

noul

CINEMA

Anul XXXI

REVISTA A CINEFILILOR DE TOATE VIRSTELE

●
**R
A
M
B
O**

și

**C
E
I
L
A
L
T
I**

●
**R
O
B
E
R
T

D
O
W
N
E
Y

J
R.**

Cineastul și copiii
Martori pentru
mai târziu

BLOC-NOTES

DE CE AMERICANII? DE CE NU ROMÂNII?

Prezențe franceze

După ce, în 2 octombrie, Institutul francez din București a prezentat în beneficiul Asociației europene pentru ajutorarea copiilor din România filmul *Belașna* al lui Lucian Pintilie, cu participarea principalilor organizatori și a producătorului francez, pentru lunile viitoare, cinefililor li se propune un program deosebit de interesant.

În luna decembrie Centrul cultural francez din Cluj anunță un Festival al filmului francez care va cuprinde șase pelicule. Cu această ocazie va fi prezentat, înaintea premierii de la Paris, filmul *Luna roșie* al regizorului Guy Marignan.

Organizată de Centrul cultural francez din Timișoara, Serviciul cultural al Franței și Institutul francez din București, o retrospectivă Jean-Luc Godard, cuprinzând 12 filme din creația regizorului, va fi prezentată în decembrie la Timișoara și în ianuarie 1993 la București.

Exportăm animație

Un nou studio de animație filinează în București: *Daco-Dac*. Constituit ca societate mixtă româno-franceză-olandeză, acesta are deja în lucru două seriale pentru copii și unul pentru adulți. Directorul executiv, regizorul Adela Crăciunoiu (despre ale cărei filme realizate la „Animafilm” s-a scris în paginile revistei noastre), ne-a declarat că studioul lucrează deocamdată pentru comandanții din străinătate (Belgia și Franța) și că există posibilitatea mării producției prin creșterea numărului de angajați. Deși problemele organizatorice sînt dificile, tîrîra realizatorilor trecută în tabăra managerilor este optimistă în privința viitorului noului studio *Daco-Dac* e o firmă de care vom mai auzi.

A trăda

Tînărul francez de origine română Radu Mihaileanu a terminat filmările la debutul său în lung metrajul de ficțiune, după un scenariu propriu: *A trăda*. Din distribuție fac parte Johan Leysen și Mireille Perrier, Victor Rebengiuc, Alexandru Repan, Maia Morgenstern, Adriana Moca, Răzvan Vasilescu, Dan Condurache, Radu Beligan, Silviu Stănculescu. Imaginea este semnată de Laurent Dailland, costumele: Viorica Petrovici, iar decorurile: Cristian Niculescu. Filmul este o coproducție Franța-Spania-Elveția-România. Acțiunea se petrece în țara noastră, într-un mediu intelectual strict supravegheat de Securitate, dealungul citorva decenii.

Timpul liber

Este titlul unui nou film în curs de finalizare care a reușit performanța de a stîrni o anumită agitație în rîndul opiniei publice încă înainte de a fi terminat! Fără a intenționa așa ceva, pregătirea unei scenențe de mare impact emoțional — prăbușirea portretului lui Ceaușescu de pe un edificiu public — a atras atenția celor ce, „ca simpli cetățeni”, au reacționat prompt, fiecare după cum i-a venit la suflet. Ce înseamnă, dincolo de acest incident, *Timpul liber*?

Pe un scenariu și în regia lui Valeriu Drăgușin (debut în filmul de ficțiune, după ce semname, în calitate de co-scenarist, *Moara lui Călfar* și după scurt metrajul test *Podul*), această comedie, ce se anunță de o factură inedită, ar putea aduce o rază de veselie în peisajul cinematografului nostru. Dacă va fi așa sau nu rămîne să vedem la premiera acestei producții a Studioului de creație Profilm. Premisele favorabile

sunt îndreptățite de componența echipei de realizatori: Florin Mihailescu — imaginea, Valentin Călinescu — decoruri, Svetlana Mihailescu — costume și actorii Dorinel Vișan, Emilia Popescu, Mioara Irim, Horațiu Mălăele.

O discreție nemeritată

Inter-o după-amiază de toamnă pe programul 2 al TVR a rulat într-o discreție nemeritată un film foarte interesant. Este dedicat poetului Paul Celan (pseudonimul cernăveanului Paul Antschel, născut în 1920) care, după o ședere în Bucureștii anilor '40, a plecat la Viena în 1947, apoi la Paris, unde a devenit cetățean francez și reputat poet de limbă germană, sinucigîndu-se în 1970. A practicat o lirică desăvîrșit cizelată, de sorginte expresionistă, reflectînd o lume de imagini spectrale, întrepesată cu amintiri legate de supraviețuirea evreilor în timpul celui de-al doilea război mondial. Motive existențiale obsesionale ce se întîlneau și în filmul în sudul sufletului meu, producție „Transilvania Film” 1988, în regia lui Frieder Schuller, avîndu-i ca protagoniști pe Michael Goldberg și Gudrun Landgrebe. Realizat în România, filmul etalează o excelentă reconstituire a epocii prin aportul consistent al echipei: operatorii Florin Mihailescu, Vlad Păunescu, scenograful Helmut Stürmer (secondat de Daniel Răduță), costumele Svetlana Mihailescu, montajul Cristina Ionescu, coloana sonoră Tiberiu Borcoman, muzica Cornel Țăranu, dintre interpreți remarcîndu-se Emilia Dobrin, Lămi Beligan, Klara Böloni, Trică Abramovici, Csaba Körösi, Ioan Georgescu, Theodor Danetti, Ion Besoiu. Deși concepută pe principiul cooperării (cu „Romaniafilm”), pelicula nu a beneficiat în difuzare de atuurile unei coproducții așa cum ar merita-o.

Scepticilor și defetștilor, celor care deplîng agonია post-decembristă a cinematografului național, li se răspunde cu hotărîre. Spectatorii tineri cîd în destînlul filmului românesc. Nu avem capodopere! Vom avea. Nu sînt decît cîteva filme notabile făcute după 1989! Vor fi mai multe. Și mai bune. Nu avem Oscar-uri? O să avem, ce Dumnezeu!! Iată că avem Leul de argint! Nu avem un festival cinematografic internațional? Să-l facem. Nu avem bani? Ei, în chestiunea asta ar trebui să... Să ce? Ce să? Vom vedea.

Mădălina Popa (București): „Deși aparțin noului generație, a „speranțelor”, cum ne consideră mulți dintre adulți, și deși majoritatea celor de vîrstă mea sînt amatori de filme în genul *Revenge of Ninja*, respingînd orice discuție despre un film românesc, despre o piesă de teatru, eu cred cu tărie în resursele pe care arta românească, în general, și cinematografia, în special, le posedă”. Ce caută aici „deși”? („Deși aparțin noului generație”) Cred că ar trebui înlocuit cu „deoarece”. E cît se poate de firesc ca noua generație să creadă și chiar cu tărie... Prin urmare, „cu oameni ca Lucian Pintilie, Liviu Ciulea sau Andrei Șerban nu putem să nu fim încrezători într-un viitor luminos și în acest domeniu”. Nu știu în ce domeniu s-ar mai întîrzii un viitor luminos, dar eu, vai, fac parte din vechia generație, a „speranțelor epulzate”. Corresponsenta noastră ne oferă nu numai vorbe, dar și decizii ferme, căci se pregătește pentru I.A.T.C. (ATF) (scrișoarea este datată august '92). Toate resursele cinerității și toată dorința de a reuși să-mi atingă scopul existenței mele vor fi puse în slujba ridicării cinematografului românesc la locul pe care îl merită în ierarhia mondială (...). Există încă puterea voinței și cred că acesta e un lucru esențial.” — li dorim succes. (În încheierea scrisorii, M.P. ne solicită, în numele unei prietene, informații despre Patrick Swayze).

Cristina Georgeta Andrei (București) are 18 ani și declară că de 12 ani e pasionată de film. N-o interesează amănunte mai mult sau mai puțin intime din viața actorilor („cîți soți a colecționat Liz Taylor”, bunăoară), ci „cum își fac meseria”. Regizorul preferat: Oliver Stone. Actorul preferat: Jack Nicholson „pe cînd ceva și despre acest excepțional actor! eventual și un poster”. Îi mai plac Michael Douglas și Joe Penny. „Sînt moartă după filmul vechi (30-40) american”. Dar... Mulți spun: cinematografia americană e extraordinară! Sigur, în ansamblu, așa e. Dar n-are și ea lucruri mai... slabe (ca să nu zic proaste)? Am văzut niște filme despre care unii ar zice că sînt comerciale. Doamne, acestea erau lamentabile. Parol, monșeri! Îmi amintesc de unele cu vampiri care erau... îngrozitor de prost făcute. Nu numai din punct de vedere al scenariului (...). Să nu-i mai ridicăm atît în slăvi pe americani. Sau, dacă o facem, să nu mai fie cu scopul de a denigra pe noi. Evident că dacă la 1999 de filme pe an ale lor, 700 sînt bune, acceptabile, pot reține atenția (nu sînt chiar atîtea N.R.), normal că sînt tari. Ce facem cu alea 299 care rămîn? (...) Noi facem 1/2 dintr-un film pe an și, e adevărat, poate nici așa bun mereu (pentru demonstrație, C.G.A. exagerază cînd în plus, cînd în minus, dar ceea ce contează e logica pledoariei și nu exactitatea cifrelor — d.s.). Dar noi încă nu avem o industrie a filmului ca americanii. În ciuda faptului că avem artiști fantastici (...). Citesc de cîteva numere cum foarte mulți (din nou exagerare — d.s.) critici ai revistei dv. se laud de filmul românesc în general și-l fac fraud. Și aduc exemple în acest sens: Licenții rock'n'roll sau Salutări de la Agigea. Nu-și aduce nimeni aminte oare de Pădurea spînzuraților, Pas în doi, Culeandra, Concurs, Duios Anastasia trecea, Nea Mărin miliardar, Profetul, aurul și ardelenii! (...) Au uitat mulți de filmele lui Nicolaescu (nu vorbesc numai de cele istorice) (...). Da, poate nu sînt prea multe. Dar, ce vreți? Sîntem săraci. Nu sînt bani, condiții și mai știu eu ce. Ce vrem? Filme din astea „la modă”, cu Arnold și Van Damme? Miine va găsece 10 tip „bine legați” (= facuși) și gata să facă un film. Cine le-ar pune la dispoziție aparatura? (...). Dacă s-o găsi cineva, vom avea și noi exterminatori, zboruri spațiale, băta pe

Din sumar:

Nr. 11/1992

Bloc notes

Dialog cu cititorii

Eveniment: Balanța de Lucian Pintilie

Cineastul și copiii — Martori pentru mai tîrziu; Privind înapoi și înainte; Scoateți copiii din cadru; O vîrstă nu doar a inocenței; Superdotății

Festivaluri: Veneția (II)

Ca o trestie gînditoare

Cinemateca:

Antonioni la 80 de ani și un posibil program de cinematecă Paradjanov

Hollywood '92: Vedete angajate în cursa pentru Casa Albă

Azi, ei sînt vedete: Maruschka Detmers, Charlie Sheen

Am mai văzut pentru dumneavoastră: Îngerii lui Kick Boxer, Piranya, Joc periculos, Purgatoriul, Batman revine

Cineglob — Film Fax

Fan Club — Videoghid

În acest număr semnează: Mircea Alexandrescu, Bogdan Burileanu, Călin Căliman, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Roland Man, Magda Mihailescu, Eva Sirbu, Sergiu Selian, Dumitru Solomon, Doina Stănescu.



Cititoarele noastre au dezlănțuit o adevărată ofensivă în sprijinul filmului românesc.

Le susținem.

Marte etc. Avem și noi băieți frumoși, ne declară sex-simbol ca Tom Cruise. Actori frumoși, poate mai talentați decât micul Tom. Dar aici e România și acolo e America. America aia cu bani mulți. America, ce mai! Așa că mai bine am mai închide gura. Să vorbească criticii, ca d-ai-a-s critici. Sau criticiți și voi filmele proaste, de acord! Dar nu țipați în gura mare că filmul românesc e prost. Jigniți artiști de valoare. (...) Să zicem că din tot ce avem noi în materie de film (adică realizările de până acum) 20% e bun. Pentru aștea 20% nu are nimeni voie să spună că cinematografia românească e proastă". Am reprodus mai mult din scrisoarea lui C.G.A. nu numai pentru argumentele invocate, ci și pentru limbajul frust, oral, „de stradă”, care pune o pată de culoare pe ștaful nostru critic. într-un P.S., corespondenta ne solicită un poster Florian Pittiș. Personal, cred că ti-pul merită. Parol, monșer.

Emilia Dabu (Mangalia) se ridică din nou, cu juvenilu-i entuziasm, întru apărarea artei cinematografice. După ce comentează oarecum sceptic participarea artiștilor la viața politică (e un punct de vedere) și „separatisme” din sinul cinematografiei, E.D. „trece” peste acestea și mulțumește „celor născuți artiști și regiști și dramaturgi care știu că darul și harul lor este să transforme visul în imagine și imaginea în film, în spectacol. Separarea aceasta în grupări de 3—4 vedete mai mult a stricat decât a îmbunătățit arta cinematografiei noastre și arta teatrală”. Eu cred că nu atât separarea cât supărarea a înrăutățit, ba chiar înrăit. Supărarea unora pe alții, supărarea produsă de lipsa de bani, mijloace, înțelegere, spectatori... Dar să citim mai departe: „Cum să-mi pot eu imagina o măreție ca d-na Valeria Seciu în funcție de om de afaceri, cînd eu o știu în stare să răstoarne planeta cu un recital artistic?” Înainte de a continua lectura, o precizăm: d-na Valeria Seciu nu se găsește în funcție de om de afaceri, ea rămîne tot un fel de Arhimede care răstoarnă planeta, căci patronază un teatru, și încă unul foarte bun, din care nu scoate bani, ci artă. „În loc să fim dopați, drogați, cu aberații pentru personalul necoborît încă din copaci, în loc să cultivăm ca pe porumb violența și sexul, mai bine ne-ar da Dumnezeu mintea aceea ce se spune că ar avea-o românul la urmă și ne-am pune pe picioarele noastre prin ce avem mai bun în noi...”. Mă rog, eu zic că dacă am cultiva porumbul precum cultivăm violența și sexul (altora), ar fi la fel de bine. Corespondenta noastră propune un festival cinematografic românesc „Alor”, ca să mai vină, domne, și alții să ne vadă, să-i mai vedem și noi aici! Apoi: „Cum să compar eu cinematografia română cu cea americană, ori engleză, ori rusă: cum ar mai fi fost Eliade, ori Tuțea, ori Brîncuși, ori Cioran români dacă ar fi devenit peste noapte francezi (? — d.s.), cum să nu fie magnific Mircea Albulescu, în **Inghițitorul de săbiu**, cum să nu fie la fel Leopoldina Balanuța, marea noastră doamnă? E tentant să fii comparat cu mai-marii lumii, dar e mult mai mult pentru mine să ajungi la fel de mare fără a suferi comparație”. Și mai departe: „Știți ce mă doare, mă revoltă cînd văd cum pierde adevărul, marele talent, cum (...) mai premii filme de grădiniță, și nici acolo nu le-ai fi premiat: parca aș lua untura de pește (e sănătos — d.s.) cînd la televiziune ne mai dă un xhapp din anii '50—'65 (că dacă e străin, e bun), cum să nu dai cu ce-ți vine la îndemînă, în ce ni-merești? Cine ne vrea chiar atât de reduși mintali? Mai bine ar face (cine? — d.s.) cînemateci peste tot și un medalion Pița, Ciulei, Daneliuc, Nicolaescu, Veroiu... medalion actoricesc, regizoral, am avea ce privi aproape un an, timp în care s-ar mai face și alte filme. Doamne, ce piese avem puse în scenă și nouă, lumea, la TV, ni se oferă „amestecuri”, de moare omul, dom-nul meu, de absurdul ce-l este dat să-l in-dure”. După cinematografie și televiziune, atac împotriva șușelor: „Spectacole pe lito-ral, trupe cu nume, teatre la care odată să „prinzi” un bilet era sărbătoare (...), azi cu 3—4 bilete vindute... (...) Vin niște „mesa-geri” care mai de care cu niște spectacole de „guriști” (strigături de genul: „de-acea cu pleacă pînă nu ne sărutăm”), amestec de actori și cîntăreți și ce-o mai fi de cea mai slabă calitate și da omul banul să vada pînă la ce stadiu de compromis își permit



