. În săptămâna Revoluției române împlinea trei sferturi de veac (se născuse la Cernăuți, în decembrie 1914), avea la activ sute și sute de filme, zeci și zeci de premii internaționale și naționale, dar nu s-a gândit niciodată să-și părăsească menirea de cineast, de „apostol al filmului“, meseria de om. Ne-a părăsit discret, așa cum a trăit toată viața, așa cum și-a teazurizat impresionanta sa filmografie, cea mai bogată din întreaga istorie a filmului documentar românesc. Mesajele sale de frumusețe, de taină și de tihnă sufletească rămân, ca dansul lebedelor mici, pe muzica lui Ceikaovski, în cadrul depășirii autentice a unui lac al lebedelor, unul dintre cele mai seducătoare momente din întreaga istorie a filmului românesc. Secvențe de neuit din filmele sale au putut fi revăzute la sfârșit de lună, cînd Cinemateca și-a inaugurat sala „Paul Călinescu“ („Union“) cu o „Retrospectivă Ion Bostan“.

Călin CĂLIMAN

remiul al doilea la Festivalul de scurt metraje studentești „L'Europe en V.O.“ desfășurat la Cergy-Pontoise (regiunea pariziană), între 15—17 mai a.c., a fost primit de Ștefan Scărlătescu (student în anul II, Secția regie de film, Academia de Teatrul și Film, București), pentru filmul de animație *Recunoștință* — (producție ATF 1991), imaginea și animația de Andrei Scărlătescu, membru UAP.

Importanța premiului este cu atât mai mare cu cât filmul, realizat cu ajutorul unei instalații „artizanale“ (și etichetat, în consecință, de către occidentalii uimiți de „ciudățeniile“ exotice ale Estului, drept *home made film*), a concurat alături de producții ale unor școli de cinema de prestigiu din Anglia, Franța, Germania, Polonia.

„HOTEL DE LUX“ LA VENEȚIA

La închiderea ediției

Este vorba de filmul cu acest titlu, scris și regizat de către Dan Pița, care a fost selecționat în Competiția oficială a Festivalului Internațional de la Veneția (1—12 sept.).

După Cannes, o reconfirmare a valorii cinematografiei noastre, în măsură a mai tempera pesimismul celor dispuși să pună la îndoială clasa cineștilor noștri.

Dracula

Aimatorilor de cascade (hipice, auto-moto, aere etc.) le vine în întâmpinare firma Dracula SRL, avînd și un atrăgător și inedit sediu pe șoseaua Ștefănești, în imediata vecinătate a capitalei, lîngă pădurea Andronache. Cei interesați au ocazia de a asista, în fiecare week-end, la concursuri și spectacole de gen, susținute de cei 12 cascadori tineri aflați sub conducerea lui Ștefan Brandes-Lăteș care, după propria lui mătură, face „de toate“. Noi presupunem că practică și Artele frumoase din moment ce a absolvit Institutul Grigorescu.

Membrii firmei, făcînd parte din Asociația Cascadorilor Profesioniști, se adresează celor care se încumetă să depășească amuzamentul pasiv, organizînd și cursuri de pregătire. Aviz amatorilor... dar și cineștilor! De unde se vede că, în acest domeniu, concurența începe să dea roade.

În Elveția nu există presă cinematografică!

Am aflat de la Jean Perret, președintele Asociației criticilor de film din țara canțonelor — aflat într-o vizită la Uniunea noastră — că în Elveția română nu există presa de cinema. Critici de film nu se descurajează însă, încercînd să se folosească de toate formele mas media pentru a-și impune punctele de vedere.

În întâmpinarea interesului cinefililor — care, în principal, profită de lectura revistelor frantuzesti — vine doar o serie de publicații modeste de circulație restrînsă. Printre acestea „Travelling“ editată de Cinematoca și grătată de municipalitatea orașului Zurich, „Zoom“, „Cine“ și „Ciné-Bulletin“ finanțat prin cotizațiile membrilor asociațiilor de cinești care, astfel, sprijină și participarea la festivalurile internaționale. Radioul și televiziunea transmit în schimb săptămînal emisiuni pe teme cinematografice, domnul Perret considerîndu-se privilegiat că semnează unele dintre acestea la „Radio Suisse Romande“.

Un alt mod de manifestare a criticilor elvețieni constă în pregătirea colocviului de specialitate în cadrul Festivalului de la Locarno. Periodic, seminariile organizate de ei facilitează întîlnirea dintre oamenii de cinema, sociologi și ziariști.

Din sumar:

nr. 7/92

Bloc-notes

Dialog cu cititorii

LA ORA OLIMPIADEI: filmul și sportul; Între Platini și „Omul din la Mancha“; Polipartitivul Charlie...

FESTIVALURI: Cannes-Americanes

MISTERE la Twin Peaks

ÎN PREMIERĂ: Peter Pan

SPIRITUL VREMII: Hegel în transcripție western

VIDEO GHID

MEREU VEDETE: Marilyn Monroe

AZI EI SÎNT VEDETE: Sherilyn Fenn, Kyle Mac Lachlan

AM MAI VĂZUT PENTRU DUMNEAVOASTRĂ: A fi sau a nu fi, Uite cine vorbește etc.

Cineglob; Film Fax; Fan Club;

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:

Mircea Alexandrescu, Bogdan Burleanu, Călin Căliman, Ioan Chirilă, Irina Coroiu, Radu Cosăușu, Adina Darian, Dana Dumă, Lucian Georgescu, Roland Man, Dumitru Solomon, Doina Stănescu, Cristian Topescu

● Emilia Popescu și Ștefan Bănică jr., un reușit ecran al micului ecran



Foto: Victor STROE



Pentru admiratoare, Jean Claude Van Damme... cu soția (foto Aslan, Sipa-Alpha-Press)

scrisoarea lunii pe adresa cinematografului nostru

NU MAI CREDE NIMENI ÎN PUBLIC

O scrisoare cu totul deosebită, prin însușirea, dăruirea și preocuparea față de arta filmului, dar și prin simțul critic ascuțit, ne vine cu întârziere inexplicabilă de la Emilia Dabu din Mangalia. Este multă noblete sufletească în această scrisoare dar și o încălcare a explozivă latentă, ceea ce mă duce cu gândul la profesia corespondentei: laborant tehnic-nucleară (înnobilarea uraniului? fisiunea nucleară?).

Aș îndrăzni s-o consider (cu anticipație) scrisoarea anului, dar ezit s-o fac, întrucât am putea fi acuzați de subiectivism, fiindcă, vezi bine, corespondenta se angajează în aprecieri foarte elogioase la adresa revistei „Noul Cinema”. Ceea ce, nu-l așă?, ar putea fi socotit, în ce mă privește, drept un soi de politicianism primitiv care, e drept, se cam poartă în zilele noastre de perpetua tranziție: cine ne laudă e bun, cine ne-njură e rău. Așadar, n-am să încep cu începutul (scrisorii), ci cu: Am văzut de-a lungul vieții mele dinșpre noapte spre zi tot ce mi-a permis viața în domeniul cinematografic, absolut tot ce am putut să văd și tot nu am văzut decît începutul. De aceea mă doare cînd văd că cinematografia română are mai multe mersuri în mai multe părți: avem mari regizori, mari actori, cărți cinematografice scrise parcă pentru ecranizat și tot la stadiul de încercare am ajuns. Mă bucur pentru reușita internațională a actorilor, a teatrului românesc, chiar unele străluciri cinematografice, dar parcă tot ne lipsește ceva.”

Pînă aici, tristețea și bucuria unui spectator legat sentimental de viața cinematografiei românești. Și acum citeva percepții precise: Am văzut ceva mai demult un film deosebit pentru noi, cel obișnuit mai ales cu peliculele istorice sau (cî) eroismul eroilor noștri (...). **Manul dintre dealuri.** Dana Dogaru aici, și, în general, toată echipa au fost la nivel internațional. S-a scris foarte puțin la vremea lui despre el (despre filmul în cauză — d.s.) și nu cred că

a fost prea înșeles, căci neobservat a venit, neobservat a trecut, dar eu l-am pus în cutiua cu perle. Și, mai un **Glissando**, mai o **A unsprezece porunci**, mai o **Reconstituire**, **Pas în doi**, **Ciuleandra**, **Pădureanca** (...). Mulțumesc doamnei regizoare Cristiana Nicolae și Daniel Dogaru pentru că în 1988 mi-au bucurat sufletul cu un alt gen de cinematografie decît cel de toate zilele, cu un Caragiale fantastic. Mai ales că pe acele vremuri nu prea visam noi să ajungem să vizionăm alt de cîrind **Piața Universității**. **Noiembrie**, ultimul bal al domnului Dan Pița a fost iarăși o reușită, dar nu suficientă pentru a ne împune în lumea cinematografică a celor care sînt mari și (dar — d.s.) nici măcar nu au autenticitatea, trăirea, talentul artistului sau regizorului român, ci mai mult au respectul față de rol și, cred, față de banii în-casați”. Iau aceste cuvinte drept un semn de patriotism juvenil (fotografia pe care corespondenta a atașat-o scrisorii ne prezintă o tină simpatică tinînd în brațe un câpeț nu mai puțin simpatic) și nu ca pe o judecată comparativă responsabilă, căci altminteri ar trebui să ne întrebăm unde-i situează autoarea scrisorii pe Bergman, Fellini, Wajda, Mikhalkov, Tarkovski, Szabo, Iancu, Polanski, Abuladze, Mihalkov-Koncalovski, Kieslowski, Bertolucci, Forman, Scala etc., etc. Sigur, e frumos și măgulitor să exclami: „Doamne, dacă ar trăi mai marele șef al minților luminate, dragul de Shakespeare, tare mult l-ar place să scrie ceva pentru actorii și regizorii noștri!”. Și eu cred același lucru, gîndindu-mă la spectacolul lui Ciulei, Penculescu, Șerban, Purcărete, Tocilescu, Dărie sau Mănușiu, dar nu l-aș opune sau suprapune lui Brook sau Eyre.

Emilia Dabu și-ar dori un „Oscar” în România. „Căci, la 22—23 milioane cite avem noi de suflete, avem cea mai mare genialitate pe metru pătrat”. Mă rog, e o dulce exagerare, mai ales că genialitatea nu se raportează la... metri pătrați.

Și, din nou, o exclamație patetică, dar



Alec Baldwin...
Pe urmele lui „Octombrie Roșu”

foarte dreaptă în esență: „Doamne, ce dor mi-e de un film adevărat, un film cu oameni, despre oameni, despre bunătate, încredere, luptă, iubire, durere, așteptare, suferință, dar, mai presus de toate, domnii mei, despre zeul planetei — OMUL — care sîntem, care sînteți”. Și o notă de compasiune, de amărăciune: „Soarta cinematografului românesc este crudă, cruntă de astădată”, glisînd în observații critice „la cinematografe (...) filme dubioase, rar cite un film-film, să nu mai vorbesc de semîne, mestecatul gumei, de pipete, de cuvinte umilitoare pentru genul uman”. Iar acum invocă: „Cum nu vine, Doamne, și un val de filme, de întâlniri ale regizorilor noștri, artiștilor, scenariștilor noștri cu noi, cei care-i iubim, îi visăm, îi adorăm și credem în el mai ceva ca în Dumnezeu?” Și îndemnul: „Haideți, domnii regizori-artiști-scenariști, nașteți, domnilor, odată, că din decembrie '89 ar cam fi vremea, nu credeți? pe ce să dăm 50 de lei la intrare: pe pumnii, pe „nuduri, nuduri, dar mai sînt și dezbrăcați”, de ce oare să risipim 50 de lei în 90—120 de minute, pe rateuri, pe încercări, pipăituri, noi, cei mai încercați din Europa? Mă-dor de filme adevărate. Unde sînt filmele de astădată? (...). Chiar nu mai crede nimeni în public, care vine din ce în ce mai rar la cinema, la teatru? Nu din lipsă de bani nu vine, sau din nevoi, neajunsuri, ci din lipsă de filme adevărate, piese de

teatru mari, care să-l înalțe, să-l ajute să treacă peste un alt secol, poate mai greu de dus decît cel care se va încheia”.

Reproduc, abia la sfîrșit, citeva din propozițiile referitoare la revista noastră: „Unde vă credeți, cum vă permiteți, domnii mei și superbe doamne și domnișoare, să rămîneți curați și frumoși pe asemenea vremuri? Vă susține oare cineva, că așa, fără relații, să vă permiteți dvs. să spargeți piața rămînînd Oameni Civilizați-Educați-Sufletești și, mai ales, Buni? Și oameni. Citește plîngînd și zîmbind revista dumneavoastră”.

Vreau să cred că lacrimile și zîmbetele se datorează emoției și nu, Doamne ferește, altor motive. Și vreau să spun că, în ciuda patetismului ei ingenuu și tineresc, scrisoarea mi-a plăcut și chiar m-a făcut să zîmbesc. Din aceleași motive.

NU TOCMAI NULI, DANIELA

După ce ne cere date și o poză a lui Mel Gibson, Daniela Virnov din Bacău propune ca noul almanah de cinema să nu fie „ocupat de filmele românești, care sînt, de ce să nu recunoaștem, enorm de slabe. Am putea spune că sîntem nuli în materie de cinema — vezi **Liceenii rock'n roll**, un film care îți inspiră milă față de cei care l-au creat și față de cei care au acceptat să-l interpreteze”. Pornind de la un film care-ți inspiră milă, să afirmi că sîntem nuli în materie de cinema e hazardat. Îi recomand corespondentei, care judecă filmul românesc după calitatea **Liceenilor**..., să vadă (revadă) **Croziera**, **Duhul aurului**, **Pas în doi**, **Glissando**, **Iacob**, **Ilustrate cu flori de cîmp**, **Prin cenușa imperiului**, **Actorul și sălbaticii**, **Osinda**, **Pădurea spinzuraților**, **Reconstituirea**, **De ce trag clopoțele**, **Mitică** etc. etc. Chiar nuli, Daniela?

Rubrica „Dialog cu cititorii”
este realizată de Dumitru SOLOMON

și

SPORTUL

FILMUL

Tom Courtenay — Singurătatea alergătorului de cursă lungă



In aceste zile,
mai mult de jumătate din populația globului
stă cu ochii ațintiți
asupra Jocurilor Olimpice.
Să nu uităm relația de aproape un secol
dintre cinematograf și viața sportivă

„Cu sau fără voia filozofilor, adevărul este indiscutabil: de câteva ori pe săptămână stadioanele lumii sînt luate cu asalt. Stadioanele, ringurile de box, pistele de atletism concentrează în jurul lor pasiuni, orgolii, speranțe, drame și chiar dispute de idei. Sportivii de prim rang sînt inconjurați de glorie, adorație și publicitate, rivalizînd în această privință cu vedetele de cinema și cîntăreții de muzică ușoară”.

Teodor MAZILU

Era firesc ca numitorul comun al celor două domenii (structurat pe relația investiție — spectacol — cîștig) să ducă la anumite similitudini și interferențe: regizor/antrenor, box-office, management, publicitate/sponsorizare etc.

Pentru momentele de vîrf, sportul și-a organizat olimpiade, campionate mondiale ori turnee care mai de care mai simandicoase și mai cosisitoare. La rîndul său, filmul își are marile festivaluri.

Desigur, pare hazardat să compari Cannes-ul cu Roland Garros-ul, Oscarul cu Muncheul ori un premiu César cu o medalie olimpică. Și totuși... Între Hollywood-ul cinematografic și Los Angeles-ul ultimei olimpiade, distanțele aproape că au dispărut, mai ales la figurat.

Costumele și scenografia tot mai strălucitoare par să fi fost împrumutate (sau chiar cumparate) direct de pe platoul unei super-producții, ajungînd în mijlocul arenei sportive. Repetiția actorului are destule în comun cu antrenamentul sportivului, concursul sau vîrf final de cupă cu premiera absolută. Dacă actorul transpiră din greu pentru mobilitate, silueta sau eleganța, destul sportivi repetă îndelung scene sau secvențe dramatice, îndeobște cunoscute sub numele de „simulări”. Pînă și trucajele au ajuns să reprezinte un bun comun, fantezii nelimitate diversificîndu-le și perfecționîndu-le pe măsura mizei.

Vedetele sînt (răs)plătite fabulos, precum marii recordmeni. Și unii și alții se conformează acelorasi reguli dure ale star-sistemului, stringînd din dinți și supunîndu-se (zadarnic) sofisticatorilor strădăniți de a înșela cît mai mult natura întru păstrarea „tineriei fără bătrînețe”.

Și peste toate, rămîne să arbitreze mîria sa spectatorul, pentru a cărui cucerire se caută cu febrilitate noi și noi modalități. În acest nobil scop se înovează, se modifică sau se amplifică... dar, atenție, nu amplifică! prea mult prețul biletelor de intrare. Filmul și sportul sînt menite să rămîna distracții emnamente populare.

Bogdan BURILEANU

Paralele... inegale

La filme, ca și la sport, se pricepe toată lumea! — iată o butadă des întîlnită. Caracterul ei periculos de generalizator, precum și o certă nuanță peiorativă (în sensul vulgarizării sale) nu fac decât să ascundă un adevăr (toțuș) evident: acela al unor similitudini... hai să le spunem, majore.

Așa să fie, oare? — s-ar putea întreba, îndignat ori numai sceptic, esteți. Bă bine că nu — le va putea răspunde oricine acceptă faptul (mai mult decît evident) că atît fenomenul sportiv, cît și cel cinematografic există și se manifestă doar în măsura în care pot determina spectacolul. Și nu unul oarecare, ci neapărat de mari proporții, împingînd în pregătirea sa resurse umane importante, dar și financiare cu tot mai multe zerouri în coadă. Firește, toate acestea se vor regăsi și, mai ales, recupera prin participarea unui public mai mult sau mai puțin omogen dar, în

orice caz, consecvent și, mai ales, deosebit de numeros.

Mai simplu spus (și cu excepțiile de rigoare, menite să confirme regula — căci nu poți compara pe Superman cu Anul trecut la Marienbad și nici un meci de fotbal cu o partidă de sah) spectacolul cinematografic, ca și cel sportiv au dobîndit dimensiunile unei distracții populare, dar și ale unor afaceri în care performanța se măsoară în primul rînd prin succesul de public. „Ieftin și pe înțelesul tuturor” — aceasta ar fi devisa și, în același timp, explicația audienței cu adevărat formidabile pe care au ajuns să o înregistreze filmul și sportul la scară mondială.

Raportarea la staruri, vedete sau campioni rămîne — în fond — resortul aceluiași mecanism bine uns. Că el derivă dintr-o rațiune cu precădere culturală (filmul) ori din spiritul de competiție ce vizează permanentă luptă sportivă cu adversarul, cu spațiul sau cu timpul, asistăm în ultima instanță la o convergență de scop, chiar dacă mijloacele sînt diferite.



CINEMA „BARCELONA”: SARAJEVO

Bucureșten care se trezeste la 6 dimineața, odată cu plecarea fetelor din popor la serviciu, punându-mi la ora aceea Radio-Contact ca să aud BBC-ul în română și, după aceea, să trec pe Delta, la francezi, — e ciudat cum toată radiopropaganda asta nu mai mi se pare deloc o halucinație sau un delir, cum ar fi normal — marți, 3 iunie, la orele 645

— cu trei zile înainte de aniversarea a 48 de ani de la debarcarea aliaților în Normandia —

I-am auzit pe dl. Raymond Barre, tatăl centristilor francezi, declarând după un vot de cenzură introdus de opoziție pe care nu l-a sprijinit, spre uimirea generală: „Laissez-moi d'être en accord avec moi-même”.

— cu aceste cuvinte în ureche, m-am dus să-mi fac cafeaua care urma să-mi asigure elanul necesar pentru a pleca la Cinema Barcelona, unde va avea loc gala specială a cinematecilor personale, numită, din 4 în 4 ani, Olimpiadă. De veghe, în bucătărie, la cafeaua care fierbea sub ochii mei, am mai auzit, din dormitor, Parisul anunțând că fosta bază olimpică de la Sarajevo era pe cale de a fi făcută praf de bombardamente, în timp ce din Olimp va pleca poimine flacăra spre Barcelona și m-am gândit că așa ceva nu s-a mai întâmplat, o Olimpiadă să înceapă odată cu distrugerea unui alt oraș olimpic; firește, era cazul să nu exagerez, să rămân în acord cu mine însumi, să fiu mai departe centrist.

Centristul fiind un om trist care se trezește de dimineață cu trei litere în plus, din ce în ce mai inutile, mai ales când apare atât de matinală și rozalia întrebare: „da, unde era Cinema Barcelona?”

În acel oraș care își permitea în plin război să-și boteze cele mai amărite cinematografe cu numele unor orașe fastuoase, încât lumea putea spune că stă lângă Milano (adică pe Calea Cărașilor) și că a fost aseară la Roma, sau la Nisa (lângă Cismigiu) sau la Marna — pe Buzești sau la Paris pe lângă Volga, la 12 ani, în '942, când țineam prima colecție din viața mea, o colecție de programe ale cinematecilor bucureștene, Cinema Barcelona era cam ca un cap de bou într-o colecție filatelică, două programe de la „Nisa” nefiind suficiente la schimb pentru „o Barcelona”, primă — ca extravaganță, distanță și fior — în Toptenul nostru, al celor trei băieți din zonă, chiar „Zona Olimpului”, cum se numea strada aceea dintre Șerban-Vodă și bulevardul Măreștii, cuprinzând două cinematografe ponosite, fără de interes, pe aceste aceluși Năro: Nero și Odeon.

Nici unul din ei nu mai e în viață:

cel care cerea trei „Rome” pentru o „Barcelona” a murit, făcând o șosea în Kenya în calitate de inginer venezuelean;

celălalt, — un război odios care și-a trimis părinții până la „Barcelona” și ei s-au dus aducându-i cu „Ospățul nebulilor” — am aflat, prin '80, că s-a sinucis la New York, New York.

Viața își bate joc mai ales de noi, cinefilii, de ce tocmal de noi?

Laissez-moi d'être en accord avec moi-même.

asa că m-am decis, fie și la ora aceea nesătoasă, „da, numai bună, să dau un telefon unui fost prieten cu care bateam cinematografele pe „6 martie”, prin '80—70, amindoi dați afară din presă ca jave mic-burghize și împaciitoriste, ținându-ne, pe bulevard, deget mic în deget mic, ca act suprem de solidaritate și non-confotism, ea fiind și posesora unei cărți foarte vechi de telefon, din '32, pe care mi-o promisese cadou după ce-am văzut „Blow-up” și nu mi-a mai dat-o, fiindcă așa e viața la ultimul film:

„Mă iartă — am somat-o intelectual — de ora la care te chem, dar știu cumva unde era, pe vremuri, Cinema Barcelona? Aveai o carte de telefon... Caută rețede, că-mi da cafeaua în foc!”