● Proba de microfon de și cu Mircea Daneliuc, alături de Tora Vasilescu



● Duioș Anastasia trecea de Alexandru Tatos, cu Anmza Pellea

unii artiști, ehiar buni, să ajungă de dragul regelui clipei, maria-sa Banul”. Și din nou la cinema: „Abia aștept să mă bucur și eu de Cel mai iubit dintre pămînteni cu Ștefan Iordache, care este chiar unul din așii noștri. Și mai avem. Am vizionat Șobolanii roșii. Ce bucurie, gîndeam, particularii încep să apară, din „duelul” celor sub-venționați cu ei, să vezi ce calitate, să vezi filme, nu glumă. Dar din ce s-a vrut acest film și ce-a ajuns pînă la final, dîncolo de calitățile interpretative, ideea s-a cam di-luat și, în loc să fie cutremurător, cum îl așteptam, a apărut ca „bun pentru început (...). Știu sigur că pînă la urmă vom reuși, dar mă doare așa, în general, destinul celor ce poartă în ei „lumina” aceea de vis. Noroc că mai are timp d-l Lucian Pintilie

● Pas în doi de Dan Pița, cu Ecaterina Nazare și Claudiu Bleont



● Adela de Mircea Veroiu, cu Valeria Seciu



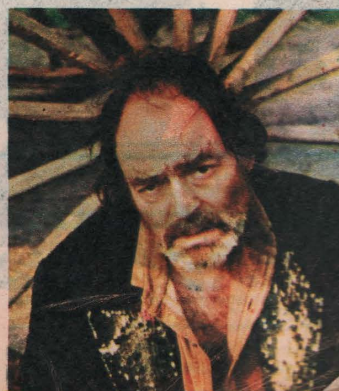
● Profetul, aurul și ardelenii de Dan Pița, cu Mariana Mihailescu, Ilarion Ciobanu și Mircea Diaconu

lor Mari, dacă nu chiar egali, citeodată” etc. Emilia Dabu sugerează un concurs al pasionaților de cinema pentru „cea mai deșteaptă înțelegere a unei creații cinematografice”. Optimism...

Rubrica „Dialog cu cititorii” este realizată de Dumitru SOLOMON

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

● Inghițitorul de săbiu de Alexa Visarion, cu Mircea Albulescu



Martori pentru mai târziu

● Mihai Brătîlă
în Cîntec în zori
de Dinu Tănase



Nu știe să scrie nici să citească, totuși face parte din Directors Guild of America.

Un articol dintr-un ziar din Los Angeles despre cel de-al doilea scurt metraj al său îl atrage atenția lui Steven Spielberg care îl invită pe platoul de filmare la Hook, apoi îi oferă un contract de 100.000 dolari cu MCA. De atunci acest puști de 6 ani a realizat un clip video și pregătește un film pentru copii, Gregory Scott: un nume pentru viitor?

La început a fost... Copilul

Candorea privirii sale avea să se regăsească la primii cinești. Grădinarul stropit al fraților Lumière ca și multe din filmele genialului Chaplin trădează o aceeași manieră de a privi lumea cu ochi de copil. Felul special de a observa oamenii a fost cea mai prețioasă lecție primită de Chaplin de la mama sa, un excentric al tranziției către vîrsta adultă, punînd în discuție principiile educației tradiționale ce i-a fost inoculată. Nu va înceta să se hărțuiască cu propria adolescență, conferind operei sale prospețime, spontaneitate și nervozitate tinerescă atît în replică, cît și în regie. Realizînd *La revedere, copii* ca un pendent peste ani la filmul dezintregirii parodice *Zădărnici* în metrou, cineastul își reevaluează propria existență, rămînd fidel colaborării cu cei mici: „Copiii interpreți se

copilașul care vine” căci iată crezul cineastului italian: „Sărpele care își mușcă coada. E un simbol oriental. Un simbol al inteligenței. De ce să refuz propriul trecut, ceea ce ai fost? Se cuvine să introduci mereu în cercul tău trecutul: pentru a-l rediscuta, pentru a-l vedea într-o lumină nouă, pentru ca experiența să fie întregă.”

Admirator al „cinematografului vieții interioare” practicat de Robert Bresson, Louis Malle este la rîndul său cel de rațional, pe atît de senzorial, încredințînd eroilor săi copii disimularea dragostei, a tandreții, a sensibilității și a disperării sub masca detașării, raciei și unei a estetismului. Pentru a configura această atitudine a personajului care descoperă singurătatea și vidul lumii în care trăiește și pentru a denunța ipocrizia, minciuna și confuzia, Malle a ales perspectiva copilăriei sau mai exact a sfîrșitului de copilărie, acel moment al tranziției către vîrsta adultă, punînd în discuție principiile educației tradiționale ce i-a fost inoculată. Nu va înceta să se hărțuiască cu propria adolescență, conferind operei sale prospețime, spontaneitate și nervozitate tinerescă atît în replică, cît și în regie. Realizînd *La revedere, copii* ca un pendent peste ani la filmul dezintregirii parodice *Zădărnici* în metrou, cineastul își reevaluează propria existență, rămînd fidel colaborării cu cei mici: „Copiii interpreți se

● Jackie Coogan în *Picul* de Charles Chaplin



Blestemul cel mai mare sînt copiii deștepți!
Chiar și basmele pentru copii
ne pun adesea în gardă asupra falselor aparențe.
În „Scufița roșie” blinda bunicuță e un lup;
în „Albă ca zăpada și cei șapte pitici” bătrînicla drăguță
care oferă mere e o vrăjitoare...

Alfred Hitchcock

Charlot rămînd pentru totdeauna aproape de vîrsta inocenței precum în comuniunea dintre mizerul geamgiu și copilul abandonat din *Picul*.

„Cînd eram copil și mă plîngeam mereu tatii că nu am jucării, el îmi răspundea că mintea e cea mai grozavă jucărie.” Această mărturisire a lui Charles Spencer Chaplin confirmă plasarea sa în categoria senzitivilor-intuitivi, într-o clasificare schițată de Marcel Martin și unde Chaplin se găsește — și nu întîmplător — în compania lui Federico Fellini.

Renunțat pentru „autobiografismul” operei sale, Fellini parcurge o altă etapă a vieții cu fiecare film. Povestindu-se pe sine, povestește o întreagă epocă, edificînd originale mărturii ale istoriei contemporane — o recuperare lină originală, cu un comentariu autoreflexiv și autopsifilant. În 8 1/2, filmul realizării unui film, amintirile sînt amalgamate în starea sufletească a cineastului blîndit de obsesii ce-și au rădăcinile în aceeași copilărie. Obsesii de care va încerca să se elibereze în *Amarcord*, după ce în *Giulietta și spiritale* fabuloasa *terra angelica* acaparasă imaginația protagonistei ce se raporta mereu la imaginea fetei jucînd rolul crucificatei, al puritanei, al moralistei într-o disperată tentativă de asimilare a unei memorii bolnave. Prefațînd un studiu, exegetul Renzo Renzi titreză cu îndreptățire „Fellini care se duce,

comportă mai degrabă ca asistentul de regie decît ca actorii, fiindcă tehnicile cinematografice îi interesează mult mai mult decît jocul dramatic.”

Pe acest teren, Malle se infiltrează cu François Truffaut, animat de la începutul carierei de ideea de a aduce în prim plan copilul pentru că „există multe filme cu sau despre copii, dar pînă în prezent atenția fiindcă un Jean Gabin deține rolul principal”. Lucrînd *Cele 400 de lovituri*, Truffaut s-a inspirat din propria biografie de fugă minor atras de mirajele cinematografului; soarta — e drept — scoțîndu-l în cale și pe André Bazin, „părintele spiritual” al criticilor francezi care l-au scapat de școala de corecție unde ajunsese și din cauza tatălui său care-l dusea la comisariat pentru că dăduse faliment cu cineclubul inființat din banii primului salariu. În mai toate filmele sale există o privire de copil care se confundă cu cea a micuțului Antoine Doinel. Rănille adînci a știut să le tănuiească cu discreție, iar primul rol pe care a hotărît să-l joace trecînd în fața camerei de luat vederi avea să fie acela al doctorului protector și educator al *Copilului sălbatic*.

(Continuare în pag. 17)

Irina COROIU

Intre felurile modalităţi de a povesti cinematografic, un loc aparte este rezervat unghiului infantil. De regulă, atunci când naraţiunea se derulează din perspectiva unui protagonist aflat la vîrsta inocenţei, interesul sporeşte. Spectatorul e sensibilizat în mod deosebit de acea substanţă afectivă captată fie într-o optică a candorii capabilă să revizuiască destine (*Alice în oraşe* — Wim Wenders) sau să dezamorseze violenţa (*Micul criminal* — Jacques Doillon), fie într-o optică a intranşigentei juvenile care judecă lucid (*Jurnal pentru copii mei* — Marta Mészáros) şi aplică verdicte drastice (*Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte* — Sergiu Nicolaescu).

Exploatarea universului poate urma calea percepţiei puerile, dilatăta la maximum (*Cîntec în zori* — Dinu Tănase) sau pe cea a condensării emoţionale impusă de o precipităta maturizare (*Du-te şi vezi!* — Elem Klimov). Confrontat cu o brutală situaţie limită, un puşti a cărui subiectivitate incipientă e în derivă, trăind la graniţa dintre realitate şi coşmar, învaţă regulile supravieţuirii şi legile compromisului, detaşându-se treptat de cel ce a fost (*Imperiul soarelui* — Steven Spielberg).

La ora naivităţii, natura conflictuală a dublei condiţii de martor şi participant provoacă desfăşurări lirice (*Copilaria lui Ivan* — Andrei Tarkovski) sau epice (*Ultimul împărat* — Bernardo Bertolucci), acuzat politice (*Călătoria* — Fernando Solanas). Neimplicarea (*Mesagerul* — Joseph Losey) îşi rezervă zona semnificaţiilor absconce înfrîindu-se cu un alt procedeu narativ — raportarea la personajul adolescent ca la o instanţă a purităţii (*Concurs* — Dan Piţa), dar şi a misterului (*Călăuza* — Andrei Tarkovski).

Continuînd în actualitate tradiţia filmelor de divertisment sentimental (cu Shirley Temple, de exemplu) sau revuistic (*Annie de John Huston*), copilul poate — printr-un haziu artificiu — să-şi exprime punctul de vedere încă din faza prenatală (*Uite cine vorbeşte* — Amy Heckerling), superdotaţii ajungînd la

condiţia adultă, cu ajutorul unui magician-tonomat (*Vreau să fiu mare* — Penny Marshall) sau pur şi simplu din proprie iniţiativă şi voinţă, împingînd gluma pe terenul sarcasmului, ironizînd voluptatea delatîunii, spiritul vadicativ şi lipsa de scrupule ajunse la paroxism (*Pilumbum sau Joc periculos* — Vladimir Abrasitov).

A povesti la persoana întîi, adică subiectivizarea scriiturii se atinge prin rafinarea efectelor ce permit materializarea dinamicii emoţionale la un înalt voltaj (*Intîlniri de gradul trei* şi *E.T.* — Steven Spielberg) sau prin ritmul discontinuu al fluxului rememorat, însuşirea nostalgicilor aducerii aminte imprimînd un timp afectiv emblematic unui inconfundabil ritual poetic (*Oglînda* — Andrei Tarkovski). Tentaţia identificării spectatorului cu personajul prin intermediul aparatului de filmat contribuie la configurarea celei de a patra dimensiuni a fenomenului cinematografic — cea psihică — facilitînd lectura psihanalitică: un copil participă la o crimă, are un vis — proiecţia în imagină a unei realităţi violente (*Cel uitaţi* — Luis Bunuel).

Introspecţia, întoarcerea obsedantă către copilărie nuanţează şi individualizează stilul multor cineşti într-un eantai de opere autobiografice, direct (*America, America* — Elia Kazan sau *Nu mişca, mori şi învie* — Vitali Kanevski) ori indirect (*Cetăţeanul Kane* — Orson Welles sau *Miculul Tate* — Jodie Foster).

La unison cu ceea ce se numeşte *Bildungsroman*, cinematograful mondial a consacrat formării individului multe pelicule, limitîndu-se la pitorescul unei iniţieri (*Karate Kid* — John G. Avildsen), apelînd la literatură (*Pelle Cuceritorul* — Bille August), recurgînd la o privire retrospectivă asupra istoriei recente (*Europa, Europa* — Agnieszka Holland) sau imaginînd un savuros pionier în tainele vechii chiar prin intermediul cinematografului (*Cinema Paradiso* — Giuseppe Tornatore).

I.C.

A şti să-i vorbeşti unui copil este un talent extrem de rar. Ceea ce facem uneori „spre binele lui” este pur şi simplu atroce. Nimeni nu le-ar înfige un cuţit în picior sau braţ, fireşte, dar le înjunghiem sufletul, iar zelul nostru e cu atît mai mare cu cît acest gen de asasinat se face în numele virtuţii.

*

Întrebările pe care şi le pune copilăria sînt, adeseori, aceleaşi care-i preocupă pe marii gînditori ai omenirii (am în minte numele lui Descartes şi Kirkegaard). Dar cum se face că intuiţiile geniale ale copilului se pierd atît de repede? Oare nu educaţia poartă răspunderea?

JULIEN GREEN

Privind înapoi şi înainte

Privirea de copil este cel mai sensibil seismograf al universului. Privirea de copil are tăis de bisturiu, percuţie de laser, percepţie de microscop electronic. Privirea de copil nu iartă, pentru că n-a învaţat încă să trîşeze. Privirea de copil este cel mai sever judecător al nedreptăţilor, aberaţiilor, violenţelor lumii în care trăim. În privirea de copil este scris trecutul, prezentul şi viitorul planetei noastre albastre...

Poate de aceea, în filmele lumii, de ieri şi de azi, realitatea este privită atît de des prin ochii de copil, mult prea mici pentru războaiele atît de mari şi de tragice. Poate de aceea, privirea de copil preia stările de suflet ale „tinerilor furioşi”, după cum, sigur, cei care au „privit înapoi cu minie” în cinematograful mondial n-au fost străini de dorul justiţiar al micilor mari generali.

Dintre toate mărturiile cinematografice ale copilului lumii, stăruie cu mare rezonanţă, inevitabil, în amintire, aceea a micului erou din filmul lui Elem Klimov *Du-te şi vezi!*. Ochii copilului asista interzis la toate ororile şi grozăviile războiului. Îndemnul regizorului, „du-te şi vezi!”, are funcţie terapeutică, pentru că spectatorul scenelor de lăd din acest film cu destăinuri de-a dreptul infernale — şi, în primul rînd, copilul-martor — nu poate fi decît vindecat, definitiv, de tragica boală a deumanizării.