Ea, la ora cind Parisul ridică analiza ce-l purte în regatul Danemarcei dacă și-au permis să refuze Europa, ma întreba mai întâi de ce în cazul că nu am iubit-o, o mai deranjez cu asemenea antichități? Deținea — eu detectivul vibrația cu o ureche superioară instrumentelor de la institutul specializat din Upsala — un potențial de sporovăială care mă făcu să cred că toată noaptea fusese fericită în brațele lui Scorsese.

Era locul nostru de bătrini cinefili, să intrăm împreună în filme de dragoste făcute de noi în care eu înșeam cu Claudia Cardinale și ea se arunca la pieptul lui Gérard Philipe, apoi eu divorțam de C.C. și mă întorceam la ea, găsind-o în bucătărie cu Batalov.

timpului din care mă trezi, articulându-mi clar: „Cartea de telefon a rămas în patul unei matusi care a murit, Cinema Barcelona n-a existat niciodată!”

Cafeaua îmi dădu în foc, am lăsat-o să se reverse pe aragaz și nu m-am putut reține:

— Cu cine ești, cine-i la tine?; precizându-i imediat: Antonioni! Discuții fi-nale la Blow-up!; copilăș jalnic! și-mi închise telefonul, eu fiind ca-n replica lui Godard: „m-a răsturnat o mașină și mi-am zis: n-o să mor, fiindcă nu vād încă viața defilind prin fața mea!”

Dar n-am fost jalnic, nici nebul, nici copil, știu ce vorbesc și ce întreb, în mine lucra, ei bine, da! (cum a răspuns cel mai frumos actor român de teatru, cind fusese chestionat, la partid, ce legături avuse cu Casa Regală) acea pulsantă misterioasă care făcea ca la Sevilla, pe 1 Mai 1992, în barul „Gloria Bendita” din fața arenei unde fusese omorât, chiar în acea zi, Manolo Montoliu, un banderillero, de către „Cabatisto”, un taur negru de 598 kile, exact în acel bar unde veneau să mai tragă un gît toreadorii, matadorii și picadorii aflați în priveghi, peste drum, lângă Montoliu.

— și rulează, chiar în acele clipe, la televizorul localului, „Ora adevărului” a lui Francesco Rosi, filmul acela cum n-au fost două, despre matadorul Migelin. Cine programase ca filmul acela să se întâlnească exact cu întimplarea din arenă? Nu eu, precinefilul, nu Raymond Barre, prea centristul.

există un big-bang, un big-banc care-și ride de noi, un monteur universal în cinema personală care abia așteaptă să ne dezvăluie cum stau lucrurile și oamenii lor, sint convins, laissez-moi d'être en accord avec moi-même, căci la trei zile după ce i-am telefonat femeii de care m-am despărțit la „the end”-ul lui „Blow-up”, zguduît — cît poate fi un bucreștean de zguduît — la auzul veștii că flacăra olimpică pleacă din Olimp spre Barcelona simultan cu distrugerea unei baze olimpice.

exact simțită, 6 iunie 1992, la 48 de ani după debarcarea aliaților în Normandia de care nimeni nu-și mai aduce aminte, stind eu, la ora 17 pentru intelectualii, în fața micului ecran, pe TV5 Europe, la scorul de 6—5 pentru Graf (de la 3—5), în ultimul set al finalei cu Seles, la acea oră meciul s-a întrerupt și a apărut crainicul „info” cu buletinul de știri care începea tot cu Sarajevo, cu cea mai atroce noapțe trăită de oamenii aceia sub bombe, iar în spațele lui, pe un ecran cît peretele studioului, se fixase (exact fi-nalul din „Blow-up”; exact finalul din „Blow-up”)

un stop-cadru cu cele două teniswomen, jucând fără minge și fără sunet, încit vestile vorbite din Sarajevo apăreau ca supraîmpriate pe un Roland Garros mut! Un big-bang răsună în capul meu cu forța lui Big-Bell, trebuia să fiu orb ca să nu înțeleg ce transmitea monteurul universal: Cinema Barcelona există; el va proiecta o Olimpiadă ce va fi un Blow-up al finalului la „Blow-up”, cel care anunțase profetic intrarea lumii în era simulărilor; din toate sporturile nu vor rămâne decât scorurile și gesturile, ele pierzându-și sunetele, obiectele și pînă la urmă viața, în făcerea planetară a unui parc impuțit unde nu va vorbi, în prim plan, decit un crainic de știri nu atât proaste (să nu exagerăm!) cît contradictorii, anunțind nu sfîrșitul lumii (să nu exagerăm!), ci o grămadă de războaie locale care simulează un război mondial, realizându-l, așa cum la Antonioni un meci de tenis e și nu e, totodată; deosebi, celor din orașele care se vor identifica tot mai repede cu cinematografele lor, nu ne va rămîne decit sarea minimă de a schimba, la butoanele antonion-ian, care probabil că nu-mi va mai trezi gelozie, capetele spectatoriilor se mișcau după o minge nevăzută.

Aceasta va fi pedeapsa — nu cea mai mare, să nu exagerăm! — pentru mărișoria lumii de a începe o Olimpiadă, în timp ce alături de cinema-ul ei se înalță ruletele unui fost sat olimpic, la „Cinema Barcelona”, în 1992, va rula remake-ul remake-urilor din acest secol: Sarajevo!

Sint prea cinefili? Chirurgul care a cercetat cadavrul lui Montoliu a declarat că inima străpunsă de cornul lui „Cabatisto”, „era deschisă ca o carte”. Acela era livresc?

Sfîrșind aragazul de cafeaua revărsată printre grilele lui, mă gîndesc că sint ultimul cine-colecționar de pe Olimpului, un om care a trăit într-un oraș unde tiranul știa ce știa cerind să se demonteze de pe case „parabole”, un centrist gata oricind să renunțe la trei biete litere în plus, pentru a rămîne în acord cu el însuși.

Radu COSAȘU

Sport = Artă?

Există esteti rafinați, oameni cu prejudecăți, inteligențe secrete care nu vor să-și permită niciodată că sportul, acest intruz galăgios și plin de succese al secolului 20, poate fi socotit o artă. Nu bănuim pe nimeni de obținute, de incapacitatea de a privi modern sufletul omesc.

În fond, de ce ar fi sportul o artă? Care îi sint caracteristicile și valențele care ne-ar îndreptăți să-l considerăm astfel? Poate că o artă în sensul definițiilor filosofice din tratate și enciclopedii, nu. Dar din moment ce stîrșește frumusețe și emoții puternice, entuziasma și înțelegeri noi pentru mișcare — de ce nu ar fi artă? E adevărat, nu este de ajuns. Mai sint necesare anumite principii, anume permanente. Artă are o funcție de cunoaștere, un limbaj special și un tot special, educă, formează. Ceea ce și sportul o face. Vă amintiți, desigur, concursurile de gimnastică ritmică sau de patină artistic pe muzica de Ceal-kovski, Puccini sau Enescu. Veți spune poate că a fi o-fici muzica nu este artă. Că nu ați auzit de muzică sportivă. Și totuși Richard Strauss și Sibelius au compus imnuri olimpice, Honnegger a scris muzică specială pentru un spectacol sportiv. Andre Ameller a compus o simfonie, „Annapurna”, dedicată super-bei tentative a omului de a cuceri primul munte de peste 8.000 m, William Vaughan a compus „Simfonia Antarctica”, dedicată eroismului exploratorului Robert Scott. Chiar și „Simfonia Alpiilor” a lui Richard Strauss este un omagiu adus marelui muntelui și frumuseții drumeției alpine.

Asupra sportului s-au aplecat și mari scriitori. Jean Giraudoux, dramaturgul, nu numai că a fost alergător, recordman de juniori, dar a scris multe despre sport — eseuri și aforisme, a prefăcut o antologie a fotbalului, Montherlant și Camus au fost pasionați jucători de fotbal. „Olimpicile” lui Montherlant sint citate și astăzi, iar ideea lui Camus despre generozitatea și puritatea stadionului, întîlnește, de altfel, pe același plan, ideea de sport-spectacol modern a lui Camil Petrescu, cel care în 1934 a editat o revistă de fotbal, așa cum Mihail Sadoveanu a re-



Învingător la... Oscar-uri:
Rocky (Sylvester Stallone)

dactat una pentru sa. Și exemplele ar mai putea continua: Jack London și Hemingway, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Ion Bălesu la noi... Că exista o arhitectură sportivă cu minuni monumentale la Tokio și Roma (stadionul olimpic), Ciudad de Mexico (stadionul Azteca), Houston (astrodromul) sau Rio de Janeiro (arena Maracana) — n-are rost să mai spunem, iar asocieri cu coregrafia ar fi naiv să mai căutăm.

Oricine merge la cinematograful (și cine nu merge?) își va aminti cu savoare sau cu nostalgie de filmele cu subiecte sportive ale unui John Huston, Franco Zeffirelli, Tony Richardson, Hugh Hudson sau Claude Lelouch. Că să nu mai vorbim de seria Rocky, Cineva acolo sus mă lubește, Drumul spre victorie.

Poate despre plastică... Parcurgeți cu atenție o istorie a artelor plastice și veți constata că mai mult de un sfert din lucrările tuturor timpurilor, de la egipteni și greci la impresionism și artă suprealistă, este artă a mișcării, a corpului omesc în diferite poze. Rodin spunea că mișcarea este viață. În acest adevăr au crezut toți titanii. Și Michelangelo, și Rembrandt, și Brâncuși. De la mișcarea exprimată în artă la arta mișcării a fost un drum lung, întortocheat, de cinci milenii. Artă egipteană, cultura trupului la chinezi, yoga la indieni, jocurile olimpice grecești — toate acestea au transformat mișcarea în artă lui Miro și Picasso.

Desigur, cu toate aceste argumente, multora dintre dumneavoastră vi se va părea hazardat să apropie astăzi artei, lumea sportului. Dar și în această lume există copii-minune, tehnica, măiestrie, repetiție, public, critică. Și aici ai trac, insuccese și triumfuri. Și aici semenii tăi te glorifică, de la articol la oda sau... te ută a doua zi.

Anii vor hotărî. Dar să nu vă mirați dacă, așa cum școlarii Evului Mediu învățau scrina și călăria, elevii anului 2000 vor învăța între artă, artă și câștig.

Cristian TÎPESCU

CANNES

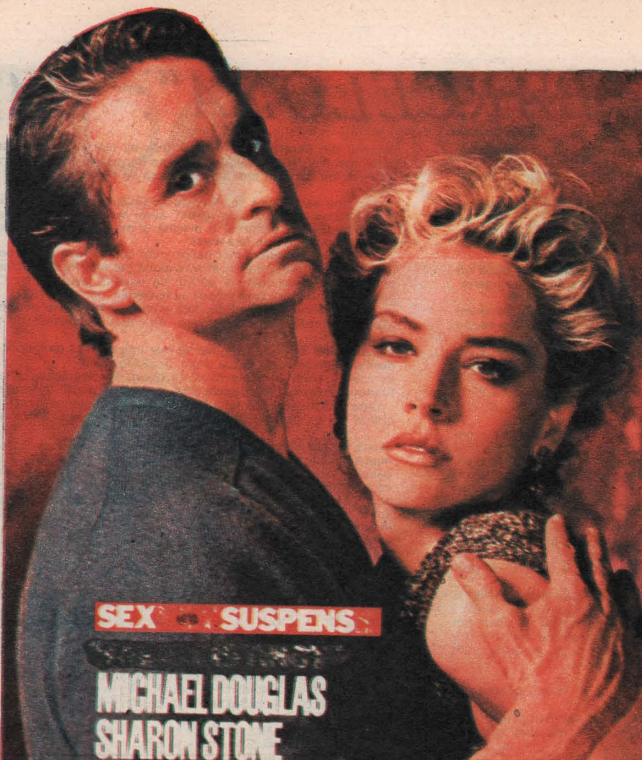
SPECIAL



Louise Fargette

Lady Croisette, Zina bună a jurnaliștilor, Madona Presei — sunt doar câteva dintre „darurile verbale” făcute de ziaristi celei care timp de 43 de ani s-a ocupat de ei cu o eficiență extremă și cu o gentilețe unică: doamna Louise Fargette.

Parcă și numele îi era predestinat pentru a fi vedetă. Și a fost: vedeta presei cinematografice internaționale de la Festivalul de la Cannes. Cînd în 1949, a venit să înlocuiască o absentă la Secretariatul președintelui de atunci al Festivalului, Favre le Bret, chipul și silueta o recomandau ca pe o starletă. Dar Louise se pregătea de o cursă mult mai lungă. După 20 ani de activitate la Serviciul de presă, avea să-l conducă, alți 23 de ani! Performanța acestei Doamne a presei nu a fost doar una de longevitate, ci și una de calitate. Cu o feminitate mareu surzătoare, dar și cu fermitate, ea a strunit turmul Babel al ziaristilor de cinema din toată lumea.



Verhoeven: „Am sfidat legile thriller-ului, m-am lăsat condus de instinct”. Rezultat: cea mai lungă scenă de amor, peste patru minute, văzută pînă acum pe ecran.

Hartley: „Scriu ceea ce știu că pot filma”, este deviza independenților americani. Oamenii simpli a costat sub două milioane de dolari.



o familie — să o recunoaștem — destul de dificilă. A 45-a ediție a Festivalului (a cărei imagine îi datorează atât de mult), Louise Fargette a ales-o să fie pentru ea, cea de pe urmă. Președintele Festivalului, dl. Pierre Viot, și delegatul general, dl. Gilles Jacob, i-au înmînat o Palme d'or și Trofeul-Daum ce revine de obicei doar marilor producători internaționali. Juriul FIPRESCI i-a adus un Omagiu special.

O retragere poate, dar nu o desăpărțire de cea care rămîne parte din sufletului și memoria festivalului. Mărturiile ei scrise sînt așteptate de pe acum cu maxim interes. Louise Fargette s-a consacrat Festivalului de cînd acesta era onorat doar cu prezența a 200 de ziaristi. Azi numărul lor a ajuns la 3800. Ea a jucat, atunci la începuturi, tradiționalul sport cu bile al francezilor cu actori și ziaristi, a luat micul dejun cu Hitchcock, sau prînzul cu Cocteau sau Welles. L-a cunoscut pe Truffaut înainte să devină cineast, cînd, tînră ti-

mid și critic feroce, dansa sirtaki cu Melina Mercouri; sau a fost martorul scandalurilor provocate de *Aventura*, *La dolce vita*, *Marele ospăț*... Este privilegiul festivalului de la Cannes de a fi avut pe parcursul a patru decenii un asemenea pasional și intransigent martor.

Va fi o „carte albă”. Amintirile „negre”, cu generozitatea ce a însoțit-o toată viața, „Je-a dat uitării”, a declarat ea ziaristilor. „Îmi voi aminti doar de rețeaua de prietenie și tandrețe pe care am construit-o de-a lungul anilor”. Și pentru că nu-i este indiferentă această rețea de prietenie și tandrețe, ea a ales să predea ștafeta uneia dintre colaboratoarele ei, Christine Aimé. O moștenire pe cît de onorantă, pe atît de grea. Din biroul ei parizian, Louise va mai veghea încă, cu aceeași neobosită pasiune, ca Totul să meargă bine mai departe, îi mulțumim.

A.D.

Au trecut, la Cannes, oamenii de cinema francezi și oficialitățile culturii franceze erau euforici. Franța era singura țară europeană care înregistra în anul precedent o creștere a numărului de spectatori. Anul acesta, oamenii de cinema francezi și oficialitățile culturii franceze trecuseră de la euforie la panică, deoarece, în anul precedent, numărul de spectatori scăzuse simțitor. Dl. Jack Lang, ministrul culturii și al învățămîntului, a mers pînă la a propune ca, în vreme ce totul se scumpește, prețul biletelor de cinema, în special pentru tineri, să fie redus. Dintre cinematografele europene, singura capabilă să țină piept ofensivei filmului american, dealtfel, fiind impusă doar de cererea pieței, este cea franceză. (Recunoașterea acestui statut a fost atestată o dată în plus de cînd Cannes și Hollywood au devenit orașe înfrățite). Pierderea unei atari poziții ar însemna răsturnarea echilibrului cinematografic, și așa precar, dintre Europa și Statele Unite.

Același raport de forțe s-a regăsit și în preponderența filmelor americane din toate secțiunile festivalului, inclusiv în competiția oficială: 7 filme americane din totalul de 21, față de 3 franceze. De unde și sensul cuvîntului *Americaines*. Important este, cred, să înțelegem de unde vine sursa vitalității filmului american, cînd și la Hollywood e recesiune, cînd și în Statele Unite s-a înregistrat, în ultimii doi ani, o curbă descendentă a spectatorilor.

Ca o autentică și unică superputere a cărei forță stă în economie (în cazul dat și în concentrația de talent și profesionalism pe metru pătrat), Hollywood nu se sîchisește de „îmaginea” sa, înînd, așa cum se știe, deoptrivă adulții și hultii. Dacă produce bani, „îmaginea” nu contestă. Este ceea ce demonstrează și filmul lui Altman (premiul pentru regie) *Jucătorul* adică „cel ce face jocul” atroce și glorios al Hollywoodului. Cu o luciditate incisivă, Altman defășurează Hollywoodul pentru clișeele sale artistice și pentru clișismul și arivismul pe care le produce și le încurajează. În același timp, Altman se supune regelui jocului, propunînd o comedie cu amprente de thriller, scene horror și secvențe de love-story. O replică da rețeta succesului: „suspens + erotism + sex + happy end”, rețetă întrebuintată și de Altman, dar cu inteligență și autoironie. Dealtfel, la conferința de presă, Altman se obiectivează, spunînd: „La urma urmei, am făcut și eu un «bad movie» tipic hollywoodian!” Să nu-l credeți. Sau, cum spun englezii, „he was fishing for compliments”, adică pe românesc: aștepta să i se facă complimente. Le merita. 65 de super vedete au acceptat să fie figuranți în filmul său, aparînd, doar pentru cîteva clipe, ca în viață. Pe scurt este vorba de un selecționer de scenarii, poziție cheie în piramida industriei cinematografice, intrat în dizgrația sefului său și pe punctul de a fi dat afară. Nevrozat, paricaf, ajunge să comită chiar o crimă. Dar, conform unui dicton local, „dacă nu sunt martori, nu ești criminal”. În final ei e învingător și prosper. Tim Robbins a obținut cu acest rol premiul pentru cel mai bun actor.

Artileria grea: consacrații

Spre a rămîne campioanele box-office-ului mondial, marile studii atacă publicul pe mai multe flancuri. În ultima vreme s-a curtat ca fiind din ce în ce mai puternic un curent cinematografic ce se hrănește din proprii substanță pînă la epuizarea acesteia. Un cinema a cărui expresie iconografică s-ar putea defini post-pop art. Așa procedează și David Lynch prescurtîndu-și propriul serial *Twin Peaks* (v. pag. 21.) într-un film de două ore și un sfert. În fond, un alt tip de remake, deși timpul acțiunii este anterior serialului: cele șapte zile care au precedat asasinarea Laurei Palmer. „Prima imagine care mi-a venit în minte și a constituit punctul de pornire al filmului”, ne-a spus Lynch, „a fost cea a unei femei care iese din camera ei pe fereastră, în mijlocul nopții, pentru a se întîlni cu o persoană necunoscută cu care trebuie să vorbească. Apoi m-am gîndit la o femeie moartă, totul într-o lume afîșat sub influența drogurilor”. Ca și în *Calfeus albstră* (tot cinematograful hrănit din ei însuși), Lynch e preocupat de ce se întîmplă într-o mică comunitate, în spatele aparențelor pasnice. „La început”, a continuat Lynch, „înaintez într-un fel extrem de dezordonat. Știu ce urmăresc, dar

ANINES

După Olimpiade,
Festivalul de la Cannes
este cel mai mediatizat
eveniment
al lumii

sunt incapabili să explice. Totul se petrece la nivel intuitiv". În bună măsură, înălțarea faptelor rămâne confuză, suspensul generând dintr-un șir de morți anunțate. Odăta efectul surprinzător erodată — de fapt asistăm la un exercițiu de stil repetitiv pe ideea de mister — nu cred că acest gen de cinema poate lua cu adevărat în stăpânire publicul, condiție esențială a filmului american.

Bașic instinct al olandezului Paul Verhoeven împămîntenit de trei filme la Hollywood (*Robocop*, *Total Recall* și acest *Instinct primar*) cochetează și el cu confuzia pe latura de polițier a filmului, în schimb filmează scenele erotice cât se poate de explicit. Am observat din nou un "joc" între cenzură și publicitate. La cele trei filme enunțate, Verhoeven, pentru a obține dreptul de difuzare în toate sălile de cinema din Statele Unite, a trebuit să sacrifice pe altarul cenzurii câte 20 de secunde, apoi 30 și, în sfârșit, la *Instinct primar*, 45 de secunde. La conferința sa de presă (ca și la conferința lui Scorsese, transmisă via satelit la Festivalul de la Berlin) s-a putut vedea că cineastii americani (spre deosebire de atitudinea celor europeni) nu se bat cu cenzura, instituție cărora îi recunosc dreptul de a-și face "meseria". Motivul e limpede. Dacă refuză să opereze tăieturile cerute, înseamnă că filmul lor va avea un public redus, deci și încasări scăzute, în schimb, faptul de a ceda cele câteva secunde lipsă poate fi prin el înșuși un argument publicitar.

La Cannes s-a văzut versiunea integrală a acestui thriller atât de înșingurat încât excesul îi reduce din credibilitate. Cu alte cuvinte, o prea de tot! Noutatea constă în anularea rațiunii de a fi a genului: în final nu aflăm cine e criminalul. Partea tare a filmului este personajul feminin, imaginat de scenaristul Joe Eszterhas, mizând pe date de atractivitate fizică, aliate cu o autoritate masculină, mixtură mai rar întâlnită în filmul american. Dar pentru ca o femeie să pună la punct poliția americană, ea trebuie să fi atins toate cele trei performanțe ale succesului: succesul profesional (este o faimoasă scriitoare de romane polițiste); succesul financiar (este extrem de bogată) și succesul farmecului personal (un sex-appeal incontestabil). Diabolul personaj a găsit în Sharon Stone o interpretă ideală și incendiară, aptă să provoace "atracții fatale" pe ecran (și în viață).

"Scenariul m-a pasionat", a declarat regizorul, "deoarece am găsit în el ecoul unei convingeri personale fundamentale: suntem cu toții vulnerabili la fascinația răului cînd acesta se adresează zonelor obscure ale psihicului nostru. Răul poate lua forme seducătoare, și ne este foarte dificil de a-l deosebi de farmecul propriu-zis. O convingere care-cum bigotă. Excentricitățile stilistice, coregrafia descrisă de mișcarea personajelor în cadru, elipsele și ambiguitățile story-ului, nu-l împiedică pe Verhoeven să calculeze matematic appeal-ul comercial. Reușita e depinsă.