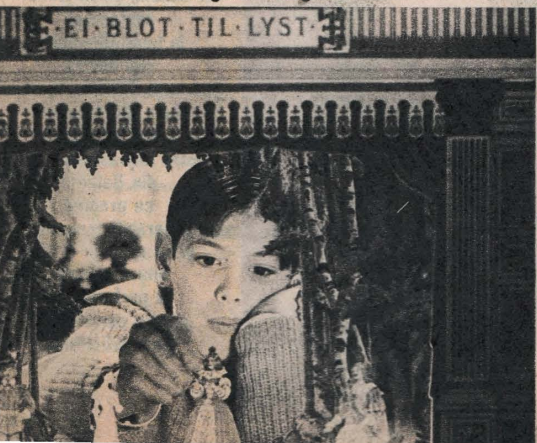
Dar cite alte priviri de copii nu vin spre noi din filmele lumii? Chiar copiii angelici, propulsaţi de filmul hollywoodian sînt un semn — nu-i aş? — că părinţii lor se mai întîmplă să aibă coşmaruri... Dar ce răci de copii din filmul lui Stanley Kramer *Binecîntinţi animalele şi copiii!*? Copiii aceia care vor să schimbe soarta lumii, pentru că lumea asta e cam strîmbă? Vi-l reamintîţi pe „Laila doi”, copilul simpatice care porneşte, cu perna în braţe, să elibereze bizonii „prizonieri”: e cel mai mic, dar şi cel mai curajos dintre copii, ajunge primul sus, pe tarcul cu bizoni, cît timp ceilalţi trag la soţi cine să urcă, dar acolo, sus, are revelaţia că perna nu prea „cadrează” cu marea ispravă pe care o planuie, şi-o arunca, dispreţuitor, ca un semn inevitabil al maturizării? Mărturiile copilor au, adesea, gîndul cel bun al speranţei.

Copilul din *Voi sări din nou peste băltoace* de Karei Kachina observă lumea cu speranţă că, într-o zi, răul va dispărea din oameni, şi gîndul acesta are aura poetică a încrederei. Este şi încrederea în venicia *Balonului roşu*, din filmul lui Lamorisse, încrederea în venicia spiritului tînar. Poezia străbate şi amintirile lui François Truffaut din *Cele 400 de lovituri*, al cărui erou, de 12 ani, Antoine Doinel (reîntal, la diferite vîrste, în filmografia regizorului) trece prin experienţe de viaţă aspre care vor marca pentru totdeauna sufletul adolescentin. Ajunşi aici, să nu lasăm de o parte mărturiile cu caracter autobiografic — vezi şi secvenţa-cheie a amintirilor cinematografice din *Noaptea americană* al aceluiaşi Truffaut —, adeseori



● Noaptea americană de François Truffaut

● Bertil Guve în *Fanny şi Alexander* de Ingmar Bergman



● Dominic Guard şi Julie Christie în *Mesagerul* de Joseph Losey

foarte importante pentru buna cunoaştere a personajelor evocate imagistic, fie ele scriitori sau regizori. În *Copilaria lui Ivan* — film aparent deosebit de piesele ulterioare ale filmografiei lui Andrei Tarkovski — simţim, pară, într-o evoluţie a autorului, care a deschis ochii spre lume în anii războiului, decisiv pentru tot ceea ce avea să urmeze, ca „fapt de conştiinţă”, în devenirea cineastului. Nu-l înţelegem, oare, mai bine pe Louis Malle, văzîndu-l filmul — nu neapărat autobiografic — *La revedere, copii*, a cărui acţiune se desfăşoară în spaţiul fasci-

(Continuare în pag. 10)

Călin CĂLIMAN

**Lucian
Pintilie**
un
cineast
european

BALANȚA

Cam multă trepidăție pentru o țară în care nu se întîmplă nimic! Aceasta este prima impresie a spectatorului privind delirantele peregrinări ale unei tinere absolvente de psihologie, a cărei plecare la postul repartizat declanșează incursiunea într-o Românie descrisă ca „tărîm al ororii”, dar și ca spațiu al speranței. Cliseele sînt spulberate rînd pe rînd cînd se pătrunde profund în straturile unei societăți guvernate de legile absurdului, unde instaurarea corupției, minciunii și violenței este facilitată de pasivitate, dar se vede amenințată de gesturile de răzvrătire (decamdată anarhice) ce i se opun. În opoziția acestor atitudini (resemnare și rebeliune) își găsește sursa de dinamism furtunoasă epica a filmului lui Pintilie dedicat trecutului recent, dar și prezentului în care căutările de redefinire a propriei noastre identități continuă cu febrilitate.

Experiența protagonistei, răzvrătită Nela, are funcția de „pars pro toto”. Adevărurile aflate în agitația sa călătorească inițial sînt valabile pentru propriul destin, dar și pentru o națiune. Cu o biografie ca a ei, pătrunderea în cercurile infernului românesc are impactul unui prim contact al celei care a auzit vorbindu-se despre mizeria morală și materială și are în fine ocazia să se confrunte direct cu ea. Fieca unuia colonel de securitate, cu o experiență confortabilă și protejată, beneficiind de avantajul studiilor în străinătate („părinții la Moscova iar copiii la Paris”) eroina își ia viața pe cont propriu numai în momentul plecării la post. Locul „debarcării” — nu altul decît orașul cu rezonanță de dezastru național, Coșta Mică — este și el plin de semnificații. În precipitatul ritm al evenimentelor, din perspectiva sa proaspătă, Nela descoperă dimensiunile incredibile ale catastrofei ce a făcut falma neagră a „României lui Ceaușescu”: abuzurile autorităților, corupția generalizată, promiscuitatea din spitale și școli, criminalitatea ecologică. Un peisaj moral deolant cu oameni ale căror lașități, mai mici sau mai mari, sînt justificate de necesitatea de a supraviețui în această carieră. Nela mai află pe propria piele ce înseamnă „mîna lungă a securității”. În plus, ea descoperă diferența ireversibilă care face posibilă funcționarea acestui mecanism absurd.

Din fericire, excepțiile o fac să-și recăpete speranța. Întîlnindu-l pe insurgentul doctor Mitică, ea găsește un suflet — frate care aduce bucuria revoltei în doi. Înainte de a forma un cuplu de îndrăgostiți, el formează un cuceritor cuplu de răzvrățiți. Spontana lor revoltă în fața justiției, sancționată brutal de milițienii și securiții care-i urmăresc pretutindeni, are o doză de naivitate. Sinceritatea și demnitatea (atita cită este) a gesturilor, generează însă atamentul imediat. În romanul inspirator de Ion Bălesu, protagoniștii sînt „pozitivi, romantici, puri”, cum îi caracteriza scriitorul

însuși în jurnalul publicat postum. În viziunea lui Pintilie ei nu mai sînt „curați ca la crimă” și, totmai pentru a-i face mai credibili, cineastul întărește trăsăturile mai puțin luminoase. Vocabularul cuplului e plin de stridențe iar metodele pentru impunerea propriului adevăr nu sînt chiar ortodoxe (vezi discuția Nelu cu medicul tatălui, vezi șmecheria la care recurge Mitică pentru a-și opera protejatul). În plus, cei doi au o atitudine impenitentă în fața morții: ea transportă cenușa părintelui său într-un borcan de „Nescafé” iar el pierde dintr-un camion hîrbit cadavru pacientului preferat.

„Acele detalii fac parte din strategia regizorului de subminare a patetismului prin intruziunea grotescului și de sfidare a spaimei de moarte prin deriziunea imaginii ei. Cheia de lectură ne este oferită chiar din prima secvență, magnifica scenă de interior în care asistăm la sfîrșitul tatălui bolnav de cancer în timp ce Nela vizionează pe perețele garsonierei un film „de familie”. Pelicula ce se derulează pilpitor vorbește despre trecutul glorios al colonelului de securitate acum muribund, dar și despre caracterul „nărăvaș” al ficei sale care, în toată una petreceri, pune mîna pe un pistol și-l amenință pe toți invitații. Admirabila capacitatea cineastului de a concentra în cîteva cadre o biografie trecută și una viitoare și de a sugera eșecul unei generații și apariția uneia noi, care-i condamnă greșeli! În aproape toate peripeciile Balanței tragicul este dezamorsat de apariția accidentului comic. Efectele sînt savuroase dar înțelesurile neliniștitoare, ca în secvența dezordonatelor manevre militare în care cei doi sînt gata să-și piardă viața.

Există în film și excepții de la tactica deriziunii. Nu mai apare nici o sugestie umoristică în momentul întîlnirii eroilor cu oroarea supremă, moment pe care autorul îl numește „masacrul inocenților”. Măcelul în care sînt ucși de trupele reunite ale miștilor și securității cuplului lușii ostacul de călăia desperados fugari din țară este același șocant impact ca moartea lui Vuică din Reconstituirea. Spre deosebire de acel film-pereche, din filmografia lui Pintilie, Balanța se încheie exaltînd speranța. Regăsirea celor doi sub stejarul masiv este datorată de încredere în viitor. Sîntem cu puțin înainte de decembrie '89. Lucid cum îl știm, cineastul boicotează însă happy-end-ul și introduce un avertisment. Cuplul așteaptă cu emoție un copil, dar „dacă e normal, îl omor”, declară cu fața publică și cu pistolul în mîna protagonistul. Noi înțelegem ce vrea să spună: nu e o aluzie la emblematicii noștri handicapați (cum a priceput un critic francez!), ci e vorba despre normalitate în sensul de semnare. Șocant sfîrșit, dar perfect potrivit cu întregul ansamblu care se lasă citit ca un elogiu al libertății.

Pentru Lucian Pintilie Balanța este un parlu cîștigat. Cu un an în urmă, vorbind

Filmografie

1965 **Duminică la ora 6** — Marele premiu la Mar del Plata
1969 **Reconstituirea**
1978 **Pavilionul numărul 6** (producție Iugoslaviei), premiul Oficiului Catolic la Festivalul de la Cannes
1980 **De ce trag clopoștele, Mitică?** (premieră în 1990)
1992 **Balanța** (premieră mondială în Selecția oficială la Cannes 1992)

lor evenimente. „Revolta artistului împotriva realului” despre care vorbea Camus este esența realismului specific lui Pintilie.

Farmecul exercitat asupra tinerilor de Balanța ține și de nonconformiștii săi eroi, afectuos înfrunțați de Maia Morgenstern și Răzvan Vasilescu. Interpretarea lor ar merita mai multe rînduri, dar cred că spune totul sintagma „sînt rolurile vjeșii lor”.

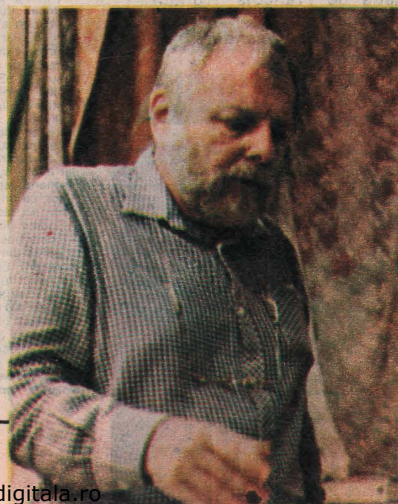
Nimeni n-a reușit, deocamdată, în cinematograful nostru, să portretizeze acit de cuceritor ca Lucian Pintilie personajul rebelului. Desigur, este vorba și de un autoportret pentru că vocea autorului, el însuși un nonconformist, se face auzită permanent în noul său film. Vom lesi de la Balanța dîndu-i dreptate, „un om este liber atunci cînd se hotărăște să fie”.

Dana DUMA

la o conferință de presă despre proiectele Studiului de creație al Ministerului Culturii condus de el, cineastul declara că își propune să cucerască publicul care faceă coada la Liceenii rock'n'roll. După triumfală primire făcută de spectatori care au văzut cele două versiuni ale peliculei la Costinești și la București, e sigur că a reușit. A recurs la formula unui cinema direct, fără ornamente formale, cu episoade trepidante și umoristice, cu o narațiune de admirabilă cursivitate. Stăpînind o materie epică extrem de ramificată, regizorul imprimă o uimitoare fluiditate dezordonate-

Balanța: Coproducție România-Franța, 1992 (studiul Ministerului Culturii, Parnasse Production, Scarabée Films, MK Production, La Sept Cinéma). Regia: Lucian Pintilie. Scenariu: Lucian Pintilie după romanul omonim al lui Ion Bălesu. Imagini: Doru Mitran; Sunet: Andrei Papp. Decoruri: Călin Papura. Montaj: Victoria Nae. Cu: Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu, Victor Rebengiuc, Dorel Vișan, Mariana Mihuț, Dan Condurache, Virgil Andriescu, Ionel Mihăileanu, Marcel Iures.

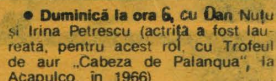
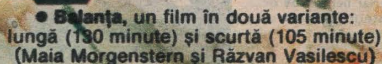
„Un om este liber
atunci cînd se hotărăște să fie.”
Lucian Pintilie



La Festivalul internațional al filmului de la Geneva desfășurat în luna octombrie sub deviza „Speranță, Cinema, Europa” Maia Morgenstern a fost răsplătită pentru impresionantul rol din Balanța cu premiul „Speranță feminină” și cu premiul criticii internaționale. O performanță pentru care merită toate felicitările.

Aici, oamenii aparatului represiv au mai multe fețe, căci sînt rodul unei dezvoltări multilaterale. Securistul care-și supunea soția unui interogatoriu nocturn pentru clarificarea originii ei sociale a pierit, fiind incinerat în

Iar ei știu asta! S-au vindecat de candoare. Tot ce le mai rămâne este luciditatea. Plus țara de a spune „nu”, chiar cu arma în mână. Căci confruntarea este, în momentul istoric,



Dar nu unul oarecare, ci total și definitiv, chiar dacă e acceptat de către o majoritate ce-și apără doar sărăcia, și nevoile și... liniștea.

Bogdan BURILEANU

IL S O S I E

- par Vincent Ostria -

L E C H E N E

Entretien avec

Lucian Pintilie

Michel Ciment et Yann Tobin

23 questions à Lucian Pintilie

a propos du Chêne

ments artistiques recelaient des germes de radicalisme, mais ma colère était plutôt hormonale. Mon adolescence fut, à vrai dire, *alcoolique et apostrophique*, d'une gaieté extrême, effrénée (je regrette de décevoir mes spectateurs) ! Je ne craignais pas la sexualité, puisqu'un mélange de virilité et d'absence d'imagination inhibait cette peur idiote et avilissante que, normalement, j'aurais dû ressentir. Je me

qu'à la fin il m'en restait plus rien. Il n'est qu'à ce moment-là — il m'a aidé à achever — que la commission de contrôle qui veillait à la régularité du spectacle s'est volatilisée, et qu'on s'est retrouvé avec un cadavre sans bras et avec l'immense boîte de carton de collaborer avec eux ».

C'est alors que j'ai réalisé l'immensité grotesque du socialisme français, mais le signe d'une monstruosité

Nu există linie de demarcație precisă între aceste două forme de expresie care sînt teatrul și cinematograful, mi-am zis eu, și am impus în teatru «degea morală a cineastului». Reciproca este valabilă? Da, bineînțeles. Mișcările cinema-teatru și teatru-cinema au loc în mod firesc atunci cînd te eliberezi de crisparea inerentă oricărei «complex de specificitate».

Locul meu în acest cinema? Dumneavoastră trebuie să-l definiți; pentru mine totul e confuz și nu știu decât un singur lucru: nu ne vom regăsi decât în momentul în care noțiunile de „cinema din Est” și „cinema occidental” vor fi dispărut definitiv pentru a fi înlocuite cu cea de „cinema european”, în principal ca un concept de organizare și nu estetic.”



● Coppola:
Apocalipsul, acum —
cu Marlon Brando

Un erou întors acasă nu valorează nimic. El poate fi considerat de poliție un vagabond, poate fi suspectat, închis, bătut, gonit din oraș. Dar eroul, prea tânăr pentru un veteran, fusese *the-best* în plutonul din jungla vietnameză. Prea puțini „civilii” știu însă ce a însemnat războiul, fie el și pierdut. Spre a-i face să înțeleagă, Rambo le organizează la ei acasă, în pașnicul orașel (de la *Rambo* la *Twin Peaks* mereu liniștea ca simplă aparență) o junglă și un război, pe cînstre.