Cît de independenții sunt independenții

Poate ofensiva cea mai surprinzătoare a marilor studiouri americane în menținerea cotei internaționale este cea referitoare la filmele independenților. Majoritatea producției de serie nu poate trece pragul marilor festivaluri. Virtuțile de lance sunt — cum am văzut — regizorii consacrați și, din ce în ce mai mult în ultimii ani, tinerii încă neconvertiți la clișeele hollywoodiene. Cohorte de cinești independenți (cei care cu greu își pot plăti un prim film) ajung astfel la marile competiții, fiind lansați aici de cunoscuții Majors. Este poate cea mai subtilă și eficientă strategie a industriei cinematografice americane. Așa au ajuns anul trecut la Cannes filmele contestatarilor cinești americani de culoare (v. *Noul Cinema* nr. 7/81).

În acest an la Cannes am asistat la o mini-ofensivă a tinerilor actori americani convertiți în premieră la regie: John Turturro (laureatul de anul trecut pentru interpretarea masculină în *Barton Fink*) a fost în acest an laureatul "Camerei de aur", pentru *Mae*, Tim Robbins (laureatul din acest an pentru interpretarea masculină) a debutat ca regizor cu *Bob Roberts* unul dintre marile succese din *Chen-*

* (Al patrulea bărbat văzut în Zilele Filmului Olăndez la București, era un fel de "instinct primar" pe dos iv. *Noul Cinema* nr. 6 p. 15)

(Continuare în pag. 17)

Adina DARIAN



Cu cele mai bune intenții parafrază conjugală la dictonul „Iadul e pavat cu bune intenții”. Regizorul Billie August cu soția și interpreta sa, Pernilla Ostergren, laureată pentru interpretarea feminină.

Palme d'Or

De la ediția din acest an, „Creanga de palmier” nu mai arată așa cum, cu ani în urmă, a desenat-o Jean Cocteau. Ea a căpătat un „new look”. Primul care a primit-o, plăcată în aur, a fost regizorul danez Billie August. Tot el a fost cel din 1988, a fost recompensat cu Palme d'Or pentru *Pelle Cuceritorul*. Un detaliu: are doar 36 de ani.

Indirect, premiul din acest an a revenit prin procura și lui Ingmar Bergman, nu numai autorul scenariului în care marelui cinez suedez povestește furtunoasă dragoste și căsnicia ratată a părinților săi, — dar tot el a ales-o ca interpretă a mamei sale pe actrița suedeză Pernilla Ostergren. Înestrată cu toate calitățile predcesoarelor, celebrele actrițe suedeze lansate de Bergman — talent, frumusețe și ocazională transparență a sensibilității, pe care le-am cunoscut de la Bibi Andersson, Ingrid Thulin, Liv Ullmann —, Pernilla Ostergren a fost pentru prima oară distribuită de maestru, pe cînd era studentă la Conservatorul Regal din Stockholm, în rolul subreței din *Fanny și Alexander*. De altfel, Cu cele mai bune intenții este un fel de act secund la *Fanny și Alexander*. De atunci, timp de 11 ani, Pernilla a fost actrița de teatru preferată a marelui regizor suedez pentru care a interpretat *Ibsen*, *Cehov*, *Strindberg*.

Înainte de începerea filmărilor, autorul scenariului a petrecut două luni împreună cu

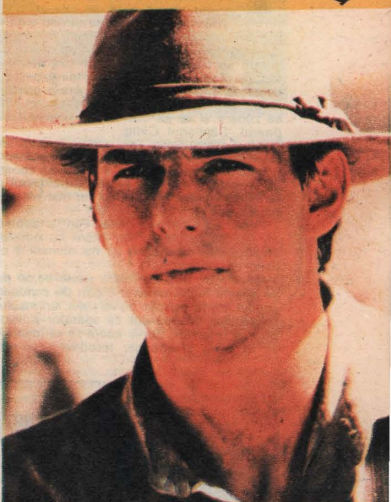
regizorul — retrăsi într-o totală claustrare — spre a discuta fotografia cu fotografia filmul, de la jocul actorilor și replica, pînă la detaliile scenografice. După aceea Bergman a refuzat să urmărească filmările, văzînd filmul cînd a fost complet gata. De fapt, prima variantă a fost un serial de șase ore după care August a restrîns la trei ore filmul pentru marelui ecran. În opinia criticilor suedezi cu care am stat de vorbă la Cannes, serialul este mai izbit decît filmul (va dați seama cît de pretențioși sunt criticii, cînd filmul a câștigat Marele Premiu) și profit de acest prilej spre a-l semna colecția de la Televiziunea Română. Bergmanianul film al lui Billie August nu este doar o cronică de familie, ci un emoțional studiu al cuplului dintotdeauna, realizat cu finețea unui autentic artist.

Intuiția lui Bergman s-a dovedit de două ori providențială, întrucît de la prima lor întâlnire, actrița și regizor s-au îndrăgostit nebușește, s-au căsătorit, și la Cannes au sosit cu fetița lor de cîteva luni. Au botezat-o Asta, pe prenumele divlei daneze a anilor '20, Asta Nielsen, ceea ce anunța deja o nouă familie de cinești. Fotografia lor pe plaja din fața hotelului Martinez este poate prima fotografie a unui viitor film despre problemele cuplului și ale familiei.

Pe plaja dintre Carlton și Martinez mai puteau fi văzuți, de la o zi la alta, Alain Delon, Michael Douglas, Julie Andrews, Beatrice Dalle, Sharon Stone, Whoopi Goldberg, Greta Scacchi, Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu sau Tom Cruise și soția sa Nicole Kidman sosită într-un Rolls alb decapotabil, cu gardă personală și reporterii de la C.B.S. Pe Pamela însă nu am zărit-o, cum ați văzut-o dumneavoastră în „Dallas”, probabil că escapada ei pe Croazia franceză s-a făcut în alt anotimp și sigur în alt an.



Ron Howard: „Trebuie să străbucii mei s-au numărat printre pionierii din Oklahoma”. Un argument în plus pentru a fi realizat *Departee* și de demult cu Nicole Kidman și Tom Cruise.



Olmos: „M-am născut și am trăit în mijlocul acestei lumi”. Impresionantă premoniție a singeroaselor confruntări rasiale de la Los Angeles: Eu, americanul.





Peter Pan

Sindromul Peter Pan:
„Superficialitatea infantilă
este încântătoare până la un punct,
până la un anume număr de ani...“
Iată concluzia unui amplu studiu
al dr. psihiatru american Dan Kiley.

**Versiunea
Spielberg**

**Versiunea
originală**

In 1904, John Matthew Barrie, roman-
cier scoțian, scria o piesă intitulată
„Peter Pan“ menită să amuze pe co-
pii unei prietene. Era vorba despre
un băiețel care și-a părăsit căminul
pentru că i-a auzit pe tata și mama
vorbind despre ce va trebui să devină când va
fi mare. „Eu vreau să rămân copil toată viața
și să continui să mă distrez!“ De atunci s-a
hotărât să trăiască în grădiniile din Ken-
sington, în Țara de Nicăieri, domnind peste o
ceată de copii orfani ca și el. Are o prietenă
care-l adoră, minuscule Zina Clopet. Să
zboare și să se duce la inamicul sau
piratului, Capitanul Cirig.

Într-o seară, Peter Pan irumpe în viața fe-
ței Wendy și a celor doi frați ai ei mai mici și
li determină să-l urmeze. Învață să zboare,
să se bată și mai ales să se lase încântați de
tărîmul fermecat pe care nu vor mai vrea să-l
părăsească.

Piesa, apoi roman, „Peter Pan“ a dobândit
un succes mondial. Toți copiii cu educație
engleză sau americană (și nu numai!) îl cu-
nosc și-l îndrăgesc.

Peter Pan, desi are toate relele ce se pun
pe seama ființei umane, e plin de candoare,
copilul etern, centrul universului: un insolent
fermecător, recunoscut ca apărător al vădu-
velor și orfanilor. Copiii adoră să se identifice
cu el, erou și ștregar totodată.



Capitanul Hook (Dustin Hoffman)
și Peter Pan (Robin Williams)



**DE-AȘ FI
PETER PAN**

Curaj sau inconștiență? Cum poate fi
oare considerat gestul de a
întra în producție (implicit „in con-
curență“) — oricât de bizar sună
acest lucru! — simultan cu asul
mondial al copilariei și efectelor
speciale, pornind de la aceleași su-
biect din literatura universală?

În mod inevitabil, aprecierea rezultatului —
chit că nu suferă comparației — nu poate
evita... comparații!

Spielberg se revendică de la pionierul Me-
lies și înegalabilul Disney cu al său film de
animație Peter Pan din 1953. Naghi poate fi
bănuit de o reverență față de Gopo, dar care
se oprește la formula „de-aș fi“.

Cineastul transoceanic își propune „un film
de familie“. Regizorul român doar un film
„pentru cei mici“. Din start, o subestimare,
câci copiii autohtoni s-au emancipat și pre-
feră să adauge la costul bilețului de cinema
cîțiva lei în plus și să închirieze caseta filmu-
lui american, pe care — eventual — să o
vadă împreună cu părinții! Un risc de care,
de acum încolo, trebuie ținut seama!

Miza mai modestă (ca să nu mai vorbim de
buget) a determinat anume reducții în seria

peripețiilor, făcînd loc în schimb unor divaga-
ții ce se vor spirituale „actualizări/localizări“
cum ar fi „explicația științifico-fantastică“
aplicată, în decorul supranatural al vulcanilor
noroiși, basmului binecunoscut prin atașea-
rea „coperților“ unei alte povești cu un cristall
capabil să faciliteze călătoria pe „orice culoar
energetic din oricare sistem planetar“ sau
„manifestațiile de protest“ sugerate de episo-
dului originar în care ostescii sînt obligați să
strige... „Jos regele“, acum scîndîndu-se din
proprie inițiativă „Jos medicamentele“. Să fie
vorba de un sens abscons vizînd noțiunea
de „paleativ“?

În aceeași ordine a obscurilor semnificații,
nu poate fi trecută cu vederea o licență... „re-
ligioasă“: într-un mediu anglo-saxon, o bisne-
să ortodoxă împinzită de zine — ingerasi,
copile mai mult sau mai puțin greașe, stu-
pidi plasate prin fîrde, substituind o Zina Clo-
petei nostim miniaturizată în versiunea ame-
ricană.

Invenția dramaturgică s-a limitat cam la
altă, lipsa de inspirație — inevitabil — rasfrî-
gindu-se și asupra concepției (termenul e
cam pretențios în cazul de față) personajelor.
Protagonistul Peter Pan e pur și simplu un
prichindat dezorientat care-și debitează repli-
cele trăgînd cu coada ochiului la aparatul de
film, care apară pe se știe din ce motiv e
deosebit de „crud“ cu unele personaje ma-
ture, în special feminine. Precoce adolescen-
ță, Wendy cochetează stîngaci nu cu parter-
nerul, ci cu... spectatorii.

Personajele de planul doi — orfanii și pira-
ții (la „serviciile“ indienilor s-a cam renunțat!)
—, în linii generale, au fost bine alese din
punct de vedere fizionomic, dar atît copiii, cît
și actorii (cu o excepție: întruparea hazlie a
Crocodilului Tic Tac) au fost abandonatî im-
provizații necontrolate și implicit inestetice.
Ca să nu mai vorbim de antagonist, Capita-
nul Cirig, devenit la Hollywood „titular“, la
Bollywood simplu diletant. Și aceasta în con-

știință în care alți directori artistici, cît și cei
economic nu s-au dat în lături să se angajeze
în figurate ca pirati.

Dar cel mai supărător lucru sînt inadecva-
rite sonore, aici deschizîndu-se capitolul altor
probleme „discutabile“: temeritatea ecraniza-
rii unei partituri muzicale și a unui libret care,
nu cu mult timp în urmă, au stat la baza unui
spectacol de operă cu mare succes de casă,
timp de trei ani, în prezenta translație pe pe-
culă, fervorează acelei monștrii (datorate regi-
zorului Alexandru Tocilescu, secundat de
Gelul Colceag, și grupului „Voces Primeave-
rae“ condus de Claudiu Negulescu), s-a tran-
sformat într-un conglomerat eteroclit, rezultat
din neomogenă muzicalitate și plasticitate a
interpretelor, respectiv cîntăreților, din inu-
trile momente corale, intruziuni „de triste
amintire“.

Din discursul regizoral, rostit la conferința
de presă „for promotion“, trecînd peste justi-
ficările de ordin material [material s-ar pu-
tea zice, cînd de fapt nevralgice sînt gravele
deficiențe de ordin... spiritual (!), iar... cine se
scuza, se acuză!], merită redată pentru poste-
ritate, cît și pentru eventuali spectatori, in-
diferenți de vîrstă, exclamația spontană, fără
urme de spirit (auto) critic: „Țîpa talentu în
noi!“ Tot fără brumă de ironie afirmîndu-se
de către un profesionist al condeiului foarte
onorabil: „Spielberg ar avea ce învăța de la
dumneavoastră!“ Fără (alte) comentarii: doar
un pas de la feerie la butaforie.

Irina COROIU

**Producție a Studioului de Creație
„Gamma“; 1992. Scenariu și textele cîntece-
lor: Eugen Rotaru. Regia: Gheorghe Naghi.
Muzica: Laurențiu Proleta. Decoruri și costu-
me: Iulian Rentea. Traian Nîlcu. Imaginea:
Nicolaș Girardi. Regizor muzical: Anca Du-
mircescu. Sunet: ing. Florin Andreescu.
Montajul: Ileana Puzdrec, Silvia Cusuraru.
Machiajul: Maria Măteș. Cu: Andrei Nicu-
lescu, Valentin Urilescu, Ilina Tomoro-
veanu, Valeria Ogășanu, Vasile Hariton,
Adriana Lungu, Radu Andrei, Simona Andrei,
cu participarea ansamblului „Voces Primeave-
rae“.**

Peter Pan (Andrei Niculescu)
și Wendy (Adriana Lungu)



Trei filme franceze în competiție...

Si nici un premiu. Alain Delon a fost primit la Cannes ca un semi-zeu. Un semi-zeu cu ochelari și fire argintii în plețe, dar nu mai puțin seducător. Seducția era de altfel cheia personajului care l-a adus pe Riviera cinematografică. În regia lui Edouard Niermans, întoarcerea lui Casanova se preta la aluzii malițioase. Intr-adevăr, Delon revenea și el la festival după mulți ani de absență. În 1976, excelentul film al lui Losey, *Di Klein*, nu lipsi de suporteri în jurul, a pierdut în fața *Sofierului de taxi* al lui Scorsese, rămânând în afara palmaresului. Delon mai urcase pe podiumul competiției în 1962, împreună cu Antonioni, când și-a prezentat *Eclipsea* și în anul următor alături de Visconti, cu *Ghepardul*. De fiecare dată plecase nerecompensat. În 1990, l-a însoțit pe Godard, venit aici cu *Noul Val*, dar Delon nu participase la prezentarea propriu-zisă a filmului.

A 45-a ediție a Festivalului a fost aleasă de Delon ca fiind una a reconcilierii. A sosit hotărât să steargă cu buretele amintirile neplăcute. Dar și de astă dată a urmat deziluzia. Cel ce este încă starul numărul 1 al ecranului francez, nu a fost niciodată premiat la Cannes. La el acasă. După cum se vede, se mai întâmplă și la alții.

Filmul, în care s-au investit 55 de milioane de franci francezi, s-a dorit probabil să refacă experiența lui Rappeneau cu *Cyrano de Bergerac* și a lui Corneau cu *Diminețile muzicilor*. Și acum s-au reconstituit în toate detaliile spiritului și fastul unei epoci apuse. Scenariul scrierilor este semnat de cel mai bine cunoscut scriitor de cinema francez, Jean Claude Carrière. Totuși filmul are un aer revolut. S-a comentat mult și identitatea de vîrstă dintre interpret și personajul aflat, el, la crepuscul. Două legende trezind parcă nostalgia și sentimentul că nimeni nu îmbătrânește ușor. Mai mult a reținut atenția și laudele Fabrice Luchini, interpretul valetului.

La antipod de clasicismul filmului lui Niermans este *Sentinelă* al tânărului Arnaud Desplechin, aflat foarte aproape de creșterea premianților. Cu acest al doilea film Desplechin era pentru a doua oară la festival. Anul trecut, debutul său în ficțiune, un film de metraj mediu, *Viața morților*, a întrunit aprecierile criticilor și a aprins speranțele francezilor. Într-un stil eliberat de orice „prejudecăți” estetice, Desplechin observă și profund, și ironic, sentimentele familiale în urma decesului prematur al unuia dintre membrii ei.

Acum, în *Sentinelă* cineastul încearcă să așeze într-o ordine carteziană o încurcată cronică de spionaj dintr-un prim timp după sfîrșitul Războiului rece. John Le Carré este autorul său preferat și este limpede că Desplechin devotată teza acestuia: după al doilea război mondial întreaga politică a fost condusă de serviciile secrete și, direct sau indirect, nimeni nu a scăpat de manipularea acestora. Scriitura recapătă extrem de personală, transpunând debusolarea insului între conștientul politice și presiunile de acțiune de spionaj, ne-a permis să definim filmul „cronică de poveste inspirată de Le Carré și filmată de un copil al lui Godard. *Sentinelă* se cantonează într-o zonă oarecum confuză. Este desigur acea confuzie programată pe care am observat-o și la alții cinești, care joacă mult cu corseta ambiguității și a elipsei. Data viitoare am să încerc să plictisesc mai puțin spectatorii, ne-a spus regizorul, dar polemica din jurul *Sentinelă* îmi arată că oamenii l-au văzut până la capăt. Îmi dau seama însă că filmul e prea lung și trebuie să învăț să fiu mai concis, fără să renunț să mă bat cu ideile pre-concepse”. Iată cîteva dintre ideile regizorului ce-l pot defini vizual: „În cinema, imaginea contează mai puțin decît intrigă; cinematograful trebuie să se apropie mai mult de teatru; cinematograful este arta adevărului, prin minciună”.

La 30 de ani, Desplechin rămîne cea mai tânără speranță a industriei filmului francez. Un cineast pentru viitor.

Între clasicismul lui Niermans și exhibiționismul lui Desplechin s-a lansat cel de-al treilea film francez din competiție, semnat de Mehdi Charef. Francez prin adopțiune, cineastul este marcat de amintirea copilăriei sale de imigrant din Alger, în suburbiile parisiene. Pentru a evada din acel univers al realității sumbre, în cel al imaginației, Charef începe să scrie un scenariu, apoi un roman despre experiența celor 13 ani petrecuți ca muncitor într-o uzină. Ecranizarea acestuia, *O ceașcă cu ceai în harem*, a fost recompensată cu premiul Jean Vigo și premiul S.O.S. Rasismul. Cu acest al patrulea film al său, în *Înșutul Julietelor*, Charef revine în lumea marginalilor. Tînutul este o puscărie, Julietele, trei criminale — nu vă mirați, filmul are o mare puritate și o incomodă conotație socială. Una dintre ele și-a ucis soțul din gelozie (Maria Schneider); alta și-a ucis copilul din... neglijență (Claire Nebout); a treia a făcut parte dintr-un grup anarhist-terorist (Laura Duthilleul). Pe parcursul unui road-movie, cele trei femei, avînd caracter și proveniențe sociale complet diferite, dar



Desplechin: Recunoscut, intrigat, imaginea și replicile sunt obscure. Acesta a fost scopul meu. Sentinelă cu Marianne Denicourt.



Niermans: „Am privit bătrînețea cu o tandrețe necrutătoare”. Reîntoarcerea lui Casanova cu Alain Delon și Elsa Martinelli.

Vi-l imaginați pe MICHELE PLACIDO în tată incestuos?

toate trei în derivă, sfîrșesc prin a forma o echipă. În deznădejde, dar și cu speranță. Tematică împotriva curentului, flux emoțional intens, un iz de poezie arabă.

Scriam, în numărul trecut al revistei, că originalitatea a fost marca acestei ediții. Filmul lui Charef aduce un argument în plus.

Participarea franceză ne-a oferit trei mostre diferite ale preocupărilor sale. Și, totuși, filmele franceze au plecat nerecompensate. Nu, este pentru prima dată. Dar, odată festivalul încheiat, nu recompensele contează, ci ceea ce rămîne din pulsul unei cinematografii. Și sfidarea cineastilor de a accepta riscul competiției. Nu cu gîndul la premiu. Pentru că, indiferent de rezultat, e mai bine să fii în decît out.

Telepectatorii, în special telespectatoarele noastre s-au lăsat seduse de Cattani, comisarul anti-mafie, bărbat de acțiune, hotărît, pragmatic. Un dur cu suflet tandru. Eelanul justițiar al eroului care l-a făcut celebru în toată lumea prin popularul feuilleton, l-am regăsit întocmai în crezul cotidian al lui Michele Placido. Născut într-o familie modestă la Ascoli Satriano (ținutul Foggia) la 19 mai 1946, Michele Placido a găsit în actorie modalitatea de expresie cea mai potrivită pentru umanismul său care l-a apropiat, în viață, de oamenii umili și, în artă, de curentul neorealism.

Ecranul mic și mare îl descoperă la 29 de ani. De atunci a susținut aproape 40 de roluri în regia lui Monicelli, Comencini, Bellocchio, Visconti, Montaldo, Lizzani, Damiani, Campanile, Vancini, Francesco Rosi, Marco Risi, Marco Ferreri, Lina Wertmüller. O adevărată

școală de cinema. Din anii '80 face și cîteva roluri de scenă, lucrînd și cu Giorgio Strehler.

După 15 ani de la debut, se saturează să fie doar interpretul unor partituri scrise de alții și debutează ca regizor și co-scenarist. Cei ce au văzut primul său film, *Pummato* — selecționat în Chenzina realizatorilor, la Cannes, în 1990 — au avut o mare surpriză. Realismul și vibrația emoțională recomandau filmul ca pe o operă de calitate. Tema aleasă — un imigrant din Ghana este confruntat cu cel mai pur și dur rasism în Cetatea eternă — prezenta autorul ca pe un justițiar al cetății.

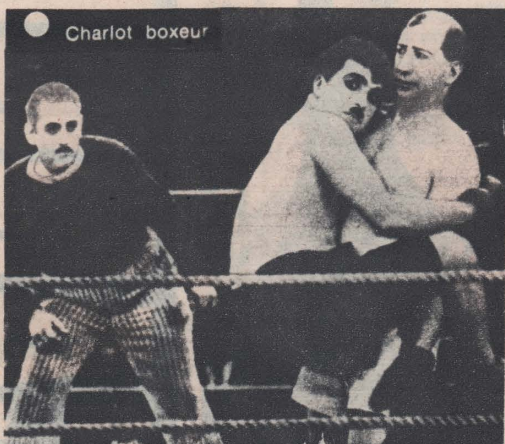
Michele Placido a ținut să-și arate filmul într-un penitenciar de minori. Cu această ocazie a stat de vorbă cu o adolescentă condamnată pentru uciderea tatălui ei, care o obligase, de cînd împlinise 12 ani, să-l fie amant! Impresionat de această biografie tragică, Placido decide să facă un film, fără ipocrizii, despre societatea italiană contemporană. Rezultatul: *Prieten de suflet* — selecționat în această an la Chenzina realizatorilor, este un film pe cît de tandru, pe atît de cutremurător.

„Răul a devenit normal”, ne-a declarat Placido la conferința de presă din noul Palat Noga-Hilton devenit din acest an gazda Chenzinei. „Am căutat să surprind adevărate comportamente atroce ascunse sub aparența normalității”. (În cu totul altă cheie stilistică, David Lynch urmărește același dezechilibru). Tatăl incestuos pe care Michele Placido îl interpretează, sacrificînd imaginea sa din binecunoscutul serial, are și el aparența normalității potențială și de charisma autorului. Această capcană o pregătesc spectatorului și cele trei „prietene de suflet”. „În Italia, azi, sunt foarte multe adolescente în stare să accepte orice pentru a obține un rol cît de mic într-un film sau să devină foto-model. Se vorbește despre ele la rubricile „fapt divers”. Aceste tinere cunosc viața pînă în străfunduri, au o experiență incredibilă, și totuși nu se poate spune că și-au pierdut inocența. Adulții continuă să le trateze ca și cum ar fi niște ființe neștiutoare. Maturii sunt în bună măsură responsabili de acest dezastru uman. Violenta din comportamentul acestor tinere, atît de numeroase, le face o prada ușoară în calea drogurilor și a prostituției. Este răspunsul lor la violența adulților care a generat acest proces. Cinematograful italian trebuie să se întoarcă la faptul de viață trăit. Trebuie să privească din nou ființa umană și să o pună în scenă. Este mult mai important pentru cineștii europeni decît să investească în marile spectacole de tip „hollywoodian”, conchide Placido în tripla sa calitate de interpret, regizor și coscenarist al filmului.

La 45 de ani de la începuturile sale, neorealismul revine în cinematografia actuală ca o speranță a dobîndirii purității. În societatea contemporană, cu mult mai violentă și supusă distorsiunilor de tot felul, credința lui Rossellini, De Sica, Moravia, în puterea cinematografului de a schimba lumea se întrezărește iar la orizontul ecranului.

Michele Placido: „Am urmărit comportamente atroce sub aparența normalității”. *Prieten de suflet* cu Asia Argento, Enrico Lo Verso, Claudia Pandolfi.





Charlot boxeur

Polisportivul Charlot

Mica bijuterie a pugilatului de pomină din Luminele orasului a intrat

definitiv în memoria cinematografului mondial. Prinbegind prin orașul dumanos, așteptând o minune pentru a putea aduce lumină în sufletul iubitei, Charlot ajunge într-o arenă sportivă, unde i se propune să susțină o partidă de box în schimbul unei consistente recompense. Pirpirul Charlot n-are de ales. Aceptă. Adeversarul îi liniștește: „N-o să ne batem serios și la urmă împărțim banii frățește... Dar fi atent, patronul nu trebuie să aștepte nimic despre asta!” Un negru urias, alături, se pregătește pentru intrarea în ring. Își pipăie amuleta, „aude noroc!” zice, dar va fi scos repede, din arenă, pe țargă. Între timp eroul nostru a primit și el „Jovitura de grație”, în locul adversarului desemnat inițial a apărut o matahala fără nimic sfânt, „să ne prefacem că ne batem” încearcă să-l îmbuneze Charlot, „învingătorul primește toată suma” o ține morții namila, astfel încât eroul nostru păsește spre ring ca spre esafod. Încă o dată, Charlot n-are alege, gongul bate, lupta începe. Ceea ce urmează este un desăvârșit „studiu coreografic”, nu numai în filmografia chapliniană, ci și în istoria cinematografului mondial. Dansul în ring al celor trei interpreți — Charlot, matahala și arbitru — devine de-a dreptul palpitant: fragilul boxer se ascunde mereu în spațiile arbitrilor, scotind capul arareori, ca la „v-ați ascunsulea”, pentru a-și „altui” prin surprindere adversarul și bângăind imediat capul înapoi, la „cutie”, tactica boxerului amator este infailibilă, el îi va zăpaci pe ceilalți doi în asemenea hal, încât vor alege să boxeze între ei, eroul va prelua atunci atribuțiile arbitrilor, va dicta „break”, și lupta va continua în același ritm îndrăcit, provocând hohotul de ris continuu al spectatorilor. Sigur, acest bătăi epocal nu este de povestit, el este gândit pentru a i va-

zut, și — la fel de sigur — el nu este adresat altă pasiunilor ringului ci pasiunilor cinematografului.

Adesea sportul poate deveni, în sine, o artă, dar ceea ce face Chaplin, în acest fragment nemuritor, este cu totul altceva, el studiază pînă la ultimul amănunt și pînă la ultimele consecințe resursele comice ale unui meci de box, investind în „transcripția” artistică o fantezie neîarmurată. Își exersase mina — ca să spunem așa — încă de la primele sale scurte metraje, realizate la Keystone și apoi la Essanay. În 1914 se producea filmulețul numit *The Knock Out* (cunoscut și sub titlul de *Charlot și Fatty, în ring*): Charlot era acolo arbitru, boxerul fiind Edgar Kennedy (campionul) și Fatty Arbuckle (challenger-ul), iar meciul de box propriu-zis l-a sugerat, neîndoi, lupta imaginată peste ani. În 1915 s-a făcut *Campionul* (*Charlot boxer*), un alt scurt metraj „premonitoriu” pentru ce avea să se întîmple în *Luminele orasului* — în care Charlot devenea boxer, Bud Jamison era „campionul”, Lloyd Bacon era antrenorul, iar Edna Purviance — la al doilea rol (și alături de Charlot — era fata antrenorului). Exemplele, desigur, ar putea continua: „Charlot boxer” este un leit-motiv în creația cineastului. Dar sportul a pătruns de multe ori în filmografia chapliniană și în biografia inimitabilului personaj imaginat cu aproape opt decenii în urmă. Al doilea rol (și al lui Charlot pe ecran — asta se petrecea în februarie 1914 — era într-un scurt metraj conținând curse automobilistice pentru copii (*Kid Auto Races at Venice*), în același an, tot la Keystone, Charlot apărea, alături de Mabel Normand, în *Mabel at the Wheel* (*Charlot, automobilist de curse*), personajul valorificându-și încă o dată aptitudinile în materie, transformind și volanul în obiect savuros de comedie. Din destule alte exemple posibile să mai alege doar unul, filmulețul de 600 de metri realizat în 1916, la „Mutual”, *The Rink* (*Charlot patinează*). Charlot este, în acest scurt metraj, băiat de cafea, dar virtuozitatea sa ca patinator pe roțile este

(Continuare în pag. 23)

Prințesa patinajului

Revista cinematografică pe gheata a fost inventată de studiourile americane și datează de prin anii interbelici. Prima prințesa a patinajului, pe ecran, a fost campionă mondială la patinaj artistic din anii 1934 și 1935, actrița americană de origine norvegiană, Sonja Henie. Atragera ei spre ecran s-a datorat „producătorului care fabrica stele”, Darryl F. Zanuck, cel care a văzut primul „starul de mine” și în mulți alții (în Paul Muni și Edward G. Robinson, Bette Davis și Dick Powell, James Cag-

stricate printr-un amesec supărat de floriuri baleistice... „filmul, ca film, e inexistent”... „păcat de toate gag-urile cheltuite într-insul și care, puse într-un film mai unitar, ar fi câștigat mult în valoare”. Afirmările, „în linii mari”, nu sînt departe de adevăr: genul acesta de filme-pretext, o știm foarte bine din filme contemporane, spune prea puțin prin subiect, acțiunea „stabilind” doar puncte de contact între două numere revuistice.

Patinajul artistic pătrundea triumfal în cinema, completând dansul virtuos al celebrului cuplu Fred Astaire-Ginger Rogers, lansat, desamenea, către miezul anilor '30. Performera sportivă de excepție care a fost Sonja Henie a izbutit să transmită ecranului farmecul dansului pe patine, iar grația, supletea, măiestria „prințesei” so-



Sonja Henie, prințesa patinajului și a ecranului

ney și Tyrone Power, ba mai reușise ceva: prin anii '30 s-a făcut un star de un milion de dolari dintr-o (cum s-a spus) „potaie”, din Rin-Tin-Tin adică, faimoasa vedetă canină a filmului mut, căreia i-a scris numeroase scenarii.

A doua celebritate a Sonjei Henie — cea cinematografică, — s-a datorat, firește, tot patinajului, și interpreta avea să-i cucerească gloria cu mare repeziune, la un an, doar, după cucerirea titlului suprem la patinaj. Deși cochetase cu filmul încă de la 15 ani (în 1927, cînd a jucat într-o peliculă modestă, *Sapte zile pentru Elisabeta*, adevărată carieră artistică a Sonjei Henie începea cu *Prințesa patinajului*, cum i se spunea pe ecranele noastre filmului ei de debut ca patinatoare, *One in a Million* de Sidney Landfield, din 1936. Noua vedetă avea parteneri de marcă în acest film: Don Ameche, Adolphe Menjou, Frații Ritz. Dintr-o cronică de epocă, aceea semnată de D.I. Suchianu, în „Filmele săptămîni”, presa multe vorbe bune despre această producție americană nu-s de găsit, printru considerațiile criticii putem citi: „un model de risipă de talente și de invenții cinematografice”... „Efort mare pentru rezultat artistic puțin”... „fi-regte, Sonja Henie, ca actriță, este insuportabilă”... „numerele ei de patinaj, care puteau să fie de o mare frumusețe, au fost

transforme, curînd, într-o adevărată regină a gheții”. Producătorii au speculat cu operativitate noua sursă de succes, Sonja Henie turnînd cît puțin cite un film pe an în perioada imediat următoare, unele dintre ele — care au rulat în epocă și pe ecranele noastre — devenind binecunoscute în multe țări ale lumii: *Regina carnavalului* (*My Lucky Star*, 1938), *Stea Nordului* (*Second Fiddle*) (1939), sau *Serenade din Valea Soarelui* (*Sun Valley Serenade*, 1941), acest din urmă film, regizat de H. Bruce Humberstone, fiind o peliculă de mare succes la vremea ei, dar care a îmbătrînit destul de repede, mai repede chiar decît legenda sa. Dar la ora Serenadei din Valea Soarelui, Sonja Henie făcea parte, de cîtiva ani, din constelația americană a starurilor.

Intr-o clasificare specializată (stabilită de Enno Patatas), ea era inclusă în categoria numită „pin-up-girls” — „fata pe care bărbatul și-o vesează pentru vacanță”, construită din voluptuoase farmece feminine”. Patinajul o propulsase pe Sonja Henie printre cele mai bogate vedete de cinema. Cronica mondenă a vremii păstrat imaginea aparițiilor publice, la New York, unde apărea „investimintul în rochiile albe de mătase, împodobite cu perle și pietre prețioase, vulpi albe de la urechi pînă la

(Continuare în pag. 23)

Sportul, ca alegorie a vieții

Fără a intra în amănunt, încercînd să delimităm (și să „nelimităm”) relațiile filmului cu sportul de-a

lungul istoriei cinematografului, as vrea să pornesc această incursiune de la experiența tinerilor furoși englezi, cei care, mai acuzat parcă decît alții, au pus în evidență interdependențele morale, filosofice ale filmului cu sportul, considerat ca o alegorie a vieții.

Pentru maratonistul din *Singularitatea alergătorului de cursă lungă* de Tony Richardson, lunga sa cursă — cu satisfacțiile, capcanele și primejdiile ei — este însăși viața. Pentru protagoniștii din *Viață sportivă* de Lindsay Anderson, terenul de rugby pe care evoluează — cu încrîncenările, dispuștele și cu noroalele sale — este însăși viața. Ba mai mult, chiar titlul acestui film, de-acum (aproape) trei decenii, asociază cele două „necunoscute” ale ecuației: sportul și viața.

Acetștea fiind spuse, putem să ne întoarcem cu gîndul spre anii de început ai cinematografului, chiar dincolo de data care, peste trei ani și jumătate, va deveni centenarul. În toamna anului 1895, la Berlin era prezentat în proiecție publică „bioskop”-ul lui Max Skladanovskii (era și prima reprezentare publică la care se percepea taxa de intrare, dar acest lucru aparține altui ordin de idei), „filmele” rulate fiind *Cangurul boxer*, *Jonglerul și Lupta în ring*, titluri care vorbesc de la sine. Titluri „tematice” ar fi multe în acei ani! În începuturile, de la scurt metraj suedez *Acrobatul neîndemnat* (1897) pînă la cele dintr-o filmă care aveau să intre în adevărata istorie a cinematografului, *Debutul unui patinator* (1906): prin acest din urmă film, actorul și regizorul francez Max Linder crea pentru prima oară personajul care îl va face celebru și care îl va purta numele, imaginea dandy-ului parizian de la începutul veacului, cu ja-chetă, pantaloni „marului mut” (rămînd, firește, în temă). O culminație ar fi *Trăiască sportul!* (sau *Bococul*, de fapt *The Freshman*), filmul din 1925 al altui comedian celebru, Harold Lloyd, despre care s-a spus că atînge puritatea hieratică și eleganța lui Keaton, egalînd eficacitatea comică a lui Laurel și Hardy, și chiar a lui Chaplin.

Trecînd peste alte filmele vechi de cînd lumea, ajungem la cheia dintre culminațiile „marului mut” (rămînd, firește, în temă). O culminație ar fi *Trăiască sportul!* (sau *Bococul*, de fapt *The Freshman*), filmul din 1925 al altui comedian celebru, Harold Lloyd, despre care s-a spus că atînge puritatea hieratică și eleganța lui Keaton, egalînd eficacitatea comică a lui Laurel și Hardy, și chiar a lui Chaplin. *Trăiască sportul!* a fost unul dintre marile sale succese, care egala, în epocă, succesul *Gamel după aur*, sug-

„Sportul contemplativ, fără trăirea mușchilor, alături de lectura aglomerată și de cinematograful fugace sînt trei racile ale civilizației”.

Constantin Brâncuși

rile acrobatiche, desfășurate în lanț, conferind un farmec irezistibil unei povestiri burlești altfel cam naive.

O a doua culminatie, mai puțin cunoscută, din spre finalul perioadei pre-sonore, ar fi peliula unui documentarist belgian de mare autoritate, Charles Dekeukeleire, *Meci de box* (1927), un experiment ieșit din comun: filmul era interpretat chiar de boxeri, publicul fiind reprezentat printr-un număr fix de „caractere” (12), care-și schimbau poziția și vestimentele, exercițiul de stil bazat pe montaj alternând imagini pozitive și negative, în diferite ritmuri de filmare. Cele două culminatii la care m-am referit, una a comediei burlești, cealaltă a „avangardei”, anunțau, fiecare la rîndul ei, o nouă epocă a cinematografului: anii sonorului.

Din acei ani de început al filmului sonor ne-a rămas un film precum *Campionul* de King Vidor, care își are importanța, lui aparte în istoria celei de-a șapte arte. Întii, pentru că atît scenarista (Frances Marion) cît și protagonistul, Wallace Berry (cum s-a spus despre el, „un exemplu celebru de bărbat urî, butucanos și dur, care poate avea la fel de mult succes ca și faimosii jurni primi, mai ales dacă ascunde și un suflet generos”), primeau, în 1931, Premiul Oscar. În al doilea rînd, pentru că subiectul acestui film — moralizator prin definiție: un fost campion de box, ajuns un demat, regăsește drumul cel bun, din dragoste pentru fiul său — a fost altfel „coafat”, schimbîndu-se de obicei sporiți de referință, în zeci și zeci de filme americane care-au urmat.

De la *Campionul* lui Franco Zeffirelli (din 1979) s-au petrecut multe, foarte multe, pe acest teritoriu — nu o dată pasionanți al relației dintre film și sport, iar cinești, pînă în prezentul imediat, și mai multe... Nu pot încapa toate într-un biet articol. „Zei stadionului” au continuat să se preocupe, în diferite feluri, pe cinești.

Cunoscuta regizoare germană Leni Riefenstahl (care debutase în cîteva filme cu alpinști realizate în decursul a treilea) a filmat *Olimpiada* (regizura din 1936 — 800 000 de metri de peliula, filmări de 45 de operatori și moneta vreme de 18 luni — filmul fiind, cum s-a spus, un „jmn închinat forței și frumuseții omului”, dar și un tipic film de propagandă hitleristă).

De atunci și pînă astăzi, numeroși cinești de prim rang au filmat Olimpiade și alte mari competiții sportive, de la „olimpici” Brian Granville (scenaristul filmului *Goal!*) pînă la cei mai reprezentativi cinești italieni ai prezentului care, în zece episoade, au transpus pe ecran ultimele campionate mondiale de fotbal. Acestea ar fi „Documentele sportive” ale cinematografului, dosarul lui zece de asemenea foarte voluminos.

Revenind la filmul de ficțiune, în fiecare cinematograf, nenumărați sportivi de performanță sau amatori au fost eroii acțiunii cinematografice, lată — fără nici o pretenție ex-

(Continuare în pag. 23)

Grupaj realizat de

Călin CĂLIMAN



Claudia Cardinale și cei șapte... fotbaliști

„Fotbalul este ultima reprezentatie sacră a timpului nostru”.

Pier Paolo Pasolini

Între Platini și „Omul din La Mancha“

S-a ratat un film

Mi se propune să fac o paralelă între cinematograful și fotbalul (hai să-l scriem corect pe acesta din urmă...). Am stat un pic pe gânduri, pentru că drumul de pe Wembley la Veneția (sau Costinesti) e foarte lung, dar mi-am zis că riscul nu e prea mare, deoarece responsabilitatea cade în sarcina fantezistului care mi-a făcut propunerea... așa că lui îi rămîne obligația de a mă publica.

Un prim reper mi l-a furnizat chiar ofertantul. Mi-a spus că primele încercări de film se pierd spre sfîrșitul secolului trecut, pe la 1895. Asta mi-a dat puțin curaj, pentru că, la cronologie, noi, reporterii fotbalului, sintem obligați să ne pricepem. (Probabil că și comentatorii de film).

Deci, ce s-a întîmplat în fotbal în anii în care frații Lumiére încercau oceanul planetar cu degetul?

Un joc dintr-o joacă

Atunci, în 1895, fotbalul avea o vechime de vreo 60 de ani. (Ce film frumos s-ar putea face în legătură cu faimoasa întîmplare din curtea Colegiului din Rugby, cînd roșcovianul William Webb Ellis a luat mingea în brațe și a dus-o în alergare pînă în but, cum se spune: fără să știe că prin această cursă încapătînat de copil zurbagiu aveau să se nască, în ziua aceea, două sporturi: fotbalul-ul și rugby-ul...)

Deci, atunci, în 1895 se întîmplă două lucruri: la ființa Federația belgiană de fotbal — englezii și-o înființaseră în 1863 — și se pun bazele clubului brazilian Flamengo, impulsorat tot de marinarii englezi... Dar astea sînt alți de vechi, înțit e bine să trecem peste. Urmează o perioadă albă, pe care o stăpînesc, cu o prețioasă dezvoltură domnul Garanti, cu volumele în față, tot așa cum domnul Iosif Sava se involvurează, ca un ilustru contrabast, acoperînd... bărbătește, mai ceva ca domnul Brambach, sunetul suav al cornului englez.

Apropo de englez, Laurence Olivier a ajuns să fie *Sir*. Același titlu de noblete l-a fost dat și fotbalistului Stanley Matthews. Englezii nu fac discriminări superior intelectuale. Doamna Thatcher a fost văzută deseori în tribuna la finală „Cupei Angliei” cîntînd, cu o rîvnă de copil care vrea să fie auzit, imnul echipei sale favorite.

Ce film frumos s-ar fi putut face cu această pasiune a „Doamnei de glorie”? Un film în care s-ar fi putut integra, la modul eclectic al lui Fellini, dansul exuberant al lui Sandro Pertini în tribuna mîdrilenă de la Bernabé sau schimbul de pase Menem-Maradona de pe stadionul River Plate.

Îmi aduc aminte, acum 17 ani, Nadia Comăneci a câștigat Campionatul european de la Skien. Avea doar 13 ani și jumătate. (Cu exact un an înaintea Montrealului olimpic).

Am făcut atunci o schiță de scenariu. Captivat de o povestire a lui Bela Karoly, filmul se dorea artistic și intrunea elementele (Era vorba de o întîmplare petrecută la Paris). Din păcate, regizorul căruia Nadia era liberă, era doar un copil, iar filmul s-ar fi putut face cu mijloace minime. Peste un an, după revenirea de la Montreal, Nadia nu mai era accesibilă. Devenise „bun național”. Și astfel s-a pierdut o ocazie imensă.

Revenind la paralela film — fotbal, există un mare handicapt în tratarea unei teme fotbalistice. Marile momente trec, iar organizarea unui film de ficțiune se lovește de lipsa de suferință a actorului în prelucrarea tehnicii fotbalistice. Englezii au făcut o capodoperă, *Viață sportivă*, pentru că rugby-ul se înrușește efectiv cu arta. Francezii au făcut *Hal, Franța!*, dar filmul a fost doar o înălțare de skiuri în care eroul principal a fost... cocoloșul.

Filmul și fotbalul sînt marii stăpîni ai secolului nostru. În ultima vreme, filmul a început să fie subminat de derivatul filmului — Televiziunea.

De-a lungul deceniilor, am văzut mari partide de fotbal și mari filme. Cred că finala Campionatului mondial de fotbal 1954 — celebra înfrîngere a Ungariei lui Puskas de către Fritz Walter — poate fi comparată prin tensiune dramatică cu *Un film tren din Gun Hill*. (Veți spune, desigur, că toate astea sînt artificioase, din efortul de a te apropia de subiect) înfrîngerea lui Ilie Năstase la București, în „Cupa Davis”, îmi amintesc de faimoasa prăbușire a „Jifului” pentru birou conceput de Zorba, sau de prologul lui Herr Brambach, cu Plácido Domingo, la lecția de muzică.

Brăila—Cardiff via Nürnberg

Mă pasionat și mă pasionează fotbalul. Pentru fotbal, am traversat Europa în tren, pînă la Cardiff, pe cont propriu, în 1970, cu prilejul unei partide cu Tara Galilor (0-0). În schimb, că să revin la film, îmi aduc aminte că am lăsat un tren spre Ploiești, unde se juca, în rulare, *Procesul de la Nürnberg*. De ce? Mă obseda melodia pe care o uitasem. Era acea „Glory, glory, halalleluih” care însoțea plimbarea lui Spencer Tracy prin fața tribunalelor pusti. (Același *Glory...* pe care l-am schitat într-o seară la pian acasă, pentru că să aud curînd soneria de la ușa... În fața se afla un vecin care m-a poftit, cu o politețe de

gheață, să nu mai cînt marsuri naziste... Confundase desigur — nu a fost singura dată — impetușul mars american cu „Erika” sau „Forst Wessel”.)