Aici s-ar putea încheia o cronică prescurtată a filmului realizat de Ted Kotcheff cu Sylvester Stallone, film de acțiune de inspirație războinică, puternic conectat la tradiția westernului: cel bun luptă singur, nu trage primul („they did first blood”), — nici sergentul York nu fusese primul care să tragă; răii sunt organizați în „haite” — chiar dacă aici este vorba de poliție și trupe speciale. Rambo, unul contra tuturor, învinge, dar la sfîrșit plînge: „Unde îmi sunt prietenii? strigă el, știind bine că au murit, și atunci voinicul scîncește asemenea răzicului E.T.: „Vreau acasă”. Care casă?, ne-am putea întreba la rîndul nostru, cînd în țara sa fusese primit cum am văzut. Spulberarea iluziilor celor ce au luptat în țări străine pentru o patrie nerecunoscută este imposibil să nu ne amintească de filmul lui William Wyler răsplatit cu șapte premii Oscar în 1946: *Cei mai frumoși ani ai vieții noastre*. Și atunci tinerii veterani întorși acasă incapacitați erau incapabili să-și găsească un loc într-o societate care mersese pe drumul ei fără să șină seama de sacrificiul lor. Fostul soldat întrebă înaintea de a i se da o slujbă, ce garanții oferă, răspunde: „Cînd trebuia să cuceresc o redută nu întrebam ce garanții mi se oferă!” Să spunem că istoria se repetă și să punem punct.

Premiera lui *Rambo* — *First Blood* în 1982 a coincis cu dezvelirea Monumentului funerar ridicat la Washington, în apropiere de Memorialul Lincoln, pe al cărui grănt negru fusese gravate numele tuturor americanilor căzuți în Vietnam (52.737) și data morții fiecăruia dintre ei. Oricît de bizar ar părea asocierea unui film de factură lui *Rambo* cu un monument închinat eroilor *conșcuși*, ambele marceau reabilitarea morală a celor ce luaseră parte la cel mai impopular război al ei acasă. Era expresia politici Administrației americane în al doilea an al președinției lui Ronald Reagan.

Momentul de depresie al lui Rambo din primul episod, va fi depășit. În *Rambo II* (regia George Pan Cosmatos — 1985 — pe ecranele noastre la sfîrșitul acestei luni) eroul se reîntoarce în Vietnam pentru a

recupera camarazii dispăruți: iar în *Rambo III* (semnat de Peter McDonald, — 1988, pe ecranele noastre din ianuarie viitor) el se lasă cuprins din nou de febra războiului, de astă dată în Afganistan unde combat trupele sovietice. Trilogia revine la tonul triumfalist și a fost considerată ca un semn al reaperinderii Războiului rece. Totuși, în același răstimp, primele întîlniri Reagan—Gorbaciov (1985 la Geneva; 1986 la Reykjavik; 1987 la Washington) marcu de dintii pași ai dezghețului ce a urmat. Toate aceste conexiuni la care serialul *Rambo* invită, explică și faptul că sutele de pagini care s-au scris nu priveau atît filmele ca atare, cît ceea ce s-a numit „rambomania”. S-au făcut speculații pornind de la cușitul lui Rambo, la teeshirts imprimate cu chipul lui Stallone, devenite obiectul unei industrii înfloritoare, pînă la politica de forță (the big stick) prin care se dorea impunerea unei Pax americane. Nu mai puțin s-a scris atunci despre psihologia uci-gașii, interesul fașă de serial nefîind de ordin cinematografic sau estetic, cît unul sociologic și politic.

O fabrică de uci-gași

Pentru a înțelege cum se ajunge un Rambo, trebuie văzut neapărat un film de fapt mult mai dur, deși aparent mai puțin spectaculos, de o obiectivitate subtilitate, anume *Full Metal Jacket*, realizat de Stanley Kubrick, în 1985.

Odiseea terestră a lui Kubrick anunșă sfîrșitul inocenței. Filmul relatează în ima-

Air America

La mai bine de douăzeci de ani de împlîrile evocate în *Air America*, americanilor le dă mina să rîdă, să parodieze, să se autocaricaturizeze. În 1969, însă, președintele Nixon personal asigura națiunea și națiunile că în Laos nu există trupe americane și deci convențiile internaționale asupra neutralității nu sînt încălcate. Mesajul său televizat nu este prezentat încă din primele minute ale filmului, într-un montaj paralel cu ritul unui porc (parcă am mai văzut ceva asemănător...) care așteaptă să fie parăsuțat dintr-un avion care, conform discursului, nu există, cum nu există nici trupele din care fac parte piloții ce îl vor conduce. În jurul acestei stări se vor

RAMBO

Noul președinte al Statelor Unite, Bill Clinton, a refuzat să fie un „rambo”.

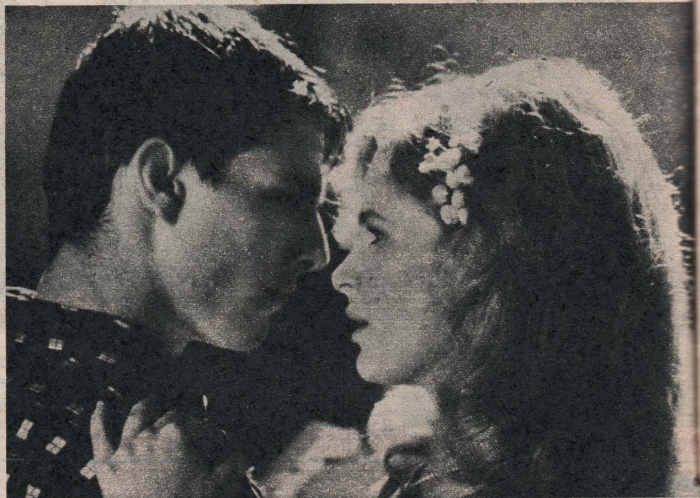
gini cu iz de documentar cum se instruiește un *mariner*, un combatant, (fără să indulcească realitatea cu un love story, așa cum o făcuse, cu trei ani în urmă, Taylor Hackford în *Ofițer și Gentleman*). Armata apare ca o fabrică de uci-gași: „Dacă nu uciți, ești mort”. „Pușca e cel mai bun prieten al tău, este chiar viața ta”. „Nu ești un scriitor, ești un criminal”. „Marinerii sunt mențiți să moară, dar ei trăiesc veșnic”. „Chiar dacă acest război nu e prea bine văzut el este job-ul nostru” — sunt doar cîteva dintre sloganurile instructorului înșărcinat să facă din niște băieți obișnuiți, roboți uci-gași.

Numărul imens de filme făcute la Hollywood despre războiul din Vietnam, înregistrînd variațiuni contradictorii de la o perioadă la alta și de la un autor la altul, reflectă impactul fără precedent al conflictului asupra conștiinței americane. Șocul provocat acasă nu a fost atît consecința disputei între cei ce considerau intervenția necesară și cei ce o condamnau ca absurdă, șocul s-a datorat faptului că războiul ajungea zilnic prin intermediul televiziunii în casa fiecărui american. A fost „războiul din living-room”. Confortul societății de consum, pentru prima dată, fașă în fașă, cu moartea de consum. Oricît de patriotice ar fi fost comentariile telegenalelor,

tragismul imaginilor era mai puternic. Punctul culminant l-a atins: desigur documentarul înfășîșă masacrul populației civile de la My Lai. După vederea acestuia, Jane Fonda s-a dezis public de imaginea Americii drepte și curajoase, așa cum a fost acreditată de western (gen slujit cu strălucire și de Henry Fonda, tatăl ei), hotărînd să pună militantisimul politic mai presus de cariera sa artistică.

Un teren minat

Cele dintii filme realizate în uzina hollywoodiană pe această temă, arborînd o retorică patriotică ostentativă, s-au soldat cu un eșec în plan artistic și o cădere la public. *A Yank in Vietnam* (Un yankeu în Vietnam) sau *Comando în Vietnam* (1964), ambele semnate de Marshall Thompson au dispărut fără urmă, ele nemăifîind menționate nici în compendii specializate. Din această categorie pro-intervenția din Vietnam, singurul reținut este *The Green Berets* (*Beretele verzi*), girat de John Wayne, de pe pozițiile sale de extremă dreapta, în triplă calitate de producător, interpret și co-regizor (alături de Ray Kellogg, căzută și el în animat). Dar nici cow-boy-ul nr. 1 al Americii nu a putut să o convingă de justetea cauzei sale.



● Stone: Născut de 4 iulie —
cu Tom Cruise și Kyra Sedgwick

învîrti discuțiile o bună parte din film. Dialogurile sînt pline de umor, chiar dacă nu foarte subtile, dar dovedesc că meseria de dialoghist este bine învățată în America. Nu același lucru se poate spune despre regizorul filmului Roger Spottiswoode care, deși poartă un nume celebru (este fiul teoreticianului de film Raymond Spottiswoode), nu se remarcă dect prin cuminienie. O cuminienie a punerii în imagine a unei povești care ar fi avut nevoie de multă inventivitate regizorală, de un ritm trepidant pentru a deveni comedia pe care datele scenaristice ne-o promiteau. Așa însă, filmul se bazează mai mult pe farmecul celor doi protagoniști. Mel Gibson și Robert Downey Jr. și mai puțin pe cel al seraficei Nancy Travis, care strălucește prin lipsa de personalitate. Cuplul Gibson — Downey are umorul său, refăcînd o temă dragă cineaștilor americani:

cea a inițierii. Sigur, vîrstnicul ce părea cînic își va dovedi în final resurse sufletești nebanuite.

Iar compania care transportă orice, oriunde, orînd și care se dorea a fi de fapt personajul principal al povestirii rămîne doar un pretext. Cum doar pretexte rămîn și celelalte personaje secundare: senatorul venit în inspecție, generalul local, comandanții trupelor, simple marionete care ar fi putut da naștere unei savuroase și spumose satire.

De fapt, pînă la capăt nu pare a fi dusă niciuna din intențiile inițiale: vîna satirică se pierde, la fel și firul filon posibil creator de suspans. Rămîne doar intenția demitizării unor fapte și eroi prea multă vreme priviți cu respect și încredințare.

Rolland MAN

și ceilalți

Marile studii, întotdeauna interesate de succes și nu de eșecuri, au optat pentru neutralitate, rămânând pentru civa timp în afara conflictului.

În următoarea perioadă, cîțiva regizori obscuri (Nuchten, Brichen, Newly și ceva mai cunoscut David Miller) au vrut să profite de curentul ce se profila în societatea americană — anume refuzul multor tineri de a se înrola, realizînd cîteva filme pe această temă (*The Cowards, Explosion, Simmer, Hail Hero!*). Nici această demonstrație pe dos față de primele filme, nu a găsit sprijinul marilor studii pentru a fi lansate și nu s-a bucurat de audiența scontată. Singurul film important din acest grup este *Alice's Restaurant* (1969) de Arthur Penn, regizorul care, cu doi ani în urmă, pătrunsese în elita creatorilor americani cu acel film exponențial pentru contra-cultura momentului, *Bonnie și Clyde*. Filmul său era convingător și pentru că pornea de la un fapt real: refuzul fiului celebrului cântăreț Woody Guthrie, Arlo Guthrie (interpretat el însuși rolul soldatului) de a pleca să lupte în Vietnam.

Cine ar fi crezut atunci că unul dintre acești tineri care au îndrăznit să infrunte Administrația americană, refuzînd să lupte în Vietnam, va ajunge președintele Statelor Unite? Este poate un semn că o nouă Pax Americana se poate impune și fără politica forței.

Un alt regizor notabil, Robert Wise (*Sunetul muzicii*) a înregistrat însă un răsunător eșec cu un love-story pe fundalul războiului din Vietnam în care ataca fenomenul dezertării (*Two People*, 1972).

Motivul înrolării și refuzul participării la război a fost urmat de cel al întoarcerii soldatului, care după o serie de producții de categorie a doua, a dat în următoriile unele mai interesante filme legate de conflictul din Vietnam. *Captain Milkshake* (1970) de R. Crawford; *Jud*, (1970) Billy Jack, (1971) de Laugh; *End of the Road*, (1972) de Avakian, *Chrome and No Leather*, (1970) de Frost, *Welcome Home Soldier Boys*, (1971) de Compton etc.)

Regizorul Elia Kazan avea să rupă lanțul mediocrelor producții ce au profitat doar de tragedia războiului și a atitor tineri americani, în 1972 cu *The Visitors* (*Vizitatorii*). Realizat inițial pe 16 mm (deci în afara și fără concursul marilor studii) *Vizitatorii* purta pecetea acestui cineast de excepție în industria filmului american.

Într-o altă pașnică localitate, într-o casă așezată pe o pajiște ca-n povești, sosește într-o zi doi tineri. Primiți cu tradiționala ospitalitate rurală, ei sfîrșesc prin a-și rasplăti găzdele cu o violență feroce: viol și crimă. Motivația psihologică: prin acțiunile lor ei prelungeau traumele frontului de unde abia scapaseră. Story-ul intra în polemică indirect cu violența războiului și făcea loc în prim plan și îndoilelor intelectualilor față de aceasta.

Ca și în alte momente ale carierei sale, Kazan a deschis o nouă cale regizorilor reputați către acest subiect fierbinte.

Scorșese punea tot pe seama Vietnamului comportarea *Șoferului de taxi* (1972): aceeași conexiune o făceau și eroii lui Sidney Lumet din *Dog's Day Afternoon* (O după amiaza de cîine, 1975).

Întrept filmele au devenit mai explicite: Hal Ashby în *Coming Home* (Întoarcere

rea acasă 1978) prezenta un evantai de atitudini față de războiul din Vietnam. Michael Cimino surprindea cu intensitate patetica feroarea celor care s-au înrolat încredințați că-și „slujesc țara și pe bunul Dumnezeu”, și revenirea lor acasă în sîcrie, infirmii pe viața sau întregii la trup, dar cu sufletul zdrobit. (*Vînătorul de cerbi*, 1978).

În anul următor, cu *Acum, apocalipsul* Coppola dădea coșmarului din Vietnam o dimensiune fantastică și în același timp concretă: documentarul, în faimoasă secvență a evacuării ambasadelor americane din Saigon dublată de acordurile sonore wagneriene ale „Cavalcadei walkirilor”. Un pas mai departe avea să-l facă Oliver Stone, el însuși un veteran al războiului, transpunînd propria experiență în *Platoon* — (premiul Oscar 1986), iar în 1989, asociîndu-și ca scenarist pe alt fost combatant reîntors cu ambele picioare amputate, Ron Kovic, a cărui poveste adevărată o interpretează Tom Cruise în *Născut de 4 iulie* (1989).

Alte două filme de o brutalitate atroce s-au adăugat filmografiei războiului din Vietnam, în 1987: *Hotelul Hilton Hanoi* de Lionel Chetwynd — despre prizonieratul într-o închisoare din centrul Hanoi-ului și *Hamburger Hill*, bazat pe una dintre cele mai crîncene batalii.

În anii '80, Alan Parker imaginea un personaj care după un stagiul traumatizant în Vietnam, vroia să zboare spre a scăpa de neacazuri (*Birdy*) iar Barry Levinson se asocia experienței vietnameze prin istoria unui disc-jockey pentru trupele americane din Saigon (*Good morning, Vietnam*, 1978). Un ecou tardiv și sofisticat aduce și *Soldatul universal* (1992) de Roland Emmerich.