Oh, ce mult e de atunci! Elev fiind, la Brăila, am fost de mai multe ori la reprezentarea filmelor cu Zarah Leander. La Brăila se afla postul german Ilse pentru trupele ocupante... Aproape în fiecare seară, la Palatul Comunal cînta orchestra Oficiului cinematografic U.F.A., în frunte cu pianistul Charlie Kunz... Într-o seară, după terminarea unui slagăr — nemții erau instrumentiști desăvîrșiți — a venit la rampă un maior și s-a adresat salii: Doamnelor și domnilor, în noaptea asta familia saxofonistului nostru Albert Brau — acesta s-a ridicat imediat, ca la comandă — a pierit într-un bombardament englez. Albert Brau va primi o permisie de trei zile și va reveni pentru a-și lua locul în orchestră... Saxofonistul s-a ridicat în picioare, a luat poziția de drepli și a traversat scena, salutînd milita- restele. Peste trei zile avea să-și reia locul. În- timpărea m-a marcat multă vreme... Astăzi îmi dau seama că am trecut pe lîngă atîtea și atîtea scenarii de film.

În altă ordine de idei, ce mult aș fi vrut să contribuî la realizarea unui film pe parcursul partidei Franța—R.F. Germania de la Sevilla, în campionatul mondial. Au fost atunci momente cu adevărat artistice. Am și acum imaginea lui Platini, plîngînd în hohote, la terminarea acelei partide pe care Franța ar fi trebuit să o câștige.

Cred că partida cea mai frumoasă pe care am văzut-o vîredată a fost amintita Franța—R.F. Germania...

Dar oare se poate compara cu *Omul din La Mancha*?

Filmul și fotbalul, agenții electorali

Imperiul britanic și-a prelungit existența prin intermediul fotbal-ului, care a fost principala sa marfă de export în ultima fază. America s-a arătat lumii prin intermediul filmului. Filmul american a fost un mare agent electoral, cu mașinile sale lucioase, cu mărgelile infinite ale lui Golden Gate, cu plajele sale ca din lumea paradisului, cu tonele de frisca aruncate în lungi bălăi de stradă, cu pagubele incommensurabile ale lui Stan și Bran, toate astea sugerînd resurse de neînchipuit pentru noua zecimii din imensitatea globală.

Fotbal-ul și filmul au fost mari surse de export.

„Coca” și „Pepsi” nu apăruseră încă... Era vremea *Serenadei din Valea Soarelui*...

Ioan CHIRILĂ

și



MARILYN MONROE

●
YVES
MONTAND

Yves Montand despre Marilyn

„Lumina sa interioară
o propulsa în fața scenei.
Dacă ești credincios,
poți spune
că numai Dumnezeu
poate produce
o astfel de lumină”.

noul CINEMA



● SHERILYN
FENN

noul CINEMA

SPORTUL

Mereu pe fază

Dacă filmul de ficțiune a găsit în grădina sportului un izvor inepuizabil de inspirație, documentarul s-a menținut permanent „pe fază”, gata să absoarbă la cald tensiunea și dramatismul, să exploreze atent și sugestiv fața văzută, dar și pe cea nevăzută a evenimentului, indiferent că acesta era concurs olimpic sau meci de calificare, finală mondială sau tentativă de doborâre a vreunui record mondial.

Modest și harnic, poate mai puțin spectaculos dar, în orice caz, mai convingător, acest „gen primordial” al cinematografului nu beneficiază nici de banii și nici de faima fratelui mai mare și mai răsfățat.

Mai ales după intrarea în joc a televiziunii cu mobilitatea ei inegalabilă și resursele tehnice tot mai generoase (nu mă gîndesc, bineînțeles, la a noastră), documentaristul a ajuns un fel de rudă săracă, acceptată cu o ciudată complezență în incinta arenei în care idolii mulțimii se răsfăță fotogenic sub un șuvoi de aclamații și printre puzderia de reclame care au invadat totul, de la tricou și tabela de marcaj la scaunul arbitrului sau la emblema mingilor aflate în joc.

Românii nu au băut niciodată șampania mult visată din Salatierea de Argint

Cu toate astea... El, documentaristul, este cel care, nebagat în seamă (la noi), neghidat prin câști sau plimbat în balansul vreunei macarale ori chiar al unui elicopter, adună — conștiincios ca o furnică — un moment după altul: cînd o grimasă de efort sau un moment de concentrare, cînd încordarea ce premerge saltului ori explozia de bucurie care succede reușitei.

Cam fiecare olimpiadă de după război și-a avut filmul ei, făcut prin efortul conjugat și, în mare parte, anonim al citorva documentariști. Fără strădania și harul acestora, nu am fi putut astăzi revedea (scoose de sub praful arhivei) triumfurile unei Iolanda Balaș (Roma și Tokio), Lia Manoliu (Mexico City) sau Nadia Comăneci (Montreal). Așa cum ar fi fost imposibil de păstrat acea unică și stranie atmosferă din afara concursului propriu-zis, cu acele atît de omenești interludii destinate relaxării, grijiilor sau emoțiilor. Căci, dacă vedetele (respectiv cîștigătorii) au atras asupra lor lumina orbitoare a gloriei, iar odată cu aceasta flash-urile și obiectivele camerelor TV, a rămas în seama documentariștilor să se ocupe de cei invizibili — oftături, resemnare sau disperare: un șiret smuls cu năduf, un tricou aruncat cu ciudă sau folosit discret spre a șterge o sudoare inutilă ori cîteva lacrimi izvorîte din cu totul altă stare decît bucuria izbînzii.

Din „Salatierea de argint” — Cupa Davis, românii n-au băut niciodată șampania mult visată, ci doar o enormă dezamăgire. Am fost cu toții atît de aproape de ea... Ion Țiriac și Ilie Năstase, acolo, pe Progresul, dar și regizorul Constantin Vaeni, care și-a lipit obiectivul aparatului de fiecare cută a acelei teribile aventuri, din nefericire ratată. Astăzi, după 20 de ani, filmul său *Play-Ready* este singurul document (ar) care ne-a mai rămas. Făcut din speranță și amărăciune, din entuziasm iar, mai apoi, din tot mai multă tristețe, filmul arată că o foaie de temperatură a momentului. Prim-planurile cu încărcătură aproape emblematică, evidențiind deopotrivă încruntarea, efortul, disperarea, se interfează cu sara-banda obsesivă a serviciilor montate năucitor, exasperant, ori cu ralenti-urile unei epuizări agonice...

Să nu uităm nicicînd să iubim... documentarul.

Bogdan BURILEANU



● Profesioniștii arenei
Ilie Năstase,
Ion Țiriac,
Nadia Comăneci,
Lia Manoliu,
Ivan Patzaichin

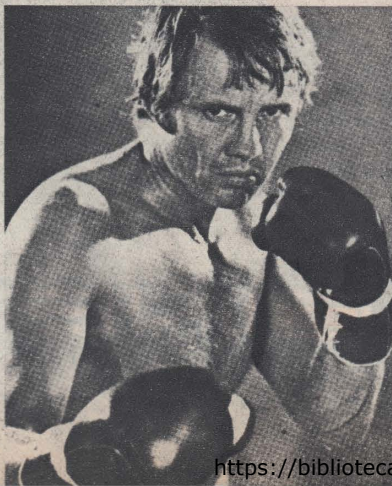


● Boxeurul
Marian Culineac în
învîgătorii

Jane Fonda:
„Ce-aș fi vrut să fiu,
dacă n-aș fi fost actriță?
Cu siguranță campioană,
neapărat olimpică!”



● Jon Voight —
un campion în viziunea
lui Franco Zeffirelli



Jean Paul
Belmondo

„Mai mult
ca alte sporturi,
boxul
are laturi
eroice
care se scriu,
în sensul
cel mai strict
al cuvintelor,
cu sudoare
și cu sînge”.

● Ryan O'Neil a fost
și hocheist (*Love Story*),
și boxeur (*Love story in ring*)



la JOCURI OLIMPICE

Filme olimpice

„Actorul este un atlet afectiv”.

Antonin Artaud

Între spectacolul sportiv și cel cinematografic, mă declar necondiționat suporterul celui de-al doilea. Dar recunosc, în ordinea marșurilor, că mai des m-au emoționat pînă la lacrimi momentele victoriei sau efortul supraomnesc de pe terenul de fotbal sau rugby, de la fiul de tenis, cel de pe birnă al „zinei noastre de la Montreal” sau ultimele sutimi de secundă ale „sprinterilor” din bazinele de înot ca și salturile în vazu ale schiorilor la trambulină — decât marile scene de dragoste sau reintîlnirile redată prin intermediul ecranului. Găscem mai emoțional happy-endul de pe terenul de sport decît cel „îclui” pe platoul de filmare. Cu altă mai mult îmi apar olimpicele acele filme care fac din terenul de sport un spațiu de antrenament al filosofiei istoriei sau al filosofiei faptelor umane pur și simplu.

După ce mi-am declinat competențele sportive, pot spune că pentru mine șahul este sportul suprem al spiritului. A fost nevoie de un cineast de elevația lui Satyajit Ray (de la sfîrșitul carierei au trecut patru luni și a cărat operă (30 de filme) a fost recompensată, în luna martie, cu Premiul Oscar), spre a face din jocul de șah o parabolă esențială despre istoria Indiei. **Jucătorii de șah** — ecranizare a unei năvode în hindi a scriitorului clasic, de la începutul secolului XX. Pram

care au reprezentat culorile Albionului la alergări la Olimpiada de la Paris, în 1924. Unul, englez, pur sînge, credincios fervent, convins că sursa energiei sale este de natură divină, se pregătește de alergare, ca imediat după Olimpiadă să îmbrace sutana misionarului (Jan Charleson); celălalt, un evreu bogat și excentric, pentru care Olimpiada era un test al inteligenței, al tenacității și al loialității. Întrecerea dintre cei doi depășește competiția ca atare, devenind o confruntare între două concepții filosofice, între prejudecățile de clasă și de etnie. În cele din urmă, prin prezența și intervenția prietelui de Wales, în culisele concursului olimpic, filmul deconspiră sportul și ca o scenă a intereselor politice naționale. **(Carele de foc a obținut Oscarul 1981 pentru cel mai bun film, scenariu, costume și pentru muzica lui Vangelis).**

Tot un alergător, de astădată nu un sprinter, ci unul de cursă lungă, face din cupa cîștigătoare simbolul afirmării propriii identități. Nu întotdeauna cîștigătorii sunt și învingătorii ar fi parabola filmului lui Tony Richardson, **Singularitatea alergătorului de cursă lungă**, ecranizare a năvodei omonime de Alan Sillitoe, scriitor din echipa „tinerilor furioși”, un îndrăgostit de cinema: „Din copilărie, cinematograful a fost forma artistică ce m-a inspirat și m-a emoționat

cel mai mult” spune el. Eroul său, Colin Smith (interpretat de Tom Courtenay) este simbolul răzburării sale morale. El nu alergă pentru a cîștiga o cupă sau pentru a urca pe un podium. Alergarea este pentru el o mișcare continuă spre un ideal de puritate tangibil, la infinit: „Uneori mă gîndesc că niciodată nu mă simt atât de liber ca atunci cînd alerg”. Singular spaimă este aceea de a nu alerga destul de repede, spaima de a se lăsa capturat. Capturat de convenții, de constrîngerii, de minciună. Colin Smith, asemenea lui Jimmy Porter înainte sau lui Billy Mincinosul după el, are aceeași alergie față de castele sociale care ierarhizează oamenii în funcție de răspunsurile la întrebări de felul: „Ce ai de gînd să faci? Cîți cîștigi? Unde lucrezi?” Spre a evada din această lume, Colin hotărăște să piardă cursa pentru care s-a pregătit, refuzînd să dea satisfacție directorului școlii de corecție unde trăia lipsit de libertate. Suprema sa victorie este să-și afirme independența sa spirituală, libertatea de a refuza să cîștige. „Am să pierd cursa aceasta pentru că eu nu sînt un cal de curse”. Colin Smith se oprește înainte de finis, lăsînd pe alții să se amăgească cu o iluzorie victorie.

Frank Machin (Richard Harris, recompensat pentru cea mai bună interpretare la Cannes, 1964), ultimul erou din galeria Free Cinema, este în vînzarea lui Lindsay Anderson, și el un învins. Vedetă a echipei locale de rugby și el se simte tot atât de înșingurat ca alergătorul de cursă lungă în competiția vieții, și el s-a saturat să fie „mămuța de pe terenul de sport”. Dar pentru cei ce-l privesc, semnificația jocului e cu totul altă. În învinsura sa, în violența sportivă, ei recunosc extensiile violenței din viață, a conflictelor dintre clase și oameni, a victoriilor scump plătite, dar și a fair-play-ului. A juca cîștit este obligatoriu în sport, ca și în practica vieții. Poți pierde, poți cîștiga, dar nu ai dreptul să trișezi. Ce îndepărtat ne pare azi mesajul lansat de Lindsay Anderson, în 1963.

În **Concurs** (de orientare) Dar Pîla reduce miza sportivă la un simplu pretext pentru a orchestra un amplu tablou social. Esențial nu este faptul că micul grup a pierdut poteca și rătăcește prin hațîșul pădurii fără să poată ajunge la finis, esențial este că o întreagă societate își pierduse Nordul (filmul a fost realizat în 1962, dar proiectul regizorului așteptase un număr de ani pînă să ajungă pe platou). Descifrîndu-i cifrul secret, dar în fond atît de limpede, **Concurs** (premiul FIPRESCI la Festivalul de la New Delhi, 1965) ne-a captivat atunci și o va face mereu prin plurivalența și profunzimea sensului. Tînărul pe bicicletă, cu chip chinat de inger, mesager al Supremului judecător pentru a arbitra parcă scorul măruntelor dispute pămîntene, el, tînărul, poate fi interpretat, astăzi, ca o soluție premonitoare.

Nu doar faptul că aceste filme au rezistat și vor rezista nealterate la proba timpului (rezistență raportată firește la longevitatea celei mai tinere dintre arte), dar și ceva semîn și impunitur din miezul lor, ce percepe sportul ca un catarsis purificator, ne dă dreptul de a le considera olimpice.

Adina DARIAN



Un spațiu de antrenament al filosofiei istoriei

Concurs de Dan Pița

Chand, — povestește căderea ultimei redute (1856) din calea Companiei Indiilor Orientale — statul princiar Oudh. În fața amenințării armelor, temîndu-se pentru viața supușilor săi, sultanul Wajid Ali îi invită la curte pe trimisii regal britanic și îi oferă, de bunăvoie, coroana. Pentru el nu era un act de lășitate, ci gestul celui ce prețuiește viața și arta mai presus de orice. În timp ce sultanul era detronat, doi nobili de la curte, împătîmiți ai jocului regilor, într-o detașare egală cu cea a suveranului lor, joacă șah, zi și noapte. Unul neglijîndu-și soția, celălalt nepăsîndu-i de infidelitățile ei. În sfîrșit, dormici să scape de ciocneala consoartelor, ei se refugiază în afara palatelor lor, într-un colț liniștit, la umbra unui copac, nu departe de drumul principal. Acolo, ei continuă să joace șah, neîntrerupt. Chiar și atunci cînd un copilăndu le vestește că pe drum se văd sosind soldații englezi, li vedem și noi mărșăluind tînșoși în vestoane roșii, cu firețuri aurii. Dar cei doi nobili nu le aruncă nici măcar o privire. Ei, descendenții cucertorilor mogulii de odinioară, continuă să joace șah în timp ce armata străină ocupă regatul. Săbiile străbunilor atîrnă pe pereți, vestigii ornamentale ale puterii lor apuse. Sîdarea spirituală a cîștigat în fața forței brute. Jocul reprezintă sinteza gîndirii și a răbdării indiene, este semnul detașării, al refugiuului în lumea superioară a spiritului, dar nu mai puțin, semnifică în filmul lui Ray o condamnată apatie, sugerînd că și India s-a făcut vinovată de desfasurarea ulterioară a istoriei. Prețul libertății a fost, întotdeauna, lupta.

O nu mai puțin pasionantă parabolă — duelul dintre credința în Dumnezeu și ateism — este amplasată pe terenul competiției atletice în **Carele de foc**. Britanicii Colin Welland (scenarist) și Hugh Hudson (regizor) s-au inspirat din biografia reală a celor doi atleți

Jucătorii de șah de Satyajit Ray



FILMUL

și

PRESUPUS INOCENT

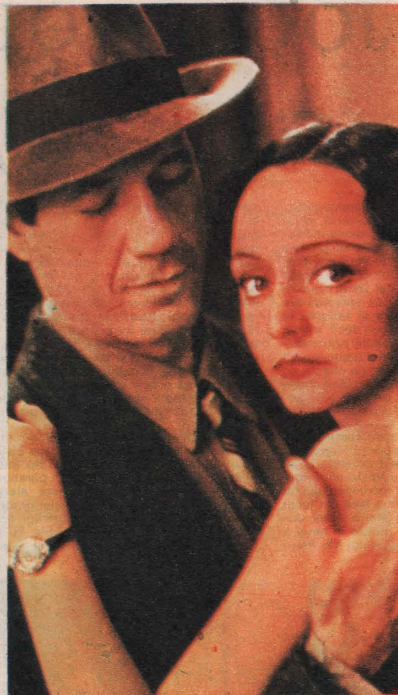
Titlul original: Presumed innocent; **Producție:** S.U.A., 1989, **Durată:** 2h7'; **Regia:** Alan J. Pakula; **Scenariul:** Frank Pierson, Alan J. Pakula după romanul lui Scott Turow; **Imaginea:** Gordon Willis; **Muzica:** John Williams; **Cu:** Harrison Ford, Brian Dennehy, Raul Julia, Bonnie Bedelia, Greta Scacchi.

Subiectul: Povestea dramatică a unui procuror (Harrison Ford) acuzat de moartea unei kolege (Greta Scacchi) devine pentru autor ocazia de a investiga și critica sistemul judiciar american. Intriga polițistă e condusă cu mână de maestru și suspensul e prelungit până în final. Angrenajul infernal în care intră anchetatorul devenit acuzat, prilejuește un studiu de moravuri și o reflecție asupra limitelor umane. O ipostază neașteptată, „intelectuală” a actorului Harrison Ford, specializat în roluri de aventurier.

Autorul: Născut în 1928, regizorul a debutat în 1969 cu filmul *Cucul steril*. Alte titluri importante ale filmografiei sale: *Klute* (1970), *Din pricina unui asasinat* (1973), *Toți oamenii președintelui* (1975), *Alegerea Sophiei* (1982).



● Greta Scacchi
(Presupus inocent)



● Fred Ward și Maria de Medeiros
(Henry și June)

HENRY ȘI JUNE

Titlul original: Henry and June; **Producție:** S.U.A., 1990; **Durată:** 2h14'; **Regia:** Philip Kaufman; **Scenariul:** Philip și Rose Kaufman după jurnalul lui Anais Nin; **Imaginea:** Philippe Rousselot; **Muzica:** Mark Adier; **Cu:** Fred Ward, Uma Thurman, Maria de Medeiros, Richard E. Grant.

Subiectul: Inspirat din jurnalul scriitoarei Anais Nin, filmul evocă intimitatea pariziană a acestora cu Henry Miller, descoperirea mutuală a talentului lor literar și a unei atracții fizice legată din comun. Personal fascinant, June, soția prozatorului american, înregistrează triumful conjugal zguduit de sentimente violente. Aflat la jumătatea drumului dintre „catalogul de plăceri erotice” și biografia de artiști celebri, filmul are imagini picturale și o atmosferă poetică acapărantă. Interesant și pentru evocarea vieții boeme literar-artistice în Parisul anilor '20.

Autorul: Născut în 1936, Philip Kaufman a debutat în 1964 cu filmul *Goldstein*. A mai semnat: *Cea mai mare aventură a lui Frank* (1967), *Legenda lui Jesse James* (1972), *Invazia hoților de cadavre* (1978), *Stofă de erou* (1983), *Insuportabila ușurătate a filmelor* (1987).



CRY BABY

Titlul original: Cry Baby; **Producție:** S.U.A., 1990, **Durată:** 1h25'; **Regia și scenariul:** John Waters; **Imaginea:** David Insley; **Muzica:** Patrick Williams; **Cu:** Johnny Depp, Amy Locane, Traci Lords.

● Johnny Depp și Traci Lords (Cry Baby)

Subiectul: O juvenilă poveste de dragoste în ambianța anilor '50. Fără sentimentalism și cu mult umor, autorul își evocă adolescența cu elanurile nonconformiste, cu bandele rivale de băieți mereu puși pe harță. O serie de peripeții tragicomice punctate de cîntece și dansuri. O extravagantă comedie cinematografică ce l-a propulsat la rangul de vedetă pe Johnny Depp, un cunoscut cîntăreț rock.

Autorul: Născut în 1946, John Waters, s-a afirmat cu un film realizat pe 16 mm, *Pink Flamingos* (1972). A mai regizat *Tulburare feminină* (1974), *Trăind cu disperare* (1977), *Polyster* (1981) și *Hairspray* (1987).



De ultimă oră:

● **Maniera dură (The Hard Way)** — regia John Badham: polițier american ce exploatează cu maxima eficiență un scenariu plin de situații violente, dar și amuzante. Un cuplu de zile mari: James Woods (un polițist dur) și Michael J. Fox (un star de cinema).

● **Toto eroul (Toto le héros)** — regia Jaco Van Dormael („Camera de aur” la Festivalul de la Cannes, 1991). Un bărbat îmbătrânește păstrîndu-și obsesiile și aspirațiile copilăriei. O peliculă delicată și atașantă.

● **Lista neagră (The Black List)** — regia Irvin Winkler: nouă evocare a perioadei mcarthyste, sau fără menajamente despre dramele provocate de derapajele democrației. Un cineast hollywoodian devine victimă „vinătoarei de vrăjitoare”. Robert De Niro face (pentru a cita oară?) un rol antologic.

● În colecția „Pleins feux sur...” („În centrul atenției...”) a apărut în Franța o serie de casete dedicate actorului american Kevin Costner, ce reunesC următoarele filme: *Războiul de Tony Scott*, *Zburătorii americani* de John Badham și multipremiatul cu Oscar-urile '91 *Cei care dansează cu lupii* cu și de Kevin Costner.

REGELE PESCAR

Titlul original: The Fisher King; **Producție:** S.U.A., 1991, **Durată:** 2h15'; **Regia:** Terry Gilliam; **Scenariul:** Richard La Gravenese; **Imaginea:** Roger Pratt; **Muzica:** George Fenton; **Cu:** Robin Williams, Jeff Bridges, Amanda Plummer.