Criticii americani susțin că avalanșa de

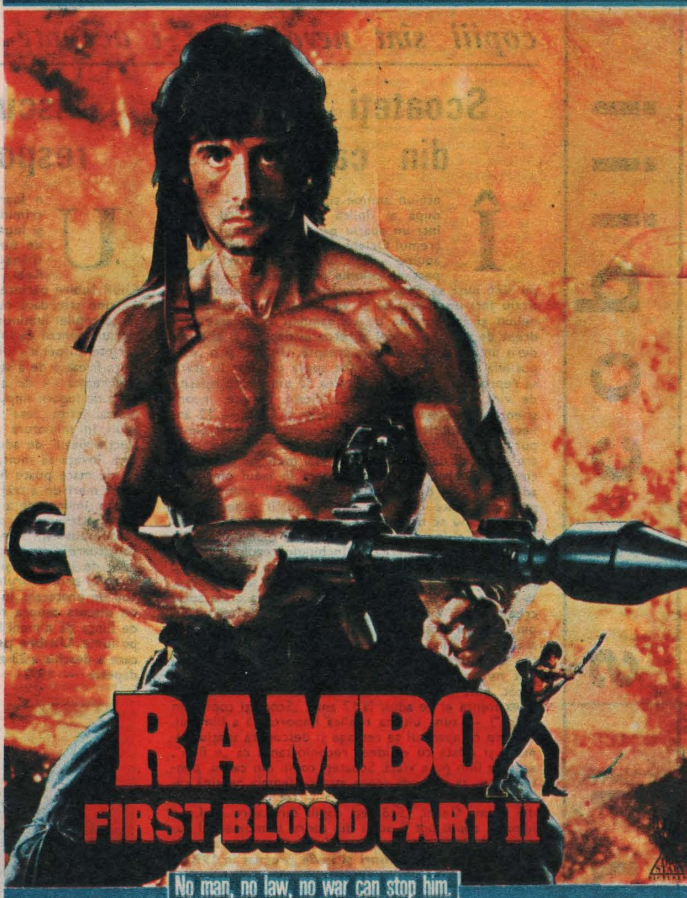
„Vietnamul a ucis viața din mine. M-a îmbolnăvit. Cînd m-am întors eram paranoic și complet alienat. Au trecut zece ani pînă cînd am putut să povestesc cele trăite acolo, în *PLUTONUL*”

Oliver STONE

violenta instalată în ultimele decade pe ecranul american își are originea în războiul din Vietnam care a obîșnuit publicul, prin intermediul unei realități tragice, cu tot felul de atrocități. Cînd spectatorul american vedea masacrul unor așezări indiene în *Micul om mare* (1970) de Arthur Penn, el făcea analogia cu masacrul de la May Lai, pentru el acțiunile feroce ale unui grup de americani lupînd într-o țară străină din *The Wild Bunch* (1968) de Sam Peckinpah, aveau rezonanțe contemporane. Evident și *M.A.S.H.* — filmul lui Altman de la primele sale imagini într-un spital de campanie pe frontul din Coreea, era recepționat, în 1970, ca și cum se petrecea în Vietnam.

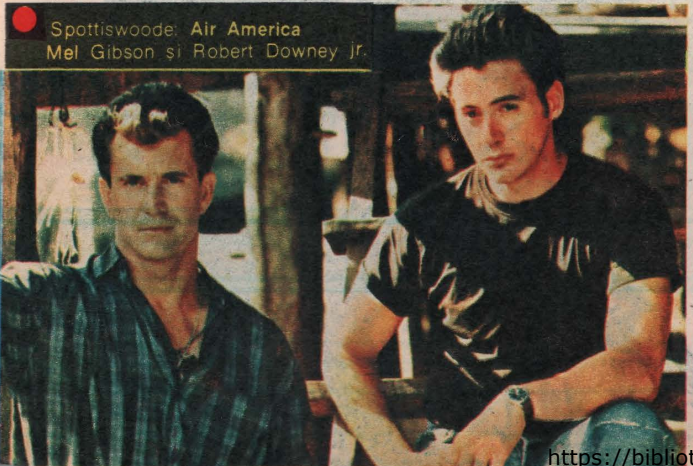
Rambo și toți ceilalți sunt un produs al nemiloasei istorii a oamenilor care, după cum vedem seara de seara în casele noas-

STALLONE



● Cimino:
Vînătorul de cerbi —
cu Robert de Niro

● Stone:
Plutonul —
cu Tom Berenger



tre, pe micile ecrane, poartă în ei sămînta discordiei. Legitim sau absurd, orice război rămîne tragic. Este poate un grotesc paradox al secolului nostru: că arta filmului poate face din această tragedie, un divertisment. Sau poate, un avertisment.

Adina DARIAN

Rambo I

Producție Carolco, SUA, 1982. Regia: Ted Kotcheff. Scenariu: Michael Kozoll, William Sackheim, Sylvester Stallone, după romanul lui David Morrell. Imaginea: Andrew Laszlo. Muzica: Jerry Goldsmith. Cu Sylvester Stallone, Richard Crenna, Brian Dennehy, David Caruso, Jack Starrett.

**Intrînd în „jocul” oamenilor mari ,
copiii sînt nevoiți să -i accepte regulile și să -l joace pînă la capăt.**

Scoateți copii din cadru!

Într-un anumit timp al istoriei — pușin după al doilea război mondial — și într-un spațiu geografic anume — Extremul Orient sovietic — și într-un loc anume — un oraș de mineri cu aspect de colonie penitenciară — doi copii sînt puși să „joc” rolul de martori pentru mai tirziu într-un spectacol al vieții pus în scenă de un nebul și interpretat de condamnați la moarte fără drept de apel, spectacol al teroarei depline și al decăderii umane pînă la ultima treaptă. Un „el” și „o ea”, posibilă sugestie a unui viitor cuplu originar în stare să reproducă, poate, umanitatea. O umanitate ispășită de vini, trecută prin foc, purificată. Fiește, inconștienței de marea rolului, Valerka și Galia — 12 ani fiecare și experiența de viață de pentru 40 — trăiesc, pur și simplu, trăiesc cum pot, se bat și se zbat pentru o bucată de pline distigată mai mult sau mai puțin cinstit, se zbat să supraviețuiască în iadul oferit de adulți pe post de „paradis al copilăriei”, imitînd conștiințioși toate gesturile supraviețuirii observate la adulți. Ei nu se mulțumesc însă să imite doar „modelul adult”, ci încearcă să-l și corecteze „lucrînd” pe laura lui erică. Valerka se încheie revoluționar, el pune la cale miză, dar primejdieose acte de „sabotaj”, iar Galia îl urmează orbește, încercînd să-l acopere, să-l protejeze și, la nevoie, să-l salveze ca orice soție credincioasă. Viața însăși pare să confunde micul cuplu de îndrăgostiți cu unul matur și îl tratează ca atare: fără milă, și viața nu greșește prea mult, pentru că, intrînd în jocul oamenilor mari, cei doi copii sînt nevoiți să-i accepte regulile și să-l joace pînă la capăt, pînă la moarte. Moartea Galiei, prematură ca și existența ei de adult la 12 ani... „Scoateți copii din cadru!” — sună ultima replică importantă a filmului, în timp ce aparatul se retrage și descoperă spațiul filmării și odată cu el ideea reconfortantă că „e film”, acum e film nu e viață. Scoateți copiii din cadru, pentru că ei să nu vadă scena asta cu femeia nebulă călare pe o mătură și goală-pușcă — tot ce a mai rămas din mama Galiei. „Scoateți copiii din cadru...”. La o filmare, copiii pot fi scoși din cadru la momentul venit, desigur. În viață, nu. Vitali Kanevski, autorul filmului *Nu mișca, mori și învie* premiat în 1990 la Cannes pentru Opera prima, a rămas în „cadru vieții”. În el a crescut micul Valerka, actor fără voie într-o piesă absurdă dintr-un timp nebul de legat și despre acel timp el depune mărturie azi.

Privind înapoi...

(Urmare din pag. 5)

nanț și tragic al desprinderii de copilărie? Fiește, exemplele ar putea continua la infinit, mă voi referi doar la ceea ce au însemnat, să zicem, *Ciulinii Bărăganului*, pentru un scriitor de factură și de talia unui Panait Istrati (chiar dacă filmul s-a echivalat multe decenii nu aprofundază aceste relații).

Desigur, cinematograful românesc n-a rămas în afara „marturiilor de copii”. De la *Năică* al Elisabetei Bostan, să zicem, cu experiențele sale inițiale, în care un rol esențial l-a avut recepția „particulară” a lumii înconjurătoare, pînă la vizitarea „morții lui Ipu” din filmul lui Sergiu Nicolaescu *Atunci I-am condamnat pe toți la moarte* — în care perspectivele deformante ale realității, ale personajelor din jur, au, pentru copilul-martor, funcție caracterologică și sintetizează particularitățile morale — pînă la *Cîntec în zorii* al regizorului Dinu Tănase, cu mesajul său tragic, pe măsura implicării copilului-martor în evenimentele unui război pustitor.

Războiul, cu efectele sale distorsionate pentru psihologia adolescenței, revine mereu în atenția cineștilor, ca o permanentă amenințare.

Steven Spielberg în *E.T.* deschide o cu totul altă perspectivă asupra „jemei”, copil-martor intrînd în dialog — dată fiind capacitatea lor intuitivă specială — chiar cu ființe extraterestre. Și, pentru a lua în discuție un alt gen cinematografic, adolescentul-martor pătrunde, decis, în realitatea contemporană, cum se întîmplă cu eroul „justiției” din filmul lui Abrasitov *Joc periculos* (Pliumbum), descins parca direct din „precocii” lui Dostoievski și care se dovedește preocupat să denunțe, cu orice mijloc, pe răufăcători. Comportarea sa devenind, prin forța lucrurilor, de-a dreptul monstruoasă.

Gîndul mă duce și spre copilul Oskar din *Toba de tîncă* (ecranizare de Volker Schlöndorff a romanului omonim de Günther Grass). El refuză pur și simplu să mai crească, din pricina realităților monstruoase la care asistă: ascensiunea nazistă. El ne apare ca un produs tipic al veacului, în care coexistă — ca date specifice — acceptarea și refuzul. Pentru copil, ca martor „imparțial”, scena istorică devine o grotescă paradă de urfăș. Tot cu un film reprezentativ, de data aceasta prin unușor grav și ingenuitatea privirii adolescente, as încheia această fugă trecere în revistă, este vorba de mica bi-juterie a lui Emir Kusturica *Tata e în călătorie de afaceri*, film în care realitățile aspre ale unui timp de privațiuni social-politice sînt transfigurate în cugetul copilului care ajunge să reprezinte pe ecran, simplu, copilăria. Copilul-martor, o Poveste fără sfîrșit...

Discurs asupra responsabilității

Un foarte tînar tată, un pușin aproape, criminal fără voie — ni se sugerează — și fugăr hăituit de spaima faptei, dar și de iminența ei ispișire, bîntuie lumea tirîndu-și după sine copilul, o fetiță. Rebi, jase ani, sapta, poate. Pavază? Alibi? Iubire părintească „dincolo de bine și de rău”? — cine știe dacă nu toate la un loc. Oricum, existența copilului luminează frumos imaginea de criminal a tatălui, pentru că în preajma ei, el este doar un biet părinte disperat, iubitor și grîlîu, sfîșiat între dorința firească de a se salva prin fugă și neputința — și ea firească — de a se despărți de copilul său. Din viața de fugări, impusă de neputincioasă dilemă părintească, fetița „lese” maturizată înainte de vreme, un adult în miniatură care învață, mult prea devreme, „lecția vieții” de adult. Învață să se ascundă, învață să tacă, învață să mintă — minciuna necesară — învață cit de mare poate fi dragostea și cit de mică puterea celor mari de a trăi în legile ei curate, învață să protejeze, înainte de a ști cu adevărat ce înseamnă să fii — cu adevărat — protejat, învață, finalmente, lecția responsabilității împinsă pînă la sacrificiul de sine. O năucitoare răsturnare de roluri, într-o „piesă” a vieții greu de imaginat și acceptat, pentru că ea distribue în rolul protectorului tocmai pe cel aflat la vîrsta nevoii de protecție. În cele din urmă, avem de-a face cu un discurs asupra responsabilității celor maturi, față de ființa de nimeni înțersată dacă vrea sau nu să vină pe lume. *Umbră pe zăpadă* de Attila Janisch, filmul care a deschis a 23-a ediție a Festivalului maghiar, Budapesta — 1992.



● Dinara Drukarova și Pavel Nazarov
în *Nu mișca, mori și învie*
de Vitali Kanevski

● Alexei Kravcenko în
Du-te și vezi de Elem Klimov

● Miki Manovic
cu Moreno di Bartoli în
Tata e în călătorie de afaceri
de Emil Kusturica



Cu cel mai scump preț

Primul „episod” din *Decalogul* lui Krzysztof Kieslowski, *Dumnezeu este unic*, expune un caz „de necredință adultă cu efect fatal asupra propriului copil. Pavel este fiul ultra-sensibil la ideea de moarte și la supranaturalul ei conștinut, al unui ultra-tehnic părinte închinat unui singur Dumnezeu: știința. Pavel este fascinat de misterele cuibărite în orice ființă vie, tatăl este convins că le poate descifra pe toate cu ajutorul calculatorului. Pavel vrea să știe ce e moartea, tatăl îi explică, științific, că moartea este „atunci cînd inima nu mai bate și creierul nu se mai irigă”. Și ce rămîne? — vrea să știe Pavel. Nimic. Nu mai rămîne nimic. Dar sufletul? Sufletul nu există — îl încredințează tatăl — în total dezacord cu sora lui și matusa lui Pavel, de la care copilul a moștenit neliniști existențiale, pentru că matusa crede în suflet, așa cum crede în Dumnezeu și în Destinul de El hărăzit fiecărei ființe. Prin voia regizorului, Pavel devine cobaiul unei experiențe pe tărîmul unei dispute filosofice vechi de cînd lumea în lumea celor maturi există sau nu există Dumnezeu? Există sau nu există predestinare de El hotărîră? Iar știința, cit de capabilă este ea să ne apere de mina lîngă a voinei divine? Pentru că iată: Pavel, ca orice copil, vrea să patineze și el pe lacul înghețat bocnă din preajma blocului — un bloc ca altele altele, în care își duc viața, în credință sau necredință, acțiia oameni. Tatăl cercetează calculatorul care îi comunică exact — știința este exactă, nu? — gradul de înghețare al apei și el îi permite lui Pavel să patineze fără grijă și în afara oricărui pericol. Este adevărat că, pe malul lacului, s-a acuit de cîteva zile un personaj ciudat, un fel de cerșetor care a aprins acolo un foc, să se încălzească. Imprevizibilul este, deci, prezent și vizibil, dar el nu este luat în seamă și în calcul. Calculatorul nu are ochi și nu are suflet, el nu poate calcula cu cîte grade va crește focul acela temperatura apei înghețate. Știința este oarbă. Numai sufletul — acela care „nu există” — are ochi. Dar dacă acel suflet locuiește într-o ființă cu desăvîrșire științifică devine, la rîndu-i, orb... Revolta tatălui, în fața statuii înălțată de un Fecioară, este o biată revoltă în genunchi. Totul se pătește pe lumea asta, inclusiv necredința. Din păcate, cel care pătește este Pavel. Cu cel mai scump preț...

Eva SÎRBU



Superdotații

Dacă geniul „este un favorizat al naturii” (Kant), destinul copiilor care dau semne de genialitate nu este plasat pe traiectoria fericii. Cam așa s-ar rezuma părerea cineștilor care au glosat asupra superdotaților. Relațiile acestor Einstein sau Mozart în miniatură cu lumea adulților și cu „ceilați” în general sînt permanent minate de prejudecățile care vîd în înzestrarea de excepție o abatere de la normalitate.

Filmul care a înflăcărat recent discuția pe această temă, *Micuțul Tate*, nu face considerații prea savante asupra condiției genilor în floare, dar semnalizează pericolul abordării greșite a problemei. Ea însăși o superdotată, regizoarea Jodie Foster cunoaște din propria experiență tristețea copiilor cu o carieră artistică precoce. Sosită pe platourile de filmare de la vîrsta de șase ani și solicitată apoi să joace și în adolescență, autoarea știe mai bine ca oricare altul că micile talente exploatate de „cel care le vor binele” regretă toată viața că le-au lipsit jocurile și bucuriile vîrstei inocenței. Băiatul genial din *Micuțul Tate* este preluat din minile neînstruitei sale mame de o celebră profesoară dintr-o școală specială pentru superdotați. Deși puștii face față sofisticatelor teste de inteligență, el nu reușește să se adapteze în noul mediu pentru că îi lipsește ceva de care orice copil are nevoie pentru a progresa: afecțiunea. Într-o perioadă în care educația superdotaților constituie preocuparea unor costisitoare programe în țările civilizate, filmul delicat al inteligentei Jodie Foster pledează, în fond, pentru drepturile egale ale acestora cu colegii lor de generație.