Subiectul: Sub podul new-yorkeaz din Brooklyn, o armată de dezmoșteniți ai soartei alcătuiesc un fel de „curte a miracolelor”. Printre ei, se află o fostă vedetă a televiziunii (Jeff Bridges) și un profesor de literatură care și-a pierdut mințile după moartea soției sale (Robin Williams). Povestea prieteniei și a remasterii sociale a celor doi, este punctată de momente lirice și onirice. Băsculînd din spate realism înspre alegorie, filmul este un elogiu al sensibilității, singura „armă” ce poate străbate carcasa de indiferență a societății tehnocrate. Robin Williams într-un rol care îl relevă „umanitatea profundă”, după opinia unui critic. *Regele pescar* a fost premiat cu „Leul de argint” la Veneția în 1991.

Autorul: Începutul de carieră îl plasează printre cei mai importanți regizori americani de comedie cu seria *Monty Python* (1972–1992). De același autor: *Jabberwocky* (1976), *Bandiții timpului* (1981), *Brazil* (1986), *Aventurile baronului Münchhausen* (1988).



● Jeff Bridges (Regele pescar)

Marilyn

o Venus tragică

Puțin idolii ai ecranului și-au exercitat atât de intens fascinația după dispariție ca Marilyn Monroe. Un alt star strălucitor, Greta Garbo, a părăsit firmamentul hollywoodian la numai 35 de ani, făcând din absența ei sursa unor comentarii și legende de care se bucură numai stelele în plină glorie. Cu Marilyn, ieșită din scenă la 36 de ani (în ziua de 5 august 1962), într-o criză depresivă „trătată” cu tranșilizante și alcool, s-a întâmplat la fel: tragedia ei moarte a devenit pentru mulți condeiilor prilejul de a glosa asupra splendorilor și mizeriei condiției de star.

Cum a reușit o biată orfană să urce atât de sus în ierarhia vedetelor de la Hollywood? Iată întrebarea care sugerează parțial și explicația unui succes atât de răsunător. Marilyn a izbutit să reactualizeze mitul cel mai drag al americanilor, cel al Cenușăreșei. Dacă ea a ajuns să fie mai adulată decât o regină, orice fată neînsemnată putea visa că va deveni într-o bună zi o prințesă a frumuseții. Deși e o deosebire destul de mare între instanțele care o reprezintă pe Norma Jean Baker Marteson, măritată la numai 15 ani cu un polițist, și seducătoarea blondă platinată din fotografiile perioadei sale de glorie, se poate întui, încă din primele mărturii fotografice, feminitatea ieșită din comun a viitoareii stele de cinema. Ea era „femeia cu care ne-ar plăcea să ne înșelăm nevestele”, cum o caracteriza, glumind, regizorul de origine română Jean Negulesco. Tot el reușește să descrie foarte expresiv, în memoriile sale, farmecul special al vedetei. „Reunind ca nimeni altcineva timidițată de fetiță cu siguranța femeii de lume și cu neajutorarea iubitei ce se vrea protejată, Marilyn intruchipase robia visată de orice bărbat, dar și libertatea lui!”

De la ipostaza de aparținătoare agresivă la aceea de interpretă atășată, evoluția vedetei este marcată de lupta ei de a se afirma ca o adevărată actriță. Deși a debutat în 1947, a reușit să se impună abia în 1951, într-un rol secundar din filmul lui Joseph Mankiewicz **Totul despre Eva**. Adevărata măsură a talentului și-a dat-o în spumoasa comedie **Domnil**

preferă blondele (1953) de Howard Hawks. Spontanitatea în minuirea replicii umoristice i-a asigurat și distribuția în **Cum să te măriti cu un milionar** (1953) de Jean Negulesco, 7 ani de câștig (1954) și **Unora le place jazzul** (1959), ambele semnate de Billy Wilder. Sînt peliculele din perioada cea mai fastă a carierei sale, unde se văd roadele lecțiilor de artă dramatică urmate cu Lee Strasberg, întemeietorul faimoasei școli „Actor's Studio”. Marilyn reușise să-și creeze un tip: ingenua care, în ciuda unor aspirații romantice, are un umor sănătos. Este fata solară a vocației sale, cea care i-a purtat întotdeauna noroc.

Declinul a început cu o partitură cu accente dramatice, în **Mistis** (1961) de John Huston, un western psihologic care a înregistrat o cădere de public. Fragilitatea nervoasă a interpretei s-a accentuat după acest semi-șec injust

„Contribuția ei la un film era atât de unică, de extraordinară, încît ceea ce în condiții normale ar fi rămas doar un film bun, se preschimba de cele mai multe ori într-o experiență magică”.

Jean NEGULESCO

și după moartea partenerului ei din film, Clark Gable.

Aminarea unui proiect menit să o re-lanseze a făcut insuportabil sentimentul de insecuritate care se instalase după divorțul de scriitorul Arthur Miller. Soluția ieșirii din impas a fost tipic hollywoodiană: sinuciderea. Dacă supra-



doza de tranșilizante a fost luată în mod voluntar sau nu, iată o dilemă care mai inspiră încă multe pagini biografice acțiunii. În plus, au apărut „scenariile”, dintre care cel mai faimos pune moartea actriței în legătură cu asasinarea președintelui Kennedy, unul dintre iubii ei, zice legenda.

Pindată și spionată de admiratori în timpul vieții, Marilyn continuă să fie și după dispariție ținta multor indiscreții. Cartile care scotocesc fără jenă în zonele intime ale vieții ei se înmulțesc. Cu o deconcertantă lipsă de discreție vorbește despre legătura sa cu actrița, regizorul Elia Kazan, în volumul autobiografic „O viață”.

Deși include destule amănunte sordide despre trecutul ei, Kazan pare totuși impresionat de fragilitatea și nevoia de afecțiune ale acestei Afrodită a epocii mcarthyste. El îi analizează cu luciditate personalitatea: „Avea foarte puțină educație și nu cunoștea nimic în afara lucrurilor învățate din propria ei experiență. Și aceasta era mare; ori, pentru un actor este lucrul cel mai important. Am descoperit că toate îi păreau fie lipsite de sens, fie legate de experiența ei personală. N-o interesa ceea

ce era abstract, formal sau impersonal, dar investea pasiune în tot ceea ce era legat de propria ei viață. Lucrul de care avea în primul rînd nevoie era recunoașterea calității ei”. În fond, nenumăratele ei povești de amor nu erau decît exprimarea nevoii de afecțiune și de siguranță, de care Marilyn fusese lipsită în copilărie.

O evocare mai tandră a vedetei face, în volumul de interviuri „Vezi, n-am uitat”, Yves Montand, o altă iubire „de platou”. S-au cunoscut în timpul turnării filmului **Millardul**, unde erau parteneri. Spovedindu-se, Montand recunoaște că Marilyn era irezistibilă: „Poseda un fel de inocență și, cu cît mai puțin se străduia, cu atît era mai atrăgătoare. Era o ființă excepțională în măsura în care lumina sa interioară o propulsa în fața scenei, a proiectoarelor. Dacă ești credincios, poți spune că numai Dumnezeu poate produce o astfel de lumină, o lumină pe care o stăpînește numai cel care o are”. Trebuie să recunoaștem că o astfel de evocare se potrivește cu acest moment, cînd se împinesc 30 de ani de la moartea vedetei.

Dana DUMA

AMERICANNES

(Urmare din pag. 7)

zina realizatorilor. Edward James Olmos, cunoscut din numeroase seriale și laureat al premiilor Emmy și Golden Globe, debutează la 45 de ani, în regie cu **Eu, americanul**. Alt actor american trecut în spatele aparatului de filmat a fost, la această ediție, Quentin Tarantino, cu **Rezervorul de cîini**. În sfîrșit, Hal Hartley, la al doilea film, cî studiul chiar de regie la State University din New York (considerat alături de Soderbergh — **Sex, minciuni și benzi video**, Palme d'or în 1988 — Jim Jarmush, frații Coen parte din Nouul val al independenței newyorkeze), a fost prezent în marea competiție cu **Oameni simpli**. Tot la studiul de regie la Columbia University, Stacy Cochran a înfrînt publicul internațional de la Cannes cu primul său film **Revolverul meu cel nou**.

Toate aceste debuturi au avut loc în prestigioasele programe paralele **Cenzina realizatorilor** și **O anume prive**.

Oricît de neașteptat sau de curios ar părea, acești tineri regizori la debut, revin, în privința structurii dramatice, la ceea ce se numește „Je cinema à papa”, dar scădat într-o baie de singe pentru că temele sunt acute: discriminări rasiale, inegalități sociale, violența citadină. De altfel, este frapant că nu au existat filme americane, indiferent de timpul acțiunii, în care personajele să nu iasă sau să nu intre în pușcărie. Dacă noi nu am fi scăpat de curînd din coridorul discriminărilor

ideologice și sociale, practicate în sens invers, adică, dacă ne-ar arde de glumă, am putea defini mesajul teist al acestor filme „realist socialist”. Numai că, indiferent de generația căreia îi aparțin, cineastii americani stăpînesc la perfecție arta de a povesti viața în imagini și sunet cu adevărat convingător.

Mac face cronică unei familii de zidari emigrați din Italia, care au construit casele Americii cu mîinile lor înainte de a ajunge businessmen. Story-ul este inspirat chiar de biografia părinților și bunicii lui John Turturro, regizorul filmului și interpretul rolului titular. Participarea sa intens subiectivă îl face să surprindă patetic acea admirabilă dimensiune a Americii care este cultul marelui. Dacă nu-ți place să muncești înseamnă că nu iubești viața”. Dar violența în relațiile individuale sau sociale este inseparabilă de acest spirit constructiv. Porțile pușcăriei sunt mereu întredeschise.

Eu, americanul, realizat de Olmos, cineast de origine mexicană, are deasemenea o notație autobiografică dură. Acțiunea se petrece aproape în întregime între zidurile unui penitenciar și 769 deținuți autentici sunt figurați! Filmul începe cu reconstituirea conflictelor rasiale violente de pe străzile Los Angeles-ului din 1943, și urmărește consecințele acestora în viața unei familii mexicano-americane pînă în anii '70, cînd bătăie rivale organizate după etnia sau culoarea pielii se extind la ordinele transmise de sefiilor lor din pușcărie. Amor drogului face puterea. Vă imaginați impactul filmului văzut la o lună de la singeroasele înfrînturi de la Los Angeles!

O scurtă trecere prin pușcărie face și eroul interpretat de Robbins, în filmul care a debutat ca regizor: **Bob Roberts**. Este vorba de

un star al muzicii country care folosește popularitatea sa pentru a fi ales senator. Suntem introduși în culisele campaniilor electorale americane din ultimii ani, uizind de calomnii, acuzații de alcoolism, adulter și de orice argumente după machiavelicul principiu „scopul scuză mijloacele”. În film politic dur, pe gustul europenilor, asigurînd și audiența publicului american prin ideea de a transforma miturile politice în concerte folie. Sub aparența de divertisment, filmul enunță cu gravitate pericolul extremei drepte puriste care, în numele apărării drepturilor fundamentale și a sloganurilor liberale, exaltă apartenența la comunitatea W.A.S.P. în funcție de gustul personal se poate spune orice despre filmul american, numai că e lipsit de eficacitate nu s-ar putea afirma.

Aceiași diagnostic e valabil și pentru filmul lui Quentin, **Rezervorul de cîini**. Un hold-up generează într-un masacr, dezlănțuind un proces al culpabilităților pe tema încrederei, trădării, loialității. Nici gangsterii nu sunt în afara unui cod al onoarei.

Amibiția de a desprinde filosofia vieții din acțiunile oamenilor simpli și duri s-a remarcat și în filmul lui Hal Hartley: „Încerc să fiu onest față de atitudini contrare, prejudecăți, temeri, speranțe”, își definește credo-ul regizorul care recunoaște în Wenders și Godard modelele sale. Concluzia periplului celor doi frați — **Oameni simpli** — pornește și ei (v. Noul Cinema nr. 6/p. 4, 5) în căutarea unui tată anarhist, dispărut după ce a ieșit din pușcărie, este rezumată în replica: „Nu există nici aventură, nici romanism. Există doar poftă și buclucuri. Nenorocirea e că, de îndată ce îți dorești ceva foarte mult, intri în bucluc și atunci nu mai ai poftă de nimic”. La sfîrșitul

filmului, fratele cel mare e pe punctul de a fi trimis în pușcărie. Sufia un vînt de luciditate pesimistă peste tinerii Americi.

Veteranul Sidney Lumet a fost prezent în competiție cu un polar menit să ne introducă în comunitatea hasidică (sectă mistică) newyorkeză, însemnată o vreme de prezența Melaniei Griffith: **Un străin printre noi**. Cineastul se asociază întru pesimism mai tinerilor săi confrăți: „Crazele Americii mor încet, încet. Citadinii sunt din ce în ce mai înfricoșăți, nevrozați, depresivi”, s-a adresat Lumet presei.

Singura prezență total tonică din festival a fost Tom Cruise. Împreună cu Nicole Kidman, proaspăt căsătorit, jurînd că au făcut o căsnicie pentru o sută de ani, frumoși, relaxați, (filmul lor **Depart** și de demult a închis festivalul, în afara competiției), ei erau intrădevar un cuplu publicitar pentru forța Hollywoodului de a crea sturci. Cu naivități adorabile, reconstituiri spectaculoase (de pildă reluarea celebrei secvențe istorice și cinematografice a așezării pionierilor pe pămînturile Oklahoma, în septembrie 1890, realizate cu peste 1000 de căruțe și călăreți), acest film încununa momentul **Americannes** cu o apoteotică încredere în happy-end-ul istoric al Americii. Răspunsul lui Tom Cruise (la fel de convingător cînd iubește sau cînd boxează) dat ziaristilor, care doreau să-i afle părerea despre revolta americanilor de culoare din Los Angeles, a fost: „De ce sunteți atît de neliniști? Doar nu a început al treilea război mondial”, venea de departe și de demult.

Spike Lee era de o cu totul altă părere.



MARIANA NICOLESCO

8 iulie 1992: mare eveniment muzical celebrând cei douăzeci de ani ai Convenției Patrimoniului Cultural Mondial. Spectacolul de gală reunește celebri artiști, ca pianistul Alexis Weissenberg, ghitaristul Alexandre Lagoya, violoniștii Ivry Gitlis și Stéphane Grapelli. Printre ei, o Divă: soprana Mariana Nicolesco, pe care fotografia noastră o arată în rolul reginei Elisabeta a Angliei din opera „Roberto Devereux” de Donizetti, cu care a cunoscut un triumfal succes la începutul acestui an.



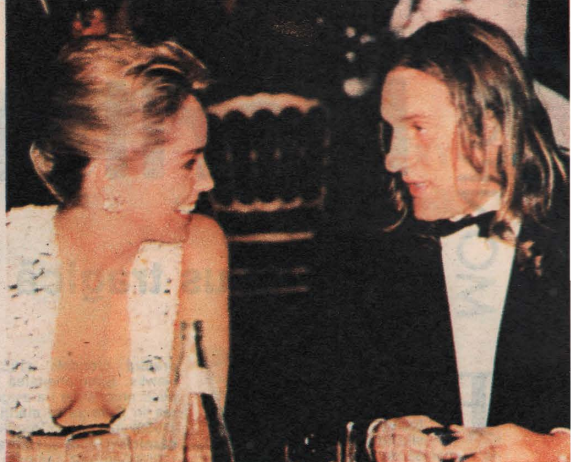
Nu, nu este o reclamă de ochelari, este Sophie Marceau

BLOGLIB

Coperta I
Farrah Fawcett:
ați văzut-o în filmul tv
Patul în flăcări

Coperta IV
În așteptarea consacrării:
Florin Piersic jr.

Foto: Victor STROE



Sharon Stone (Basic Instinct) cu președintele juriului de la Cannes, Gérard Depardieu (foto Aslan, Sipa-Alpha-Press)

SPIRITUL VREMII

Hegel în transcripție western

Departe de mine gândul de a-l transforma în scenarist pe încă tânărul filozof și politolog Francis Fukuyama — un american de origine japoneză, în vârstă de 40 de ani, diplomat de la Harvard și autorul unui eseu foarte comentat astăzi în întreaga lume, „Sfârșitul istoriei și ultimul dintre oameni” (Lucrarea este amplu și elogios prezentată în „Le Nouvel Observateur” nr. 1422). Omul de idei Francis Fukuyama a găsit cu cale să recurgă, în studiul său, la o imagine de sinteză pe care i-o furnizează cinematograful. De aici tentația de a-l oferi și cetățenia artei a șaptea.

Așertunea lui Fukuyama potrivit căreia dialectica războaielor și revoluțiilor înce-

mereu împotriva stăpînitor. Atunci cînd nu luptau, ei se rugau. Gînditorul american mai crede că dacă în plan strict economic pozițiile pot apărea ferme și încrezătoare, societățile vor cunoaște de-a-cum înainte pe lingă asemenea probleme și existența unei stări care se va numi **indolala**. Cine ar putea afirma asadar că doar soluția problemelor materiale este o obsesie universală? Cine ar putea să prorocească fericirea universală prin găsirea unor rezolvări a acestora? Mai sigur este că indolala va domni peste anii ce vin, izvorînd din plictisul unei vieți anoste, că lumea ar putea lua tot mai mult aspectul unei cohorte de sclavi care de astădată își caută ei un stăpîn și, mai ales, că lumea va resimți mereu nevoia vitală de a lupta. În eseuul său — așa cum re-

„Și acum, ce se va face Roma fără adversarii ei?”

a răsunit

în Forul Cetății eterne
întrebarea devenită istorică
după triumful imperiului
în Războaiele punitice.

tează din lipsa de combatanți a stîrnit comentarii pasionate printre observatorii scenei politice a lumii. Dar Fukuyama explică de ce un mare capitol de istorie se încheie astăzi: „Ceea ce se cheamă istorie este, ca și la Hegel, înfruntarea planctară a unor sisteme politice pe care geniul uman le-a produs și le-a opus pe unele celorlalte. Cînd unul din ele triumfă, multimilenara cronică a lumii ia sfîrșit”. Dar cum Fukuyama nu este nici scenarist și nici adept al formulei hollywoodiene a happy-end-ului, ci mai degrabă un gînditor sceptic, el depășește un nou plan pe care se va afla, în opinia lui, lumea de mine, plan care nu este doar economic — cum ar crede oricine privește în jur și vede strădania cotidiană pentru existență —, ci și unul etic. Dincolo de economic, altceva pare vital, pare o revelație: sentimentul demnității, dorința de a fi cunoscut ca ființă umană, aspirație ușor de relevat în totuși înfrînt de multe manifestări neliniștite ale contemporaneității. De fapt, de două milenii sclavii au luptat

velează comentatorul săptămînalului citat — Fukuyama face loc unei transpuneri a istoriei hegeliene într-un decor western. „Ei ne arată o caravană de care și peregrini înaintînd anevoie spre creasta muntelui. Unii au și trecut-o, alții trîdesc din greu urcînd panta. Nu toți sînt siguri că vor învinge obstacolul. Dar toți știu că nu există decît o singură cale. Unii se vor opri din drum. Alții se vor întoarce. Cei care își vor atinge însă țelul vor țînji deîndată după acel timp cînd se aflau pe drum, cînd trăiau această aventură exaltantă și cînd frontiera era undeva în fața lor. Și din această clipă optimismul lor va fi cernit de melancolie”.

Viața omului este, desigur, o continuă căutare, dar în timp ce determiniștii avansează o convingere pe care zicală noastră o exprimă foarte plastic „Ce ți-e scris, în frunte ți-e pus”, raționaliști, dimpo-trivă, se arată convinși că în lucruri ca și în imprejurări nu găsești decît ceea ce tu însuși pui în ele.

Mircea ALEXANDRESCU



● O recunoașteți?
Lucy Ewing-Charlene
Tilton, variantă 1992



O posibilă
Doamnă Ewing...
(Priscilla Presley)

UN WEEK-END NENOROCIT

Se face o amplă pregătire publicitară filmului numit mai sus, aflat încă în lucru în regia lui Michael Winner, adaptare a romanului cu același titlu, — best-seller — al scriitoarei Helen Zahavi. Argumentele folosite în lansarea filmului sunt preluate din aprecierea la adresa romanului care „aduce un nou gen de umor negru și grotesc” sau că „umorul este căutat anume pentru ca cititorul s-o lubescă pe Bella (eroina romanului)” dar și întrebarea ce amintește de Flaubert: „Cine e Bella? Bella știu chiar eu, ea vine din adîncul meu”. Dar cine este în realitatea romanului această Bella? O tinăre care răspunde agresivității masculine ucigînd. „Un delict de rînd — spune rece un comentator — numai că ucigașul e o femeie.”

TITLURI DEMNE DE REȚINUT

Eroul, filmul lui Stephen Frears, va avea premiera către sfîrșitul anului dar se poate că el este de pe acum foarte așteptat, mai ales din pricina distribuției întocmită de realizator și care constituie în sine o garanție: Dustin Hoffman, Geena Davis și Andy Garcia. Urmează Dracula al lui Francis Ford Coppola avîndu-i ca interpreți pe Wynona Ryder, Gary Oldman și Anthony Hopkins. Trebuie menționată la loc de frunte declarația lui Coppola, anume că el a tratat povestea cu umor și că nu a mers de loc pe linia clasică a filmului de groază.

Celălalt mare italo-american, Martin Scorsese, păstrează secretul în privința noului său film (păstrarea secretului fiind cel mai adesea o tehnică de stîrnire a curiozității) care poartă titlul provizoriu *Inocență*. Scorsese și-a ales ca interpreți pe Michelle Pfeiffer și pe Daniel Day Lewis.

Oameni de nădejde, pelicula lui Rob Reiner mizează și ea pe o distribuție de care se ocupă publicitatea: Tom Cruise (iarăși Cruise care trece din film în film aproape

fără pauză), Jack Nicholson (a cărui prezență într-o distribuție face ca filmul respectiv să se situeze de la început printre „producțiile speciale”) Demi Moore și Kiefer Sutherland, foarte populari peste ocean. Woody Allen își anunță realizarea pentru care n-a găsit pînă acum un alt titlu decît: *Un film de Woody Allen* cu el însuși în capul distribuției urmat de cine altcineva decît de Mia Farrow, Judy Davis și Liam Neeson. Realizatorul Mike Figgis își anunță filmul *Mister Jones* oprindu-se tot asupra argumentului distribuției: Richard Gere, Lena Olin (actrița suedeză lansată de Ingmar Bergman, stabilită acum la Hollywood) și Ann Bancroft.

În sfîrșit, dar departe de a fi un sfîrșit și al lungii liste de noi filme, trebuie menționată și pelicula *Anul teroarei* de John Frankenheimer cu Valeria Golino (una dintre cele mai solicitate tinere actrițe din lumea filmului), Andrew McCarthy și Sharon Stone.

● O SOLUȚIE PENTRU DEFA

Au durat luni de zile negocierile dintre grupurile de interese germane și franceze în vederea reactivării bazei de filmare a studiourilor DEFA (din fosta R.D.G.). Discuțiile nu au fost ușoare intrucît partea germană era suspicioasă în privința adevăratului interes al grupului financiar francez CGE care n-ar fi putut fi altul decît de a-și asigura beneficiile de pe urma rentabilizării cîndva prodigioasei baze de producție filmică aștîrît prin istoricul ei cît și prin dotarea tehnică. În sfîrșit, s-a convenit asupra unor concepții de re-activare a platourilor DEFA fixîndu-se și un buget de 600 milioane de dolari pentru viitorul deceniu. Președinte al grupului de studiu al „Proiectului DEFA” a fost ales realizatorul german Volker Schlöndorff. El a ținut să declare că este sigur de faptul că singura soluție pentru reușita acestei inițiative nu putea fi altă decît una europeană, dealtfel și singura cale pentru a se obține o producție cinematografică independentă altă față de ajutorul de stat cît și de finanțarea televiziunii.

FILM FAX

► Mickey Rooney revine pe platoul de filmare. El va interpreta rolul unui octogenar care ar vrea să redevină copil. Sep-tuagenarul Rooney n-ar dori-o?

► Nevînovații se intitulează filmul la care lucrează John Schlesinger. Interpreții vor fi: Isabella Rossellini și Anthony Hopkins. Este vorba de un „thriller romantic” în care un american se vede implicat fără voia lui într-un plan de distrugere a sistemului de comunicație din fosta R.D.G.

► Robert Altman întors de la festivalul internațional de la Cannes a și început lucrul la un nou film inspirat din câteva povestiri scurte ale lui Raymond Carver. Locul acțiunii: Los Angeles. Filmările vor dura zece săptămîni iar bugetul nu va depăși 15 milioane dolari.

► „Lady Chatterley” al lui D.H. Lawrence va deveni serial de televiziune în regia lui Ken Russell. E de așteptat ceva aici...

► Festivalul cinematografului electronic s-a încheiat recent (în iunie) în Japonia. Preocuparea organizatorilor a fost să demonstreze valoarea artistică a procedurilor electronice folosite în realizarea unor filme.

► Akira Kurosawa în calitate de scenarist, regizor și producător va realiza filmul *Madadayo* inspirat din viața scriitorului și profesorului nipon contemporan Hyakken Uchida. Elevii acestuia îi poartă un adevărat cult iar relația lor cu magistrul are — se spune — o dimensiune aproape socratică.

► *Taxandria* este titlul unei coproducții franco-belgiano-olandezo-germană, de fapt o comedie romantică despre... o dictatură dintr-o țară oarecare al cărei nume convențional este cel conținut în titlul filmului. De reținut în primul rînd faptul că scenariul a fost scris de Alain Robbe-Grillet iar unul dintre interpreții principali este Armin Müller-Stahl.



adrese

la cererea
dv.

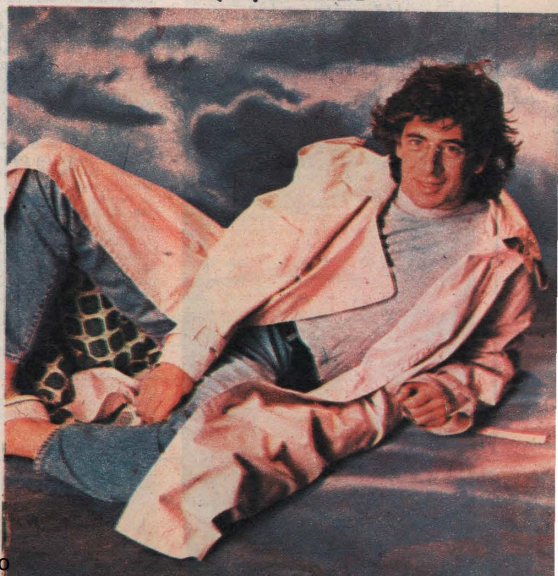
Christopher Reeve
c/o Creative Artists
Century Park East
Century City, CA 90067 USA

Timothy Patrick Murphy (Dallas)
c/o Lorimar
3970, Overland Avenue
Culver City CA 91230 USA

Anthony Hopkins c/o Jeremy Conway Ltd, 3 rd
Floor, 18-21 Jermyn Street
London SE 1Y 6 HP England

N.R. Nu răspundem de o eventuală schimbare a
adreselor de mai sus.

Patrick Bruel — actor și cîntăreț,
văzut recent de către telespectatorii români
în Șampanie amară



Bazarul inimilor Sfa-rî-ma-te

● La 31 ani, Nastassia Kinski s-a hotărît să schimbe farmecul Orientului pe zgîrie-norii Americii. Ea s-a despartit de producătorul egiptean Ibrahim Moussa, tatăl celor doi copii ai ei, intenționînd să-și refacă viața cu muzicianul și producătorul de culoare Quincy Jones (80 și... ani). Întrebată dacă nu o deranjează vîrsta viitorului sot, Nastassia-Tess a răspuns: „Întodeauna mi-au plăcut bărbății mai în vîrstă”. Oare numai ei?

● Richard Gere a refuzat să participe la un festival de film italian aflînd că printre filmele proiectate era și *American Gigolo*, în care actorul se „plimbă” gol prin cadru. Gere este în prezent adept al religiei budiste și se pare că se rușinează de păcatele tinereții. Ale tinereții valuri?..

● Roger Vadim, mare admirator al sexului frumos (s-a căsătorit anul trecut a cincea oară) declară: „Este adevărat, sînt foarte distrat. Într-un an, cei trei copii ai mei, Christian, Nathalie, Vanessa au venit să-și petreacă vacanța la mine, la Los Angeles. Marile lor (Catherine Deneuve, Annette

Stroyberg și Jane Fonda) locuiau pe atunci la Paris, Londra și respectiv Roma. Cînd au plecat, am încurcat avioanele și fiecare mamică a văzut coborînd din avion un copil care nu era al ei”. Familie mare, încurcături și mai mari. Oricum, e bine că dl. Vadim n-a încurcat mamicile.

● Anjelica Huston, fiica regizorului John H., cochetează, cum spune ea, cu ideea că ar fi cazul să aibă un copil. „Dar cred că va trebui să-l adopt, căci nu am auzit încă în mine faimosul tic-tac biologic, semn că am ajuns la vîrsta adultă”. Se pare că lui Miss Huston nu i-a bătut încă ceasul. Cît despre vîrstă...

● Brigitte Nielsen adoră „rolul” de ex-soție. Ea a spus de cîrînd bye-bye celui de-al treilea sot, muzicianul Sebastian Copeland (ceilalți doi au fost Sylvester Stallone și Mark-nu-știu-cum, un jucător de fotbal american pe care Brigitte îl alinta astfel). Blonda nordică spune acum „bine ai venit” unui bogat prinț saudian. De la fiordurile scandinave la dunele

desertului, cale lungă, drum bătut...

● Controversatul Rob Lowe, supranumit „Mister Minore” din cauza scandalului provocat de legătura sa cu o puștoaică de 16 ani, s-a hotărît să se facă băiat cumințe. El s-a căsătorit cu mechieuza Sheryl Berkoff, sfîrșind și inimile ce mai erau întregi ale multor admiratoare...

● În timpul filmărilor la *The Dick Tracy*, Al Pacino care a interpretat rolul lui Big Boy Caprice, venea la studiul machiat, cu fiziionomia complet schimbată. El era trecut în script-ul filmului sub numele de Guido Foscati. În fiecare zi Warren Beatty era întrebare de diverse persoane: „Formidabil acest Foscati! Unde naiba l-ai găsit?”

● Jeremy Irons mărturisese într-un interviu că „înainte să fiu actor visam să mă fac veterinar. Din păcate eram foarte slab la zoologie. Așa că animalele au scăpat ca prin minune...”. Actorul nu a specificat însă dacă este membru al partidului ecologist.

Doina STĂNESCU

O lume nebună și niște regizori lucizi

Primul Colocvii Internațional dedicat psihicului umanitar, desfășurat în București, la sfârșitul lunii mai, își propunea să abordeze tema „suferinței psihice prin intermediul medicinei clinice, dar și al artei, eticii, socio-culturalului, politicului și juridicului (...), un mod privilegiat de a înțelege și vindeca, acolo unde mediul natural și cultural al omului este agresat”, după cum am putut citi în programul manifestării.

Colocviul a fost însoțit de o săptămână culturală ce propunea un mod de abordare a problemelor „diferit de logica riguroasă a științei”, săptămână în care am putut vedea expoziții de fotografie și artă plastică, spectacole teatrale, concerte și proiecții cinematografice. În afara de „Săptămâna filmului cu tematică psihică”, de la sala „Studio” și de includerea în programul Cinematicii a unui ciclu cu această temă, Institutul francez din București a programat o serie de

Fragilitatea psihicului uman într-o lume alienantă, „trată” de Malle, Godard, Resnais, Ruiz, Rohmer, Bunuel, Truffaut...

șapte filme ale căror subiecte „sint legate de tema colocvii-ului în mod analogic sau metaforic”.

Într-o lume alienată, ale cărei reguli nu le mai înțeleg, unele personaje din aceste filme aleg calea sinuciderii, odată ce nu-și mai găsesc rațiuni pentru a trăi. Așa se întâmplă cu eroul din *Focul fatidic* (Louis Malle, 1963) care, deși declarat vindecat după cura de dezaolcoizare pe care o urmasse, se trezește dezamărit în fața vieții și își va trage un glonte în cap. Muzica repetitivă, obsedantă, a lui Erik Satie, accentuează profunzimea stărilor de dezechilibru a personajului.

Sinuciderea este calea pe care o alege și Pierrot din *Pierrot nebunul* (Jean-Luc Godard, 1965), un personaj care încearcă să trăiască după reguli pe care le stabilește el, și nu după cele instituționalizate. Eșecul este însă inevitabil într-o lume nebună, nebună, pe care regizorul o prezintă așa cum e ea, alienată și alienantă, imaginea semnată de Raoul Coutard, explozivă cu virtuozitate remarcabilă resursele culorii, servind perfect intenția sa.

Imaginea de o plasticitate ieșită din comun semnată de Sacha Vierey este un atu în plus pentru filmul *Cele trei coroane ale marinarii* (Raoul Ruiz, 1982), în care eroul, confruntat permanent cu fantasmale trecutului, alege o altă cale pentru a scăpa de lumea din jur: după ce navighează în jurul lumii îmbarcat la bordul unei corăbii-fantomă, el nu se va sinucide, ci va convinge pe cineva să-l omoare, ceea ce — la urma urmei — se poate numi „o sinucidere prin intermediu-



Truffaut, un moralist — Ultimul metrou cu Catherine Deneuve

diar”. Fantastical se întrepătrunde permanent cu realul, într-un film de o fantezie poetică debordantă.

Acești Vierny seamănă imaginea — de data aceasta de o sobrietate înghețată — la *Dragoste dincolo de moarte* (Alain Resnais, 1964). Elisabeth, eroina filmului, se hotărăște și ea să-și pună capăt vieții după dispariția omului pe care l-a iubit. Prietenii săi — pastori protestanți — încearcă să o determine să renunțe la acest gând. Problema morală și cea religioasă sînt aduse pe ecran de regizor fără teama că ea ar putea picta, într-un discurs riguros construit, beneficiind și de un suport muzical expresiv, partitura semnată de Hans-Werner Henze încercând să exprime „ceea ce nu spun, nici dialogul, nici gesturile personajelor, nici imaginile”, după cum mărturisea regizorul.

Moartea le este dată personajelor din *Acest obscur obiect al dorinței* (Luis Bunuel, 1977) în final, ca o pedepsă și în același timp ca o eliberare, după ce s-au epuizat într-un joc erotic pervers de a soarecele și pisica.

O altă cale este cea pe care o alege Haydée — eroina filmului *Colecționari* (Erich Rohmer, 1967). Negăsindu-și locul în societate ea va colecționa bărbați cu aceeași pasiune cu care un entomolog își alcătuiește insectarul. Mica ei colecție de bărbați și escapadele amoroase vor fi modul său de a evada din regulile unei societăți rigide.

În sfârșit, personajele din *Ultimul metrou* (François Truffaut, 1980) sînt cele mai umane, cele care reușesc să treacă de ocupația germană, de privațiuni și umilințe cu demnitate. În cazul lor, mediul alienant nu reușește să le schimbe portretul moral. Truffaut dovedindu-se și aici un fin moralist.

Fiecare film din selecție a adus un altfel de discurs și un alt tip de reflecție asupra lumii și a fragilității psihic umane. Fiecare regizor a răspuns în felul său la ceea ce Camus considera că ar fi problema filosofică fundamentală: care viața merită trăită?

Eu cred că da, măcar pentru a vedea aceste filme...

Roland MAN

Spre o poetică a reconstituirii

V

ideograme dintr-o revoluție se înscrie într-o specie a documentarului pe care am putea-o numi „de reconstituire”. Trag nădejdea că filmul își va găsi drumul către publicul nostru fie chiar și prin intermediul televiziunii. Urmind să fie prezentat în premieră la festivalul de la Locarno în acest august, în cadrul „Săptămânii internaționale a criticii de film”, el a beneficiat doar de o avanpremieră care a avut loc la Institutul Goethe din București. Poate părea surprinzător că unul din cei doi autori ai acestui remarcabil documentar despre primele zile ale Revoluției române din decembrie este un cineast iranian, Harun Farocki, până acum necunoscut nouă; el s-a bucurat de colaborarea lui Andrei Ujică, nume cu rezonanță măcar pentru melomani care își amintesc, desigur, de cuplul Ujică și Forăa, textierii formației Phoenix din anii '70.

Trei ar fi atributele esențiale ale demersului autorilor: textualitatea, abținerea de la sentință și implicarea camerei de luat vederi ca personaj activ.

Primele două caracteristici deosebesc acest film de multe dintre realizările inspirate de Revoluția română din Decembrie '89. Am constatat cu interes lipsa narcisismului autoctonal, a trucurilor gratuite, a contrapunctului muzical banal, a antitezelor ieftine, a comparațiilor facile, menite să obțină reacții rapide și zgometoase. Este evitată astfel o întreagă „retorică” penibilă, devenită manieră în producțiile post-revoluționare. Cea de-a treia caracteristică propulsează filmul dincolo de limitele unei simple reconstituiri printr-un film de montaj. Conștienți că nu există obiectivitate absolută, autorii fac din camera de filmat personaj (nu doar intermediar al unei narațiuni) capabil de „emoții”, pătrundând în diferite spații, reluând aceleași imagini din diverse unghiuri, în ralenti, alb-negru sau color, încremenind în stop-cadru, schimbându-și identitatea (camera „de protocol” devine primul martor „revoluționar” al fugii dictatorilor), surprinzând astfel camere de luat vederi și lăsându-se la rindul său filmată. Am putea spune că avem de-a face cu un metalimbaj, documentarul vorbind despre sine însuși și despre posibilitățile lui de a reflecta realitatea. Impresia este întărită de un cadru final, în care apar documentariștii de la studioul „Sahia”, gata să surprindă pe peliculă procesul cuplului Ceausescu care urmează să fie transmis la televizor: este un soi de autograf în imagini al cineastilor, asemănător autopoortretului pe care vechii maeștri ai picturii îl disimulau în planul al doilea al propriilor creații, pentru a-și immortaliza astfel chipul și a-și afirma paternitatea asupra operei.

Lucian GEORGESCU



Vă răspunde:



Roxana Ieremia, Suceava; Marian Iordănescu, Buzău; Florina Kemeny, Timișoara; Adrian-Dan Stolan, București; Gleanina Tănase, Iași;

Richard Chamberlain. Născut la Los Angeles, 31 martie 1935. Părinții lui nu au avut nici o legătură cu lumea spectacolului. Richard Chamberlain a vrut mai întâi să facă pictură, dar — spune el — „pictura se depărta rapid de sevăle”. Pur și simplu nu apuca somul cu penelul în mână”. Se hotărăște să urmeze cursul unei școli de artă dramatică, sperând să scape astfel de o timiditate exagerată. Se răzîndește și, la îndemnul unui prieten, se înrolează în armată. Pleacă în Coreea unde va rămâne peste doi ani. Întors acasă urmează cursurile școlii dramatice conduse de Jeff Corey. Ca să-și plătească orelle, lucrează ca vânzător într-un supermarket și muncitor necalificat pe un șantier de construcții. În 1960 obține primele două roluri (secundare) în *The Secret Purple Red* și *A Thunder of Drums*. 1961 — semnează un contract cu studiourile MGM și devine „Dr. Kildare”, eroul serialului cu același nume. Filmul repurtază un succes enorm, iar Richard va primi 12.000 scrisori pe săptămână timp de 5 ani. Joacă pe Broadway în „Mic dejun la Tiffany”, avînd ca parteneră pe Mary Taylor Moore. Spectacolul este însă un fiasco. La sfârșitul anilor '60 după roluri de mîna a doua în *Petulia*, *Nebuna din Chailiot*, *Simfonia patetică* și nemulțumit de scenariile ce i se ofereau, traversează Atlanticul și „face teatru” — mare succes — pe scenele londoneze. Aceasta îl reduește în atenția producătorilor de televiziune care îi oferă rolul principal în serialul *Shogun*, ecranizarea unui best seller de James Clavel (carte ce a fost tradusă și la noi). Urmează *Pasărea spin* — tot pentru televiziune și tot un alt succes răsunător. Pe ecranele noastre a mai fost văzut în *Lady Caroline* (în rolul lui Byron) și *Contele de Monte Cristo*. Viața sa sentimentală este mai puțin cunoscută, Chamberlain avînd orare de publicitate și trăind retras, undeva în Hawaii. Tot ce se știe este că îl leagă o strînsă prietenie de Linda Evans, vedeta serialului *Dinastia*.

Botoșăneanu Florica, Bacău; Iris Mihăilă, Mangalia; Ion Frunză, Focșani; Andriana Mădara Iovan, Bala Mare; Livia Moșu, Alba Iulia;

Christopher Reeve. 39 de ani. Considerat prototipul eroului american: înalt, bine făcut, ochi albaștri, suris fermecător, se consideră un romantic. „Ghinionul meu este că am urmasa pe cine lăși” spune el cu umor. Pentru toată lumea este însă *Superman*. Contrar tuturor aparențelor, Reeve este un actor de formație clasică, și provine dintr-o familie de intelectuali: tatăl este un eminent specialist în literatură rusă, profesor la celebra Universitate Yale și redactor șef al unei reviste de literatură; mama — ziaristă; fratele — arheolog; sora — medic. La 9 ani, micul Christopher se hotărăște să devină actor. Familia nu se opune, democrația fiind la mare cinste în familia Reeve. Urmează cursurile celei mai acatmice școli de teatru („Juilliard”), total anti Actor's Studio. După absolvire, directorul John Houseman îl convoacă în biroul său și spune: „Domnule Reeve, dumneata ai talent cu carul și îți prevăd o frumoasă carieră în repertoriul clasic. Asta doar dacă nu îți vei oferi un obscen munte de bani ca să faci altceva”. Prospăttul actor debutează pe scena teatrului Universității Princeton, apoi un lung stagiul la „Old Vic” și „Comedia franceză”. Așa cum zboară de la New York, la Paris și Londra, tot așa trece de la Euripide și Sophocle la Shakespeare și Tennessee Williams. Joacă astfel în peste 90 de piese. Dar la orizont se profilează, acel obscen munte de bani numit *Superman*. Foarte tentant pentru un actor care nu câștiga decât 750 dolari pe săptămână. Reeve acceptă rolul și prietenii din teatru nu-l mai vorbesc pentru că, spun ei, a jucat un erou de bandă desenată și încă în film, cînd ești un actor clasic este culemea dezonorării. *Superman* îi oferă lui Reeve posibilitatea de a-și împlini visele copilăriei: își cumpără un iahor de 23 m lungime și un avion (pe care îl pilotează el însuși, fiind de altfel cistigător a mai multor medalii la diverse concursuri aeriene). Apare și fericirea (înfrîmînd proverbul de banii n-ăduc fericirea...) prin persoana lui Gae Exton, fostă manechin. Cei doi copii, Matthew și Alexandra i-au legat și mai mult în ciuda faptului că nu s-au prezentat în fața ofiterului de stare civilă. În ultimul timp, fiindu-i teamă de înregimentarea lui într-un anume fel de roluri, Christopher Reeve a acceptat să interpreteze tot felul de „negativi” începînd cu ucigași și terminînd cu psihopați și homosexuali.

Doina STĂNESCU

Schema la care Roland Barthes reducea esența tragediei racinienne, „A il iubeste pe B iar B cu disperare pe C” se potrivește de minune cu trama serialului *Twin Peaks*, altă de prompt soait pe micile noastre ecrane. Numai că, deși singure, evenimentele care pun în alertă poliția în micul oraș american din statul Washington, nu au dimensiune tragică. Nu au vrut-o autorii David Lynch și Mark Frost. Declanșată de găsirea cadavrelor unei liceene, frumoasa Laura Palmer, ancheta condusă de excentricul agent F.B.I. Dale Cooper descoperă că printre cei 51.000 de locuitori nu puțini sînt cei care au ceva de ascuns. Mai toți duc o viață sentimentală dublă sau chiar triplă. În acest loc izolat de lume și destinat unei existențe banale, totul se relevă neobișnuit sub lupa detectivului.

De fapt, întrebarea de la care pornește episodul-pilot, „Cine a ucis-o pe Laura Palmer?” îi cam lasă rece pe cei din *Twin Peaks*. Apropiatii ei au prea multe incurcături ca să-i preo- cupe acest lucru iar bizarul detectiv descoperă atâtea piste posibile încît e fascinat de speculațiile mentale pe care le poate face în legătură cu ele. Cooper își ține jurnalul zilnic imprimindu-și gândurile pe un minicasetofon botezat Diane și nu se poate abține de la divagații socante. „Mă gîndesc dacă vom afla pînă la urmă cum a murit președintele Kennedy sau Marilyn Monroe?” se întreabă el retoric, ca și cum misterele de la *Twin Peaks* ar fi prea neînsemnate pentru apetitul său de a investiga. Efectul umoristic al unor astfel de comentarii subminează permanent tragedia în acest serial care își permite luxul de a ignora canoanele genului.

Singura regulă respectată de realizatori este cea a aminării. Cerințele publicului de a afla cît mai tîrziu cine e asasinul sînt respectate. Dar *Twin Peaks* nu este propriu-zis un film de acțiune. Deși are o intriga polifonă și nenumărate sub-intri, acesta își derulează cele mai importante și spectaculoase modificări în plan psihic. Un studiu asupra degradării morale și perversității devine, încontul cu încontul, acest divertisment de simbioză seara. Chiar și psihiatrul, interpretat de Russ Tamblyn (cunoscut din *Tom Degelelul*) prezintă semne de anomalie psihică. Ceea ce nu este surprinzător pentru spectatori noi, încontul cu încontul, ocazia, în ultimul an, să se familiarizeze cu universul bizar și apăsător al lui David Lynch (vezi filmografia în nr. 6/1991), vizionind *Suflet salbatec* și *Catifeaua albastră*.