Nu toți cineștii care s-au apropiat de acest subiect au observat cu atenție dificultățile probleme de afecțiune ale micușilor supra-inzestrați. Unii s-au concentrat asupra implicațiilor morale ale formării și îndurării acestora. Exploatarea de către adulți a darurilor de excepție nu este călăuzită întotdeauna de cele mai bune intenții. Este ceea ce semnalează și pelicula canadiană *Vincent și eu* de Michael Rubbo, povestea unei fiște cu talent la pictură pe care niște traficanți de obiecte de artă o folosesc, fără ca ea să-și dea seama, pentru falsificarea unor tablouri de Van Gogh. Toată epica serialului francez pentru copii *Operațiunea „Mozart”*, recent difuzat de televiziunea noastră, urmărește peripeziile unui genial matematician în vîrstă de 12 ani, pe care diverși agenți secreți (de pe toate meridianele) sau escroci internaționali încearcă să pună mina pentru a-i exploata capacitățile excepționale. Calități rare are și adolescentul din *Vremea Țiganilor* de Emir Kusturica, un mic magician pe care un cald din lumea interlopă îl folosește pentru operațiuni complicate de... furt și tilhării.

Dar studiul cinematografic asupra genialității precoce nu putea ocoli cazul cel mai celebru: Mozart. Regizorul Milos Forman meditează în al său *Amadeus* asupra destinului acestui „răsfățat al soartei” care a sfîrșit atît de trist. Chiar și la maturitate, solarul muzician își păstrează, în viațuța lui Forman, însușirile de copil-minune: spontaneitatea inspirației, comportamentul capricios, insolenta grațioasă și dezarmanta naivitate. Regizorul i s-a reproșat că n-a făcut din *Amadeus* un film despre „miracolul muzicii”. Pelicula sa este o neliniștitoare reflecție asupra mediocrității care strînge genialitatea. Forman opune imaginii edulcorate a copilului-minune care cucerește instantaneu admirația și atașamentul tuturor pe cea a tînrului talent hărțuit de invidioși și veleitari. Iată un adevăr de neoclit cînd discutăm despre soarta superdotaților.

Roland MAN

Dana DUMA

Adam Hann-Byrd în *Micuțul Tate* de și cu Jodie Foster



Björn Andresen cu Silvana Mangano și Dirk Bogarde în *Moarte la Veneția* de Luchino Visconti

O vîrstă nu doar a inocenței

Ti se face rusine cînd asiste la acel gen de reconstituire a naivității pe care ne-o propun numeroși scriitori sub titlul de amintiri din copilărie. Să fi uitat noi care pînă-ntr-altă? nota Julien Green în jurnalul său. Observația sa se aplică perfect și filmului. Adesea pe ecrane copilăria apare ca un fel de Paradis al inocenței.

Dar mulți creatori nu au uitat pînă-ntr-altă că această vîrstă nu e doar a candorilor, că de multe ori copiii sînt chiar mai cruzi decît adulții. Fără dorința de a provoca cu orice preț, unii cinești se pun în fața unei atît de imaginii a copilăriei, cu păcatele ei, mai mici sau mai mari. Mai mici, ca „nevinovatele” furturi ale fetei din *Mica hoșă* (Claude Miller, 1988), care nu-și poate oferi altfel lucrurile la care visează.

Mai mari, ca încercările de crimă prin care micuții vor să scape de adulții neînțeleși care le fac viața grea. În *Cerul apart* (Ingrid Thulin, 1982) eroina își inchipue doar în vis că poate să-l alunge din viața ei pe tatăl neîndurător care o terorizează. Micuța din *Exorcistul* (William Friedkin, 1973) își infaptuiește crimele fiind stăpînită de diavol, dar este aceasta o scuză? Oare diavolul nu este proiecția dorințelor pe care în mod normal nu îndrăznește să le ducă la îndeplinire? În *Cria Cuervos* (Carlos Saura, 1976) fetița ajunge chiar să toarne prafurile fatale în laptele pe care i-l oferă dușmanul său. Crima nu va avea loc datorită faptului că otrăvna... nu era otrăvă, ci o substanță inofensivă. Desigur că dezamăgirea micuței va fi mare, dar nu-și va repeta încercarea.

Crima îl atrage în alt mod pe băiatul din *Locul crimei* (André Téchiné, 1986). El este fascinat de persoana ucigașului și în același timp de senzația stranie pe care a simțit-o cînd a fost la un pas de moarte prin strangulare. Fascinația o va transmite și mamei lui, ale cărei zbateri amoroase în brațele asasinului le va urmări din umbră.

De altfel curiozitatea îi împinge adesea pe copii să urmărească pe adulți în jocurile lor erotice, chiar dacă nu înțeleg nimic din acestea, ca în *Pacea de mentă* (Marianne Rosenbaum, 1984) sau în aspectul unei înțineri ca în *Marele drum* (Jean-Loup Hubert, 1987) în care fetița îl învață pe băiat tainele vieții. Mai mari, băieții din *Holnari* (Mark Rydell, 1969) înțeleg perfect despre ce e vorba atunci cînd privesc la ceea ce se întîmplă în camera de bordel aflată sub încăperea în care ei dorm, chiar dacă unul, dintre ei nu acceptă faptul că femeia pe care o respectă nu e decît o prostituată.

Descoperirea sexualității este adesea legată de descoperirea propriului corp, care duce la forme de autoerotism prezentate în diverse ipostaze în multe filme, de la imaginea comică în scena masturbării colective din *Amarcord* (Federico Fellini, 1973), la cea de dreptul blasfemator în una din *Povestirile imorale* (Walerian Borowczyk, 1974), ori cea tulburător-perversă din *La revedere, copii* (Louis Malle, 1988).

În *Jocuri de noapte* (Mai Zetterling, 1966) băiatul se dedă plăcerilor solitare avînd-o în gînd pe mama sa pe care o dorește, pe care o apără cu gelozie de bărbații care o înconjoară, imagine freudiană a erosului în copilărie.

Cu *Polsaj în cașă* (Theo Angelopoulos, 1988) descoperim o altă lume, cea a fetei violate de un șofer brutal.

* Scriitor francez de origine americană (născut în 1900) influențat de filozofia lui Pascal „însul fără Dumnezeu”. Un campion al angoselor metafizice provocate de conflictul între senzualitate și spiritualitate.

Martori pentru mai tîrziu

● VICTORIA PRINCIPAL

„Pamela” intenționează
să devină Bette Davis
într-un film
dedicat mării actrițe.

noul CINEMA

DISTRIBUIT DE



GUILD

FILM ROMANIA



În premieră simultană
cu marile capitale europene

Arma mortală 3

de Richard Donner.

Un nou episod

al seriei polițiste emblematică,
pentru anii '80-'90.

Mitul eroului american

perpetuat de tandemul interpretat de Mel Gibson
și Danny Glover.

Suspense, trepidație,

spectaculos și

— nu în ultimul rând —
umor.



<https://biblioteca-digitala.ro>

Sub umbrela
filmului de autor,
numitorul comun
al Mostrei,
caută protecție
sumedenie
de stiluri și idei.
S-a putut observa astfel
o semnificativă departajare
nu doar între accentele
specifice fiecărui autor,
ci, mai ales,
între amprente
diferitelor cinematografii.

ai americanilor". Merită să cităm aici o declarație vizionară a regizorului, din 1981: „Dacă există o speranță pentru Germania ea nu poate fi decât la nivel european și nu național”.

Amibiția absolut nebună a lui Reitz a fost de a realiza un act secund la *Patria* (prezentat în premieră tot la Veneția) și poate chiar la filmul lui Fassbinder.

A revenit, așadar, la Mostra venețiană cu *A doua patrie* (26 ore) compus din 13 episoade proiectate unul pe zi în marea sală din Palatul Festivalului. Nici un loc nu rămânea liber!

Profesorul dr. Adriano Aprà, directorul Mostrei de la Pesaro, cunoscut pentru competențele și exigențele sale și recunoscut pentru severitatea verdictului său critic, a declarat la conferința de presă concludivă a Mostrei: „*A doua patrie*” a fost cununa de diamante a Festivalului”.

„Ne naștem de două ori” este sensul titlului. *Patria* este locul unde mamele noastre ne-au adus pe lume. *A doua patrie* este locul și direcția opțiunilor noastre. Eroul filmului, Hermann Simon, este muzician și are 20 de ani în 1960, când părăsește satul natal și pleacă să trăiască la oraș. Exod specific nu doar pentru germani în acel anotimp al istoriei. Lumea liberă și eliberată de prejudecăți în care intră — a studenților, muzicienilor, scriitorilor, actorilor — nu oferă însă stabilitate. Eroul încearcă să-și întemeieze o familie și prietenii. „Cine îți este prieten?” „Acela care îți împrumută bani!” Dar și iubirile, și prietenii te însoțesc doar o bucată de drum. Totul e în permanentă mișcare. Cinematograful și aspirațiile. Lumea și sufletul. Într-un film orchestrat ca o operă wagneriană, eroul se lasă cuprins de *Sturm und Drang* în versiune contemporană. Reitz a scris scenariul în doi ani, a lucrat la realizarea filmului alți cinci ani din care 552 de zile de filmare efectivă. A avut 71 actori în rolurile principale, 310 actori în rolurile secundare și a colaborat cu 2300 persoane. „Șapte ani de muncă și de reflecție”, spune regizorul. Pentru o operă exemplară, mărțurind vocația sa de perfecționist. Tehnica sa narativă aduce în fiecare episod alt personaj în prim plan, fără să abandoneze pe celelalte, făcând din povestirile secundare afluenți la biografia eroului. Substanța dramatică se organizează astfel într-o perpetuă mișcare de la suprafață către adâncuri și viceversa. Destinele devin din nou oglinda istoriei, urmărită în *A doua patrie* până la începutul anilor 70, când apar primele bande naziste, arborând un naționalism exacerbant.

Simultan cu premiera filmului la Veneția, oragele Germaniei erau asaltate de valul de violență împotriva „ausländer”-ilor. E bine să dăm atenție premoniției cineastilor... Cu acest film, cinematograful german a fost în fiecare zi pe ecranele Mostrei, demonstrând că un film poate fi lung fără să treznească, poate fi grav și totuși ireverențios, poate fi profund și totuși exaltant.

Americanii Au debarcat la Deauville

Dacă *A doua patrie* deține (deocamdată) recordul duratei, depășind și *Decalogul* lui Kieslowski (prezentat în premieră tot la Veneția), trebuie remarcat că în general cineastii occidentali s-au molipsit de la cei asiatici, uitând de sfatul lui René Clair, când spun: „În cinema, după o oră fiecare minut trebuie socotit dublu”.

Nici cineastii americani nu fac excepție de la această regulă, rar întâlnindu-ne cu filme sub 120 de minute. Cu patru filme în competiție și cu două în programul „Nopți venețiene”, s-a apreciat că prezența cineastilor de peste ocean a fost slabă. Un paradox ar putea servi drept explicație: deși sunt mulți autori de cinema în Statele Unite, filmele lor intră mai rar în categoria „de autor” — criteriul fundamental al selecției Festivalului de la Veneția. Există însă și o explicație mai concretă. Timpul de desfășurare al Mostrei (3—12 septembrie) a coincis cu cel al Festivalului de la Deauville (4—13 septembrie) unde de 18 ani cineastii americani debarcă cu tot ce au mai bun... în Normandia. Clint Eastwood a sosit cu ultimul său film, *Necrușătorul*, deja un favorit la cursa Oscar-ului, alături de Paul Schrader, Curtis Hanson, Kurt Russell, Michael Apted, Bruce Beresford, Ron Shelton, Paul Bogart cu ultimele lor filme.

O singură excepție: Jack Lemmon, după un scurt popas la Deauville, a ales să-și prezinte ultimul film, *Glengarry Glen Ross* realizat de James Foley, la Veneția. Lemmon a sosit în lagună, iar Mostra l-a onorat înminându-i Cupa Volpi pentru cea mai bună interpretare, premiul pe deplin

meritat, dar pe care l-ar fi putut împărți, fără conștiență, cu partenerul său Al Pacino, ambii angajați cu același profesionalism în susținerea pe ecran a piesei omonime de David Mamet jucată cu mare succes pe Broadway. Un grup de funcționari de la o agenție imobiliară din Chicago, trăiește experiența dură a recesiunii (oricât de bizar ar suna pentru urechile noastre respectiva realitate dădă vorba de America). Pentru a stimula businessul, compania anunță o recompensă pentru cel ce va încheia cel mai mare număr de vânzări până la sfârșitul lunii: premiul întâi — un Cadillac; locul doi — o colecție de cutii; premiul trei, acordat ex-aequo tuturor celorlalți, concedierea! Între acești colegi începe o luptă pe viață și pe moarte. Nici o ticăloșie nu e prea mare, nici o intrigă nu e interzisă. Un film feroce în plan uman și teatral în plan estetic. O sută de minute de dialog intens.

Brian De Palma în *Micuțul Cain* ne invită tot la un film atroce, dar nu în plan social, ci psihologic. Un medic obsedat de misiunea sa de tată-educator sfârșite prin a dezvolta o serie de obsesii satanice (amintindu-ne de două filme anterioare ale cineastului american din 1976: *Obsesia* și *Carrie*). Filmul nu a fost deloc pe placul criticilor. Același scor s-a înregistrat la specializările luate obținut (pe drept) și *Eu și Veronica* (cu Elizabeth McGovern și Patricia Wettig) de Don Scardino (newyorkez, 44 ani). Tributar aceleiași mode obsesiv psihologizante, cineastul dezvoltă relația dintre două surori ce-și împart iubirile ratate și inevitabilele delirante. În cluda momentelor de tensiune, filmul este de o dezlănțită banalitate.

Un notabil succes l-a avut un tânăr cineast de peste ocean Alexander Rockwell care din 1981 a realizat patru filme de ficțiune cu statut independent. Un june fără un ban în buzunar visează să devină regizor (în *supă*). Pină una-altă, vinde un scenariu unui tip care promite să-i finanțeze filmul. Individul se dovedește a fi un gangster, dar în același timp un raisonneur. Prolind de naivitatea cineastului în spe, el pune la cale furturi și amoruri. Umor sordid. O umanitate ultragiată, dar și o scriitoare obiectivitate în descrierea diurnului netrucat.

Un singur film în buna tradiție americană a divertismentului cu substanță, pe adresa marelui public *The Public Eye* (Fotoreporterul) de Howard Franklin (1-și întâlnit ca scenarist al ecranizării *Numele trandafirului*). Interpretul fotoreporterului este un Joe Pesci absolut senzational, cărui i s-a acordat, din partea fotoreporterilor italieni acreditați la Mostra, „Leul (lor) de aur”. Film inspirat din filmografia reală a lui Leon Berstein, faimos fotoreporter newyorkez din anii '40, despre care se spune că știa să vadă în leștul mizeriei umane — accidente, victime, asini, cadavre — puritatea și frumusețea, arătându-și că viața poate fi mediocră, dar nu și sufletul unui artist.

Cu această excepție, la Veneția, filmul american, așa superprofesionist și super-tehnicizat cum îl știm, a rămas în penumbra. Dar să dăm Mostrei dreptul de a prefera filmul de autor, nu doar autorii pur și simpli.

Adina DARIAN

* Până acum acest trofeu a mai fost acordat de fotografiile italiene lui Dustin Hoffman, Peter Ustinov, Walter Close, care prin creațiile lor, au adus un omagiu acestei profesii prin excelență a secolului nostru.