Granița dintre fantezie și coșmar este foarte labilă în toate peliculele auto-

Mistere la



Lynch:
„Mă bizui
pe contrastul
straniu,
Dacă
un film
nu e bizar
este
o experiență
care
nu mă
interesează”.

ruului. Sub o aparență idilică se pot descoperi monstruoziități. Lynch își respectă poetica și în acest serial căzînd în brațele unei oarecare (partener Richard Tyson). Sherilyn a jucat de curînd într-o re-ecranizare a piesei lui Steinbeck *Oameni și poare* și după această experiență se laudă că poate depăși o minciună de la un kilometru (?).

La capitolul coșmar, Lynch face în *Twin Peaks* o nouă descoperire. Revelațiile din vis ale personajelor încep

să dea un nou curs anchetei. Agentul Cooper nu se mai bizuie atît pe metodele învățate la școală, cît pe indiciile vizate. Asociațiile și eliminările de piste făcute după aceste sugestii onirice sînt de tot hazul.

Umorul, chiar în varianta sa neagră, este probabil unul dintre motivele neobișnuitului succes de public al serialului. Extraordinară audiență a acestuia a schimbat ritmul vieții în mica localitate unde s-a filmat. Cafeneaua „Dublu R”, cea care face tartețe cu căpsuni atît de savurate de agentul Cooper, a trebuit să-și tripleze personalul pentru a face față numărului mare de clienți. În local se află o

enormă listă de semnături întocmită de turiști care cer prelungirea serialului.

Deși flatat de aceste cereri, David Lynch nu s-a arătat interesat de continuarea episodelor. Primejdia rușiei l-a făcut să renunțe la tentație. În schimb, el a făcut un film de lung metraj în care s-a amuzat să inverseze datele intrigii. Acesta a fost prezentat la ediția din acest an a Festivalului de la Cannes. Pentru cinefilii cu pasiunea comparațiilor, un subiect mai mult decît incitant.

Dana DUMA

Twin Peaks. Producția: S.U.A., 1989-1990. Scenariul, regia și producția: David Lynch și Mark Frost; imaginea: Ron Garcia; muzica: Angelo Badalamenti; cu: Kyle Mac Lachlan (Dale Cooper), Michael Ontkean (seriful Harry Truman), Lara Flynn Boyle (Donna), Sheryl Lee (Laura Palmer), Joan Chen (Jocelyn Packard), Piper Laurie (Katherine Martell), Ray Wise (Leland Palmer), Russ Tamblyn (psihiatrul Jacoby), Grace Zabriskie (Sarah Palmer), Erik Daré (Leo Johnson), Sherrilyn Fenn (Audrey)

SHERILYN FENN. La 27 de ani, de- clară că încă se mai caută pe sine; chiar dacă succesul a ajutat-o, abia e pe cale să dobîndească o anume seninătate, un anume calm. Întrebată dacă are ceva pe lume de care să fie foarte mîndră, s-a gîndit o clipă și a răspuns că mîndră nu e, ci de profesia ei.

Aminînd viața de Natalie Wood, brunetă, cu ochi albaștri, buze ca cireasa și dinții ca sîde- ful, are o aluință înspire colțului ochiului stîng și vorbește enorm cu minile, ceea ce e, pro- babil, o moștenire de la mama ei de origine italiană (prin aiul „70 muzician” în „Suzi Quatro Band”). Tatăl ei e irlandez. De ce-i fată este rezultatul unui melanj exploziv, imprevizibil. Ride fără să fie vreatată cu adevărat veselă și are un tic: din cînd în cînd își pipăie di- amantele care-i împodobesc urechile.

La început a fost animatoare într-un club din Los Angeles, apoi o necunoscută în bata- lionul starletelor, ca brusc să fie cotată ca unul din sex-simbolurile ecranului american, odată cu rolul în care o distribuie David Lynch în serialul *Twin Peaks*. Audrey Horne îi aduce nu doar gloria, ci și o nominalizare pentru premiile Emmy și un G.O. de aur, în so- lenația personajului camaleonic, actrița o doazează cu o veritabilă virtuozitate pe par- cursul acestui maraton tv despre care s-a spus că va revoluționa genul: „David m-a sfătuit să-mi ascult inima, să cred în ea, să mă las înglobată el...”

Pentru următorul film, *Hill Man* (1991), schimbă genul devenind o toantă inconștientă amenințată de un asasin plătit (Forest Whitaker), la concurență cu Sharon Stone, iar ucișagul în fața victimelor prea seducă- toare... clachează. Regizorul acestui film, Roy London, a defilît-o astfel: „Sherilyn e o com- bină de miraculoasă de vulnerabilitate și tărie de caracter”. Într-adevăr, ceea ce frapază la Sherilyn Fenn este forța personalității sale, are temperament și autoritate și știe încotro se îndreaptă: spre culmei Ceea ce nu o împiedică totuși să declare că și-a găsit anu- nte comune cu personajul din *Hill Man* pentru că această femeie descoperă că oa- menii o tratează totdeauna ca pe un obiect, ceea ce se întîmplă atît de frecvent cu actri- tele.

În filmul ei de debut, *Hardball*, situația

era oarecum inversă: blonda platinată pe care o interpreta era o tină din înalta socie- tate care singură își înmormîntează viitorul căzînd în brațele unui ins oarecare (partener Richard Tyson).

Sherilyn a jucat de curînd într-o re-ecraniza- zare a piesei lui Steinbeck *Oameni și poare* și după această experiență se laudă că poate depăși o minciună de la un kilometru (?).

În prezent companionul ei este o fotografie pe nume Barry Hollywood, după ce, de-a lungul timpului a fost văzută în compania unor vedete ca Johnny Depp, Prince, Dweezil Zappa.

Secretul frumuseții sale, după ea, interesează: „Beau multă apă minerală, dorm mult și folosesc măști ca să-mi curăț fața. Periodic îmi schimb culoarea părului.”

azi, ei sînt vedete...

● Sherilyn Fenn



KYLE MACLACHLAN. Născut la Ya- kima (statul Washington), studiază actoria la Universitatea din Seattle și debutează la Festivalul Shakespeare de la Oregon („Romeo și Julieta”, „Julius Cezar”, „Henry V”).

Din 1984 va întreține o legătură profesio- nală continuă cu David Lynch care-l dirijează de- butul ca vedetă în SF-ul *Duna*, înainte de a-l face protagonistul așa-zisei trilologii para- noia: *Catifeaua albastră*, *Twin Peaks* și *Twin Peaks, focule, vino cu mine!*

Despre acest erou lynchian s-a spus că ar fi un alter-ego al regizorului, reprezentat într-o ipostază „candidă”. Lucrul cu Lynch, MacLachlan îl apreciază într-un mod original.

E ca un cappuccino dublu luat dimineața și un excelent Cabernet seara”. Sub privirea lui Lynch, ființele umane devin o pastă informă, modelabilă la infinit, iar personajul său este

● Kyle MacLachlan cu Lara Flynn Boyle



chiar cel ce mijlocește materializarea viziuni- lor regizorale... vise, mesaje sibiline — ajungînd, datorită soluțiilor supranaturale, să acționeze și ca un deus ex machina. Prin an- gulo-saxonul Dale Cooper, flegmatic pînă la caricatură, e vizat un anume ideal de ordine și puritate. Artist „pervers”, Lynch se folo- sește de o fațadă morală incoruptibilă (agent FBI) pentru a scoate și mai mult în evidență planul doi: abisul (culmea) răului care e o entitate inseparabilă a fiecărei ființe în parte, dar și a subconștientului colectiv. Cooper nu deduce, ci are viziuni, de unde și poezia stra- nie a personajului pentru că arel ce interpre- tează „oracolele”, sub aparență de inspec- tor atotăstieștor, îl reprezintă în fond pe ar- tistul desprins de lumea concretă. Dacă Co- oper e obligat să comunice cu cel de sus, și pentru că semenii săi nu-l „sunt” nimic, chiar îl dezgustă. Așa se face că are drept confident un dictafon numit Diane (o ipote- tică secretară) și asta pentru că superiorul sau din FBI e surd ca o cizmă (într-o apariție ilariantă însuși David Lynch), iar Pythia lo- cală preferă să dialogheze cu un... butuc. De aici, probabil, apetitul lui pentru natură și mincare, care-i stimulează „săr zice” — per- spicacitatea și sagacitatea necesare în con- ducerea anchetei ce derulează firul unei in- trigii mai mult psihologice decît politiste.

Devenit unul din figurile cele mai familiare ale micului ecran, este ales să joace în *Doors* (1991), printre fantasmile mitului creștin în ju- ri cîntărețului Jim Morrison și reînvîiat de Oliver Stone se numără și organistul Ray Manzarek, interpretat de un MacLachlan de nerecunoscut cu plete blonde și ochelari.

Această aventură „pe note” la granița din- tre realitate și ficțiune îi va permite să se ac- omedeze ușor la versiunea muzicală a „Jilze- rabiliilor” realizată de australianul Bruce Be- resford. Momentan filmează o nouă adaptare a „Procesului” kafkian, pe scenariul lui Harold Pinter și în regia lui David Jones. Și un amănunt... sexy: amorul nebun început în timpul filmărilor la *Twin Peaks* cu Lara Flynn Boyle, interpreta Donnei, continuă! Do- vada, fotografia alăturată.

Irina COROIU

BUCHAREST

exchange house

SERVICII DE SCHIMB VALUTAR ACCESIBILE ORICUI, ORICIND SI ORIUINDE



O AMBIANȚĂ DISTINCTĂ, UȘOR DE RECUNOSCUT

BUCUREȘTI Cotroceni 18 tel: 377 522
Kogălniceanu 41 tel: 149 093
Piata Presei Libere 1 (Pavilion T)
George Cosbuc 1 tel: 120 052
Ion Cimpineanu 17 tel: 148 061
Smirlean 29 tel: 148 576
Linarlei 82 tel: 757 825
Piata Lahovary 5A tel: 595 175
Crîngasi 8-10

ALEXANDRIA Hotel "Teleormanul"
ARAD Revolutiei 55 tel: 966/22 177

BACAU Mihal. Viteazu 1

BRAILA Piata Traian 1

BRASOV Eroilor 27 tel: 92/142 067
Piata Sfatului 27 tel: 92/151 251

CLUJ Doja 2

CONSTANTA Carpatii 5
Sat vacanta
Tomis 18
Tomis 218

CRAIOVA Restaurant Select

DROBETA TR. SEVERIN Numa Pompiliu 34 tel: 978/26076

GALATI Brailiei bl. BR 1C tel: 934/13 255

IASI Costache Negri 62

NEPTUN Hotel Caraiman
Hotel Transilvania

ORADEA Patriotilor 4 tel: 99/136 477

PITESTI Victoriei 5

RADAUTI Piata Unirii 67

SIBIU Zaharia Bolu 2
Piata Mare 8

SIGHISOARA Herman Oberth 1 tel: 950/75 450

SLATINA Casa Tineretului

SUCEAVA Stefan cel Mare 48

TIRGU MURES Primariei 2 tel: 954/25 747

TIMISOARA Bocsi 3

TULCEA Portului 2 tel: 915/14 089





Un cuplu inteligent și autoironic:
Anne Bancroft și Mel Brooks (A fi sau a nu fi)

Am mai văzut pentru dumneavoastră:

A FI SAU A NU FI

Producție: S.U.A., 1983. **Regia:** Alan Johnson. **Scenariu:** Thomas Meehan, Ronny Graham după scenariul lui Edwin Justus Mayer. **Cu:** Mel Brooks, Anne Bancroft, Tim Matheison, Christopher Lloyd.

Iată un film care poate resuscita pasiuni în eterna discuție despre oportunitatea remake-urilor. Copie sau versiune? Mel Brooks, a cărui prezentă își pune puternic pecetea asupra peliculei, deși nu semnează regia, răspunde la această întrebare: „Atunci când refaci un clasic nu este vorba despre un remake, ci de o nouă prezentare a unei opere intrată în istorie”. Zei și faclă. A fi sau a nu fi din 1983 respectă totmai linia narativă a filmului cu același titlu realizat în 1942 de Ernst Lubitsch, dar propune o nouă viziune asupra subiectului.

Micile transformări aduse poveștii despre un cuplu de actori de varieté în zilele ocupației Poloniei de trupele hitleriste nu modifică esența satirei, îndreptată desigur împotriva nazismului și a intoleranței rasiale. Cuișele teatrului sint zugrăvite savuros iar gagurile se înalță cu fluiditate, în bună tradiție burlescă. Nu știu de ce producătorul Mel Brooks l-a ales ca regizor pe Alan Johnson, cunoscut coregraf aliat la prima experiență cinematografică. El are evident meritul de a plasa întregul spectacol în universul brooks-ian, re-cunoscut cu plăcere de cinefilii care adoră *Frankenstein Junior*, *Comedie mută '77* sau *Marea neînțeleasă*. Cu siguranță că Brooks nu s-a limitat la interpretarea unei partituri și a propus soluții vizuale care stimulează exprimarea în verbul a umorului său atât de specific. El oferă un adevărat recital alături de Anne Bancroft, partenera sa din film și din viață. Un cuplu inteligent și autoironic, ce

asigură și de această dată momente de auto-logie.

Comparația dintre pelicula inspiratoare și remake-ul prezent acum pe ecranele noastre poate împărtăși spectatorii în două tabere. Față de rafinamentul și subtilitatea lui Ernst Lubitsch, gagurile lui Mel Brooks pot părea conturate în fuzie prea groasă. Balanța se înclină în favoarea noului *A fi sau a nu fi* dacă apreciem descrierea plină de culoare, căldură și umor complice, făcută lumii spectacolului. Oricum, filmul are calitatea pe care ar trebui să o aibă orice remake: este o lectură personală.

Un copil declanșează un love-story: Uite cine vorbește cu Kirstie Alley și John Travolta



UITE CINE VORBEȘTE

Producție: S.U.A., 1989. **Regia și scenariu:** Amy Heckerling. **Cu:** John Travolta, Kirstie Alley, Olympia Dukakis, George Segal, Abe Vigoda.

O neobișnuită abilitate de a transforma un subiect de melodramă într-o comedie explică probabil succesul acestui film care s-a aflat în fruntea box-office-ului pretutindeni în lume. O mamă celibatară care reușește să găsească un tată pentru simpaticei ei bebeluș, iată o situație aptă să smulgă lacrimi chiar și spectatorilor mai sceptici. Povestea ar fi rămas lacrimogenă dacă realizatoarea n-ar fi avut ideea de a-i acorda micuțului un *raisonneur*, înzestrându-l cu ironie și luciditate, chiar înainte de a se naște. Comentariul său asupra evenimentelor în care este, desigur, implicat, face toți banii.

Viziunea micuțului asupra lumii celor mături nu este deloc naivă. Unde mai pui că vocea i-a fost împrumutată de celebrul Bruce Willis ce își păstrează din serialul *Maddie și David* accentele smecheresti și caustice. Se aude că nonconformistul actor ar fi încasat, numai pentru acest post-sincron, patru milioane de dolari. În orice caz i-a meritat, de vreme ce fărâmele peliculei se bizuie în așa mare măsură pe contribuția lui. Și asta cu toate că *Uite cine vorbește* are ca vedetă pe frumoasa Kirstie Alley și pe „dișul” John Travolta. Admiratorii cîntărețului și dansatorului din *Febra de simăbă seara* au rămas mult mai puțini decât fanii lui Bruce Willis. Recunoscut, mă număr printre cei din urmă.

MONSTRUL SÎNGEROS

Producție: S.U.A., 1981. **Regia:** Joe D'Amato. **Cu:** Tisa Farrow, George Eastman, Savario Vallone, Margaret Donnelly, Merk Bodini.

Cine se simte atras de genul *horror* nu va fi dezamăgit de *Monstrul sîngeros*. Filmul își respectă promisiunea din titlu și nu se zgîrcește cu omorurile, actele de canibalism, scenele de isterie. Recuzita abundă în cuțite, topoare, schelete, cărți de joc cu semne rau

- • • • • excelent
- • • • • film important
- • • • • film bun
- • • • • poate reține atenția
- • • • • te lasă indiferent

prevestitoare. Culoarea roșie domina ecranul pe care se petrece o crimă la fiecare cîntă minute.

Platitorii de bilete nu se vor simți, cred, trasi pe sfoară. Dacă au venit numai pentru o călătorie prin tunelul ororilor, de asta și vor avea parte. Despre calitatea cinematografică ale peliculei nu putem vorbi. Efectele sînt grosolane iar punerea în pagină a subiectului e mediocră. La ce ar folosi atunci să vezi un asemenea film? Ar fi, poate, o terapie anti-soc în aceste zile cînd șocurile au fost „liberalizate”.

FANTOMA TUFISURILOR

Producție germană, 1989. Regia: Vera Loeblner. **Scenariu:** Ellen-Maria Jager. **Cu:** Roll Ludwig, Kurt Bove, Marianne Wunscher, Detlef Gies, Barbara Dietrich.

Ecranizare după un roman de Karl May, filmul este una dintre ultimele producții „Defa Berlin”. Dezamăgire pentru admiratorii scriitorului, autorul unor subiecte de western. Această melodramă despre un om condamnat pe nedrept care, după douăzeci de ani, elucidează mistul crimei care i fusese atribuită are însă câteva argumente de interes. Ceea ce impresionează în special este minuțiozitatea reconstituirii de epocă (sfîrșit de secol al XIX-lea), calitatea recuzitei, a costumelor. Nu-i de mirare că studioul este berlin-eb, rebotezat „Babelsberg”, a fost achiziționat de o firmă franceză. Bunii săi profesioniști și uriașă bază tehnică vor continua să producă.

Dana DUMA

Prințesa patinajului

(Urmare din pag. 10)

genunchi, diamante la încheieturile minilor și un zîmbet cuceritor pe buze”, „întodeauna purta orhidee pe care și le cumpăra singură”, „chiar și în timpul zilei etala blănuri de hermină, vulpe, pene”, iar „în caz că nu erai sigur că e Sonja Henie, te puteai convinge privind portretul în miniatură încrustat în diamante pe care-l agăța întodeauna la rochiile sau pălăriile ei”.

Drumul spre legendă al patinatoarei — acrită era larg deschis.

Prin Sonja Henie, pariul americanilor cu revista cinematografică-vedetă „gheață” fusese câștigat. Actrița va abandona ecranul în 1949 și va muri în 1969, ca urmare a unei neîntrețineri leucemiei, în avionul care o ducea spre Oslo, orașul ei natal.

Ice-show-ul devenise, între timp, însă, un gen cinematografic-vedetă, prin alte prințese și prin „ai patinajului. Din filmografia genului — bogată, pe toate meridianele — voi reține, acum, doar cîteva titluri: *Carnavalul alb* (cu Joan Crawford, 1939), filmele austriece *Visul alb* (1943), *Primăvara pe gheață* (1951), *Simpla de aur* (1956) și *Cumpărați un balon* (1962) — acestea două din urmă cu celebrii sportivi Ina Bauer și Tony Sailer — filmele rusești *Fantezie de iarnă* (1960), *Steaua balutului* (1964); filmul unguresc *Raze pe gheață* (1962) sau cel american — ca să ne întoarcem de unde am plecat — *Albă ca Zăpada* și cel trei clovni (1961)...

Sportul ca alegorie

(Urmare din pag. 11)

haustivă — cine au fost eroii cîtorva pelicule românești (multe dintre ele uitate, dar două-trei pe nedrept): mici fotbalști din *Mingea*; „mari” fotbalști în *Băieții noștri*; atletii (ce alt sport putea să facă... *Mircea Crisan*?) în *Și ăla face sport*; boxeri în *Knock-out*; disciști, desigur, în *Vin cicliști*, iarși fotbalști în *Fair-Play*; paraolimpiști, desigur, în *Paraolimpiști*, iarși fotbalști în *Totul pentru fotbal*; rugbiști în *Miljocă la deschidere*; beoberi în *Stele de iarnă*; canotori în *Croaziera* (care, oricînd zice noi, rămîne unul dintre cele mai valoroase filme românești ale tuturor timpurilor); boxeri în *Rîngul*; turști în *Concurs*; croști în *Kilometrul 36*; gimnaste în *Campeonă*...

Asupra cărui film străin să ne oprim în puținele rînduri care ne-au rămas? De la viscontianul *Rocco și frații* săl pină la filmul gruzin *Meclul secolului*, de la *Marea cursă la Maratonul de toamnă*, de la *Viața sportivă la Jucătorii de sah*, de la *Singurătatea alogatului de cursă lungă la Carule de foc*, sportul a prilejuit cinematografului destule „pretexte” de capodoperă.

Polisportivul Charlot

(Urmare din pag. 10)

principala comoară de gag-uri a peliculei, justificînd, desigur, însușirile polisportive — de voie și de nevoie — ale eroului. Am putea vorbi, chiar, de „decalonistul” Charlot, fiind seama de toate „probele” (de alergări, sărituri și aruncări) la care este supus eternul vagabond cu melon, mustăcioara și baston în trecerea sa prin lumea atît de trecătoare (și ea), bufonerie, melodrama și tragicismul fiind principalele criterii în stabilirea unor adevărate recorduri mondiale, rămase în picioare pînă astăzi, deși atîtea și atîtea recorduri au fost doborîte, inclusiv acela ce părea etern al lui Bob Beamon.

Charlot decalonist? Charlot polisportiv? De ce nu, din moment ce Charlot, de-a lungul anilor, a trecut prin Charlot, a fost — deopotrivă — ziarist, portar, cineast, dansator, logodnic abandonat, întreprinzător, figurant, uenic, mătător, gentleman, vinzător, pompier, muzician, notambur, croitor, bețiv, orcas, fermier, zidar, pastor, explorator solitar, acrobat, ba, într-un același film, fiind și bărbier (evreu) și dictator (de Tomania). Numai un actor „polisportiv” — nu-i așa? — poate trece prin atîtea!

noul CINEMA	
Echipa redacțională	
Redactor-sef — Adina Darian	
Ioana Statie, Dana Duma, Irina Coroiu, Doina Stănescu, Bogdan Burlileanu, Lucian Georgescu, Roland Man, Victor Stroe	
Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor — E Imprimeria „CORESI” București	
Piața Presei Libere nr. 1, București — 41917, tel. 17.38.71. Exemplarul LEI 35	
Cititorii din străinătate se pot adresa prin „RODIPET” S.A. P.O.BOX 33-57, telex 11995, 11034, FAX 90-17.40 București. — Piața Presei Libere nr. 1, sectorul 1 București	
Abonamentele se pot face pe adresa D.P.P.T., Casa Presei Libere nr. 1, sector 1, București, cont. 645120608. Banca Comercială a Sectorului 1 București, cu mențiunea „Noul Cinema” — abonamente, prin oficiile poștale, pe baza catalogului de presă — poziția 257 — sau prin instituții și întreprinderi cu plată efectuată prin virament.	

● F L O R I N P I E R S I C J . R .

no

În numărul viitor,
coperțile noastre

**Michele Placido alias
comisarul Cattani
în civil, la Cannes
și
Kabir Bedi alias
„Prințul deșertului“**