● Obsesia psihanalizei:

- 1) Mereu profesiunea reporter:
Joe Pesci în
The Public Eye
- 2) Eu și Veronica —
Elizabeth McGovern
și Patricia Wettig



Shirley Temple

Martori pentru mai târziu



Macaulay Culkin

Nici copiii nu mai sînt ce-au fost

Dacă cineva ar avea a zecea parte din darul acestei fetițe de a câștiga inima oamenilor, atunci acel cineva ar sta pe cap de serie. În acest fotoliu, spunea președintele Franklin D. Roosevelt după ce îi ceruse un autograf micuței pe care o primise la Casa Alba cu onorurile cuvenite unei mari personalități. Într-o America scuturată de o gravă criză economică, Shirley Temple cu zîmbetul ei cu gropițe și buclele stralucitoare devenise pentru familia tradițională americană obiect de cult. Shirley continua, de altfel, în industria de film hollywoodiană, o listă deloc neglijabilă de „idoli în pantaloni scurți” în care cap de serie fusese Freddie Bartholomew (Micul Lord) și Jackie Coogan (Puștii). Chipul ei era nepelisit din reclamele pentru lapte praf, pasta de dinți, pudră pentru copii sau sapun. Toate mamele se căzneau — cu bigudiuri și croitorese — să-și transforme odraslele în altele Shirley Temple.

Debutase în 1932 cu *The Pie Covered Woman* (Căpșana de pe cărușă) și pînă în 1940

depășise cota la box office a Gretei Garbo, primind chiar un Oscar sub generis (1934) pentru merite deosebite. Filmele ei nu erau altceva decît povești moralizatoare în care micuța *Cheerful* (cum era alintată) dăna (e drept nu lua nici o notă falsă) și dansa (e drept fusese admirată de celebrul Fred Astaire). Partenerii ei erau actori faimoși în epocă precum Evelyn Venable, John Boles, Rochelle Hudson și chiar Spencer Tracy.

Mitul creat de fetița dolofana cu figura de carte poștală poate părea puțin absurd astăzi, cînd omenirea a trecut prin atîtea războaie fierbinți și reci. Nici vorba nu mai poate fi de copii cuminți sau medalia de cicoalată. Cineaștii au încercat să reînnoiască formula magică a batistei, propunînd inimilor simpatizante pe Justin Henry (suferind din cauza diavolului parinților în *Kramer contra Kramer*), pe Ricky Schroeder (încercînd să-și salveze tatăl de la decăderea morală și fizică în *Campionul*) sau pe Henry Thomas și Drew Barrymore (îndușindu-se de prietenul lor tandru și ciudat, E.T.).

Producătorii, neuitînd însă că ne aflăm la

sîrșit de secol (și de mileniu), au lansat pe piață „puștii anului 2000” care nu mai doarme cu ursulețul de plus, ci sta, dită, e noaptea de lungă, în fața calculatorului, încercînd să rezolve un program. E suficient să amintim filmul lui John Badham *War Games* (Jocul de-a războiul, 1983), în care un foarte tânăr informatician superdotat (Matthew Broderick) descoperă întîmplător unul dintre codurile ultrascrete ale armatei americane și intra pe circuitele Pentagonului, fiind cît pe-aci să declanșeze un război nuclear.

Alt „tip” de copil de azi pentru viitor descoperim în *Terminator 2* (James Cameron). Puștii, interpretat de Edward Furlong, leagă o prietenie ciudată: dar emoționantă cu un androïd evadînd dintr-un viitor nu prea îndepărtat, programat să-și apere cu orice preț de un robot-killer. Odată misiunea îndeplinită, Robotul-cel-bun (Schwarzenegger), cu circuitele distruse, se autoînchilăiează, iar pe obrazul lui se prelinge o picătură și nu știm dacă este o boabă de metal topit sau o lacrimă adevărată. În 1990, în cu totul alt registru, filmul lui Chris Columbus, *Singur acasă*, obține un

enorm succes datorită interpretului în vîrstă de 9 ani, Macaulay Culkin. Personajul lui, Kevin, rămas singur acasă între un frigider burdușit cu „Nutella” și jocurile video preferate, va petrece un Revelion de neuitat datorită celor doi spargători, pătrunși — spre minunul lor — în apartament. Baiatul (slăbuc, blond, cîntec pe ascuns „Playboy”) imaginează tot felul de capcane care vor fi tot altele surprize neplăcute pentru răufactorii. Devenit vedeta peste noapte (2 milioane dolari pentru un film) micul Macaulay s-a împrietenit cu Michael Jackson pe care — spune cu modestie ministrul — „am ajutat să-și realizeze videoclipul *Black or White*”. Macaulay devine aici posesorul unei artilerii grele în materie de jucării „sîrșit de secol XX”: camera lui, dotată cu un calculator personal, este tapetată cu posterele idolilor Rambo și Michael, plus combina muzicală hi-fi la care ascultă ultimul șlagăr. Admonestat de părinți, puștii se răzbuna, comitînd sunetul pe două boxe superprofesionale, cu maximum de intensitate. Are loc o adevărată explozie fonetică: gauriurile se sparg și tatal (cu fotoliu cu rotile) este propulsat prin acoperis, cu viteza sunetului... în plina savană africană unde îl aștepta leii și Michael Jackson.

Unde este Alba-ca-Zăpada copilariei noastre?

Doina STĂNESCU



UMBRE ȘI CEATĂ

Titlul original: Shadow and Fog. **Producția:** S.U.A., 1991. **Durată:** 1h 26'. **Regia și scenariul:** Woody Allen. **Imaginea:** Carlo di Palma. **Muzica:** Kurt Wief. **Cu:** Woody Allen, Mia Farrow, John Malkovich, John Cusack, Donald Pleasance, Kenneth Mars.

Subiectul: Terorarea declansată într-un orașel de prezență unui ucigaș maniac exagerbează nevroza neînsemnatului domn Kleinman (Woody Allen) un omuleț torturat de descoperirea propriei identități. Trimiterile omagiale la opera expresionista a lui Fritz Lang și mai ales la filmul *M*, nu estompează obsesiile afte de

tipice pentru cineastul american: refugiu în imaginar, fragilitatea copilului, orărea de responsabilitate. Plasîndu-se printre peliculele serioase ale autorului cu faima de umorist, *Umbre și ceață* interesează în primul rînd ca exercițiu de stil.

Autorul: Regizor, scenarist, dialoghist și nu în ultimul rînd interpret. Născut în 1935, Woody Allen este unul dintre puținii cinești americani care au rezistat presiunii comerciale, reușind o operă profund originală și omogenă valoric. Vezi filmografia în nr. 6/1991.

CERCUL INTIM

Titlul original: The Inner Circle. **Producția:** Italia — Rusia, 1991. **Durată:** 1h 14'. **Regia:** Andrei

Konchalovski și Anatoli Usov; **Imaginea:** Ennio Guarnieri; **Muzica:** Eduard Artemiev; **Cu:** Tom Hulce, Lolita Davidovich, Maria Baranova, Alexandru Zbruev, Bob Hoskins.

Subiectul: Inspirat din amintirile lui Alexandr Gansin, proiectantului lui Stalin, filmul analizează mecanismele totalitarismului. Fascinația exercitată de dictator asupra unor oameni simpli este ilustrată în episoade mai degrabă grotestice decît tragice. Dăzuințarea proiectantului cu acces în „cercul intim” este credibilă sugerată de Tom Hulce, cunoscut ca interpretul lui Mozart în *Amadeus* (de Milos Forman).

Autorul: Născut în 1937, Andrei Konchalovski, fiul pictorului Serghei Mihaikov (și fratele regizorului Nikita Mihaikov) debutează în 1966 cu *Primul învîțător* și devine rapid unul dintre cei mai importanți cinești ai Uniunii Sovietice. Filmografia sa cuprinde pelicule realizate în țara sa (*Un cub de nobili* — 1969, *Unchiul Vanja* — 1971, *Romanța pentru îndrăgostiți* — 1974, *Siberiada* — 1976) dar și în străinătate (*Iubirile Mariei* — 1985, *Tenul fugar* — 1986, *Oameni timizi* — 1987, *Tango și Cash* — 1989).

PROPRIUL MEU IDAHO

Titlul original: My Own Private Idaho. **Producția:** S.U.A., 1991. **Durată:** 1h 23'. **Regia și scenariul:**

Gus Van Sant; **Imaginea:** Eric Allan Edwards, John Campbell; **Cu:** River Phoenix, Keanu Reeves, James Russo, William Richert, Chiara Caselli.

Subiectul: Incursiune în lumea marginalilor, filmul este povestea bizarei prietenii dintre doi tineri care practică prostituția. Curoioasă abordare a temei homosexualității și intensificarea interesului prin trimerile la piesa shakespeariană *Henric al IV-lea*, din care sînt preluate situații și replici. Nu lipsesc aluziile la *Faust*-ul lui Orson Welles.

Autorul: În vîrstă de 40 de ani, regizorul este considerat unul dintre cei mai nonconformiști cinești americani. După ce s-a remarcat în scurt metraj (cu *Disciplina lui D.E.*, 1978, *Alice la Hollywood* — 1985) a debutat în lung metraj cu *Mala noche* (1986). A mai regizat *Drugstore Cowboy* (1989).

Joc pericolos (Dangerous Game) de Stephen Hopkins. O cursă-urmare între un polițist psihopat și o bandă de smeecheri care fură cu ajutorul calculatorului.

● O colecție dedicată autorului Gérard Depardieu conține titluri cu rezonanță cinematografică ca: *Cyrano de Bergerac*, *Jean de Florette*, *Greencard*. Ultimul metraj, *Unchiul meu din America*.

● *West Side Story* de Robert Wise, cu Nathalie Wood și George Chakiris, prima ediție video a legendarului musical ce actualizează povestea lui Romeo și a Julietei.

NIKITA

Titlul original: Nikita. **Producția:** Franța, 1990. **Durată:** 1h 58'. **Regia și scenariul:** Luc Besson. **Muzica:** Eric Serra; **Cu:** Anne Parillaud, Jean-Hugues Anglade, Tcheky Karyo, Jeanne Moreau.

Subiectul: O delincentă drogată este capturată într-un raid al poliției, supusă unui tratament de dezintoxicare și transformată în agent special. Nelipsita poveste de dragoste este topită într-o intrigă polițistă în buna tradiție a filmului negru american, gen cinematografic omagiat de pelicula lui Luc Besson. De semnalat că regizorul american John Landis realizează deja un remake după Nikita.

Autorul: Una dintre cele mai proeminente personalități ale tinerei generații de regiști francezi. A mai regizat *Ultima luptă* (1986), *Subway* (1988), *Le grand bleu* (1988), *Atlantis* (1991).

De ultimă oră

Joc pericolos (Dangerous Game) de Stephen Hopkins. O cursă-urmare între un polițist psihopat și o bandă de smeecheri care fură cu ajutorul calculatorului.

● O colecție dedicată autorului Gérard Depardieu conține titluri cu rezonanță cinematografică ca: *Cyrano de Bergerac*, *Jean de Florette*, *Greencard*. Ultimul metraj, *Unchiul meu din America*.

● *West Side Story* de Robert Wise, cu Nathalie Wood și George Chakiris, prima ediție video a legendarului musical ce actualizează povestea lui Romeo și a Julietei.



Vedete angajate în cursa pentru Casa Albă

Holly-politics cuvînt compus care vă este probabil necunoscut și nici nu-l veți găsi în dicționar, deși circula în argoul californian. Sensul său este însă ușor de dedus, indicînd vechea asociere dintre Cetatea filmului și politică. Încă din vremea cînd cinematograful nu prinsese glas, vedetele ecranului au acordat, prin popularitatea lor, sprijin candidaților la președinția Statelor Unite. Unul dintre beneficiari a fost, în 1913, Woodrow Wilson. Al Jolson, cîntînd „Mammy”, șlagărul ce avea să dea mai tirziu titlul unui film de al său, a ajutat pe Warren G. Harding să se instaleze la Casa Albă, în 1921. Orson Welles a fost unul dintre artiștii realegerii (a patra oară, dar numai pentru cîteva luni) în 1944, lui Franklin D. Roosevelt în fotoliul prezidențial.

Pactul se justifică. O vedetă a arenei politice are nevoie, spre a-și menține acest statut, de fani, asemeni vedetelor scenei sau ecranului. Ar fi apropierea de ordin profesional. Există însă în această alianță un temel mult mai concret.

O lege federală din 1974, limitează orice contribuție financiară individuală, în favoarea unui candidat politic sau a unui partid, la 1000 dolari, dar nu interzice ca beneficiile realizate prin spectacole sau concerte să revină acestora. Aria potențialilor suporteri s-a extins astfel la staruri ale cinematografului, muzicii și sportului.

Ronald Reagan a beneficiat în campania sa la președinție din 1980, de 300 000 dolari rezultați din trei concerte



Warren Beatty și
Annette Bening
pentru
Bill Clinton



Arnold
Schwarzenegger
cu soția
și mama
pentru
George Bush



Dean
Martin
pentru
Ronald
Reagan



susținute în Texas de cîntărețul folk James Newton și la Boston de Frank Sinatra și Dean Martin. În suita electorală a lui Reagan s-au mai aflat: James Cagney, Irene Dunne, James Stewart, Loretta Young, Zsa Zsa Gabor, și boxerii Rocky Graziano și Joe Louis.

Faptul de a se fi opus în programul său, industriei nucleare, i-a permis lui Jerry Brown să acopere 40% din costul campaniei sale pentru a deveni guvernator de California în 1978. La alegerea sa au contribuit astfel numeroase grupuri rock printre care **Eagles** și **Chicago** condus de Boddy Lerner, cîntăreața Linda Ronstadt, considerată în acel moment „regina rockului”, și actrița Jane Fonda, atunci militanta împotriva războiului din Vietnam.

Senatorul de Massachusetts, Edward Kennedy, în timpul turneului său electoral la Los Angeles, a făcut o vizită actriței și cîntăreței Barbra Streisand la proprietatea sa de la Malibu. Ea a acceptat să susțină două concerte în beneficiul campaniei sale electorale. Suma s-a ridicat la 1 milion dolari. De partea senatorului Kennedy s-au manifestat public și actorii: Warren Beatty, Jack Lemmon, Gene Kelly, Bette Davis.

În cursa pentru Casa Albă, au alergat alături de Jimmy Carter, cîntăreața folk Dolly Parton și formația Allman Brothers.

La începutul acestei luni, votul americanilor a decis instalarea la Casa Albă a unui nou locatar: Bill Clinton. Dacă de partea lui George Bush s-au aflat și

acum Goldie Hawn și John Travolta, alături de Bill Clinton — încă din momentul desemnării sale drept candidat al Partidului Democrat la Convenția care a avut loc la Madison Square Garden — au fost, Warren Beatty cu soția Annette Bening, Bruce Willis și soția sa Demi Moore, Brooke Shields, Alec Baldwin regizorii Sidney Pollack și Oliver Stone al cărui ultim film J.F.K. pare să fi fost anume conceput ca un argument în re-lansarea Partidului Democrat în alegerile prezidențiale la a 42-a ediție. În spatele succesului lui Bill Clinton s-a aflat așadar un adevărat pluton de staruri.

Reducînd în discuție obsesia timpului nostru, „manipularea”, să recunoaștem că actorii au luat-o înaintea politicienilor, intrucît prin farmecul lor ei pot dispune și de electorat și de aleșii acestuia.

A.D.

Barbra Streisand
pentru Edward Kennedy



La început a fost...

(Urmare din pag. 4)

Considerat inițial „copil teribil” al cinematografului francez, apoi contestat clasicizat, Truffaut avea să păstreze nealterată candoarea pustiului împătimit care fură în vis fotografi din holul unei săli de cinema într-o noapte americană.

Truffaut considera **Cele 400 de lovituri** ca o versiune masculină a filmului **O vară cu Monica** de Ingmar Bergman, alt performer al recuperării inocenței primordiale prin rememorarea gesturilor candorilor, pe o canavă de sorginte proustiană. Frații săbătelii. Nu fără mîlție, Bergman însuși invită să fie descoperit copilul ce a fost și este. „Lanternă magică” (acesta este și titlul cărții sale autobiogra-

fice), dobîndită în schimbul a 100 de soldați de plumb de la fratele său care o primise ca dar de Crăciun, i-a deprins să-și trateze propriul suflet ca pe o cameră obscură ce dezvoltă sentimente și întâmplări cu aceeași acuitate ca atunci cînd transforma o pedesăpă sau o întâmplare oarecare (la zece ani a rămas închis într-o morgă!) în... prospecție cinematografică. Fire maladiivă cu imaginație debordantă, Bergman a trăit permanent în tensiune, momentele de grație alterîndu-se cu cele de eșec, și a rămas marcat definitiv de educația primită de la o mamă care-l reprima efuziunile sentimentale și un tată pastor cu principii extrem de rigide.

Un reper freudian care permite ca din atmosfera victoriană a filmului său autobiografic **Fanny și Alexander** să se deschidă o alociadă către actualitate. Un tînr cineast, Jean Jacques Beineix, face vîlvă tocmai datorită insolitei întrepîrunderi a ficțiunii cu biogra-

fia sa și a protagonistului Yves Montand din **IP. 5.**

Tarat de carențe afective în copilărie, Beineix își reprezintă metafora filmică astfel: „IP5 este pădurea, matricosa, iar Yves e bunicul și nu tatăl. Trăim — cred — într-o societate care nu-și caută tatăl, ci bunicul. Meru căutăm să fim iubiți de cineva. În film, puștii își caută mama, tînrul caută să fie iubit de o femeie, iar bătrînul își recaută prima emoție. Dacă în filmele mele îi agrez pe adulți e pentru că adesea i-am văzut irosindu-și posibilitățile. Pedagoșii au o responsabilitate enormă prin felul în care deschid sau nu orizontul spiritual al copilului”.

Această ultimă frază intră în rezonanță cu o afirmație a lui Truffaut ce merită a fi cunoscută: „Realizînd un film ca **Cele 400 de lovituri** m-am simțit răspunzător față de toți copiii lumii.”



● Rene Russo polițistă în **Arma mortală 3**

● **Ally Walker** partenera celor doi duri — Dolf Lundgren și Jean Claude van Damme — în **Universal Soldier** (ambele filme în curând pe ecranele noastre)



BOLGHEZ

SOARTA WESTERNULUI

Un ziarist englez, Peter Keogh, l-a întrebat pe Clint Eastwood ce parere are despre repetata constatare de deces a westernului. Eastwood, mai flegmatic decît insularul și plictisit să audă asemenea declarații categorice, i-a răspuns: „Moartea westernului a fost anunțată de atîtea ori și de atît de mulți ani! Bănuiesc că pînă la sfîrșitul acestui secol va mai fi anunțată de vreo 20 de ori. Pe vremea cînd jucăm în Europa Pentru un pumn de dolari, țin minte că nu azeam altceva decît că westernul a murit. Dar Pentru un pumn de dolari a mers grozav de bine. Atunci cobele au început să susțină că asta nu e western ci western-spaghetti. Dar și ei și alții westernuri au mers foarte bine și cunosc și astăzi succesul.”

ITALIENII ÎN CHINA

La Beijing, Shanghai și Han-Ceu au fost organizate Săptămîni ale filmului italian care s-au bucurat de o audiență extraordinară — relatează presa. Au fost prezentate: **Femei înarmate**, de Sergio Corbucci, într-o noaptea cu



● O biografie romanțată (Charlie de Richard Attenborough)



● Patrick Swayze și Shabana Azmi

lună filmul Linei Wertmüller — o aventură care se termină cu SIDA, **Indio 2** de Anthony Dawson — un film de aventuri, **Bix de Pupi Avati** — povestea unui trompetist și **Mignon a plecat**, filmul Francescui Archibugi, nume care a devenit foarte sonor în cinematografia italiană.

REDFORD PRODUCĂTOR ȘI REGIZOR

După ce l-am întîlnit ca animator al unui festival de film, lăta-l pe celebrul actor în ipostaza de producător și regizor al unui nou film intitulat **Trece un rău pe-acolo**. Este o adaptare a unei povestiri foarte cunoscute de Norman Maclean, o călătorie înapoi în timp în vestul Americii. Este un studiu atent și delicat — se afirmă — al unei vechi de familie, ca oricare alta. Se speră ca acest al treilea film regizat de Redford să se bucure de suficientă apreciere din partea criticii care s-a con-

Bazarul inimilor Sfa-ri-ma-te

● Cifre, cifre, cifre: Costumul purtat de Michael Keaton în **Batman revine**, „o armura corporală a cărei formă aerodinamică a fost desenată cu laserul” a costat o sută de mii (de dolari, bineînțeles).

● Foarte eficientele prezidențe al studiourilor Disney: Michael Eisner a fost remunerat în 1991 cu cifra record de 5,4 milioane dolari.

● Lui Arnold Schwarzenegger i s-a oferit respectabila sumă de 10 milioane dolari pentru continuarea lui **Terminator 2**, adică **Terminator 3**. „Schwarzie” a făcut puține nazuiri, pentru că se știe, așa stă bine unei vedete și, în final, s-a arătat interesat de proiect, dar și de bani. Oricum, una fără altă nu se poate.

● Sigourney Weaver (**Alien**) măturisește. Toată viața am suferit din cauza înalțimii mele neobservată. În schimb Charlene Tilton (**Lucy-Dallas**), cu cei 1,48 m pe care-i măsoară, se simte foarte bine pentru că totul e să știi să-ți faci pe cei din jur să te observe! Și ea a dovedit că știe.

● Katharine Hepburn i s-a subliniat unul din cele patru Oscari primite în cursul unei cariere prodigioase pentru rolurile din **Glorie timpurie** (1933), **Ghică, cine vine la cină?** (1967), **Leul în iarnă** (1968) și **Pe lacul aură** (1981). Statueta a fost furată dintr-o ex-

poziție organizată sub egida cu-noscute „Guinness World Records”. Octogenara actriță a fost mai puțin preocupată de dispariția Oscarului („Îl veți înlocui cu o copie”) cit de ortografierea corectă a numelui ei: **Katharine** și nu Katherine.

● Jennifer Lynch (fiica lui David) este demna urmașă a tatălui ei. Ea a reușit să scandalizeze pe cîteva dintre actrițele cunoscute pentru vocabularul lor îndrăzneț și care numai rusinoase nu sînt, propunîndu-le rolul principal din primul film scris și regizat de ea. Madonna a dat bir cu fugății cit o tîneau picioarele, căci, slava Domnului are condiție fizică. Kim Basinger, la început ademenită de cele 5 milioane de dolari oferite pentru rol, s-a răzgîndit. „Să fiu totodată o Venus din Milo și o stricăta, zău că e prea mult pentru mine!” În final, cea care a acceptat rolul este mai vechea noastră cunoștință Sherilyn Fenn, careia puțin îi pasa de gura lumii și oricum își dorește demult un rol cu care să socheze (mai mult decît în **Twin Peaks**). Filmul domnișoarei Lynch se va numi **Boxing Helena** și este ceva și mai aiuror decît serialul originalului ei părinte. Frumoasa Helena, femeie de moravuri ușoare (eufemistic vorbind) pentru care bărbății sînt în stare de cele mai nebunești fapte, este răpită și ținută în propriu — într-o cutie, de către

un bărbat care vrea să se răzbune pentru umilințele îndurate (rolul este interpretat de Julian Sands, după ce Ed Harris, clacase și el!). Cu minile și picioarele amputate (!) Helena se îndrăgosteste la nebunie de răpitorul și călăul ei. Într-adevăr, poți să înnebunești nu alta!

Doina STĂNESCU

● Talentul este ereditar: Jennifer Lynch





semnată de un specialist al genului
cu Robert Downey jr.)

filme în ipostaza de realizator. Numai că sustine de pildă un critic, demersul artistic și filmele lui se dovedesc foarte puțin atrăgătoare pentru marea public.

LIV ULLMANN REALIZATOARE

Filmul de debut al interpretei preferate cîndva de Ingmar Bergman (dar și mama ficiei acestuia, Linn) este o poveste de dragoste oare, considerat a fi „cel mai popular film artistic” a și dobîndit un important premiu în Canada, la Festivalul internațional de la Montreal. Filmul poartă titlul *Sophie* și are ca interpreți pe Karen-Lise Mynster (actrița de teatru) și pe Erlend Josephson, altă preferință actricească a lui Bergman, pe care l-am văzut în *Dupa repeliile* al regizorului suedez. Filmul are un motto, care sună ca o întrebare, ca o problemă de conștiință: „Dacă nu poți fi alături de cine iubești, poți-oare iubi pe oricine?”

Filmul *Sophie* îi preocupă pe critici care, cu mai multă sau mai puțină maliție, scot în evidență tușa bergmaniană a debutantei regizoare Liv Ullmann. Vom aminti însă ca actrița, înainte de a se decide să treacă înapoi la camere de luat vederi a publicat și un foarte apreciat volum memorialistic, apărut în traducere în mai multe țări.

MINUNATUL APRIL...

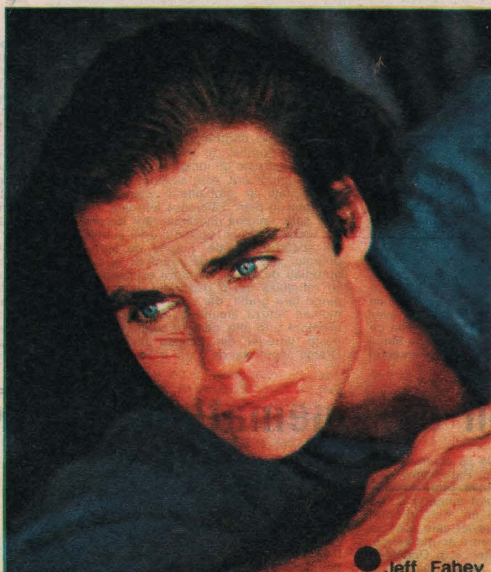
... sau *încîntătorul april* de Mike Newell este unul din acele filme pe care distribuitorii îl scot pe ecrane în timpul verii: perioada grea pentru spectacolul cinematografic, cînd puțini se așteaptă să dea vreo lovitură în lansarea unei pelicule. Dar lovitură, s-a produs totuși cu adaptarea unui roman de acum șapte decenii al Elisabeth von Arnim, apărut în 1922. „Este o revelație — a exclamat difuzorul — a apărut din neant și ne-a luat pe toți prin surprindere” Polly Walker, interpreta principală, a sfîrșit la rîndul ei entuziasmul spectatorilor și comentarii spunîndu-se că *încîntătorul april* dărează mult înalta toarei Polly.

UN NOU ZANUSSI

În Polonia s-au încheiat filmările la *The Touch* (în traducere liberă *Minile care se ating*) al cărui scenariu a fost scris de Zanussi încă acum 10 ani. Filmul este o coproducție polono-anglo-daneză și în distribuție apar Max von Sydow, Sarah Miles și Lorraine Bradeau.

UNDE EȘTI?

Se intitulează filmul la care lucrează intens Liliana Cavani. Ideea acestui film (o poveste de dragoste între doi tineri surzi) — marturisese realizatoarea italiană — mi-a venit acum trei ani, de



Jeff Fahey

Crăciun cînd am participat, la Modena, la o festivitate organizată de o instituție religioasă care se ocupa de tinerii handicapați. Am descoperit acolo atîta lume care, de-aia, se bucura și arăta că se distrează făcînd gesturi prietenești ce pentru mine rămîneau neînțelese. Am încercat un sentiment de tristețe pentru acești tineri care vorbeau fără să audă și care totuși se bucurau.

PE SCURT

• Rolul propus inițial lui Alec Baldwin a fost în cele din urmă oferit lui Harrison Ford. Este vorba de personajul doctorului Richard Kimble într-o adaptare pe marea ecran a serialului de succes „*El Fugitiv*” (difuzat și pe micile noastre ecrane acum mulți ani). Regia va fi semnată de Walter Hill.

• Luna aceasta au început filmările la *Being Human*, în regia lui Bill Forsyth și avînd în rolul principal pe Robin Williams (*Hook*).

• Eroina din *Sailor și Lula* (Suflet sălbatic), Laura Dern, face parte din distribuția lui *Jurassic Park*, noul film al lui Steven Spielberg, alături de Jeff Goldblum și Richard Attenborough. Este vorba de o poveste fantastică în care dinosaurii invadează planeta (!) fiind cîț pe-aici, să o distrugă. Poate o iau înaintea cometei anunțate pentru 2100...

• Actorul Daniel Day-Lewis este foarte interesat de scenariul *Shakespeare in Love* a cărui acțiune se petrece în anul 1594 și povestește cum a scris celebrul dramaturg *Romeo și Julieta*. Julia Roberts ar dori să facă parte din distribuție, dar nu-l agreează pe regizorul Ed Zwick.

• Realizatoarea Micuțului Tate, Jodie Foster, va fi Jean Seberg (celebra actriță franceză a cărei moarte suscită și acum controverse — crimă sau sinucidere) într-un film care se va numi *Jean Seberg Project*. Jodie Foster va fi nu numai interpretă, ci și producător.

• Macaulay Culkin, „micuțul geniu” care a împlinit de cînd 11 ani, va deține unul dintre rolurile principale în *Spărgătorul de nuci* în care va avea partener... pe celebrul „*New York City Ballet*”. Pentru această adaptare a cunoscutului balet al lui Cejovskij, tînarul interpret a urmat un curs de dans intensiv.

• Partenerul Juliei Roberts în *Pretty Woman*, Richard Gere, a încheiat filmările la *Sommersby* (remake după *Întoarcerea lui Martin Guerre*), alături de Jodie Foster. El va fi și eroul peliculei

FILM FAX

► Autorul lui *Basic Instinct*, Paul Verhoeven a confirmat că va realiza în curînd un film intitulat *Christos Omul*.

► Dino De Laurentiis a anunțat oficial că va produce un serial de televiziune al cărui scenariu va avea la bază Biblia. Serialul va fi realizat de cîțiva mari regizori ai lumii între care, în mod sigur, Franco Zeffirelli.

► Un ziarist de la „*Los Angeles Times*”, Charles Champlin are sub tipar volumul intitulat „*George Lucas: impulsul creator*”. Autorul se arată preocupat de apariția în peisajul hollywoodian a clanului artistic: Lucas — Spielberg — Coppola. Toți trei au colaborat cu Champlin la redactarea acestui volum care va ajunge, în librării în ajunul Crăciunului 1992.

► Dintr-un sondaj realizat de „*Le Film Francais*” reiese că de la moartea celor mai populari actori francezi — Gabin, Ventura, Bourvil și De Funès — nici o alta vedetă, cu excepția lui Depardieu și Catherine Deneuve nu reușește să umple sălile de cinema. Ultimul film al lui Alain Delon, *Casanova*, este o cadere, ca și filmul realizat de Beineix — *IPS* — avîndu-l ca interpret pe regretatul Yves Montand.

► A și început să se vorbească în S.U.A. despre premiile Oscar ce vor fi decernate în primăvara lui 1993. Filmele cele mai citate în vederea nominalizării sînt *Hero* de Stephen Frears, *Orășul și noaptea* de Henry Winkler (cu Jessica Lange și Robert De Niro), pentru premiul de interpretare feminină cel mai des este pomenit numele actriței Judy Davis din filmul lui Woody Allen *Soți și neveste*. Ca interpreți masculini două nume sînt date ca sigure: Al Pacino și Jack Lemmon.

► Călătoriile spre Est se intitulează filmul realizat în întregime în Bulgaria de debutantul italian Beppe Cino (de profesie fotograf). Noul venit pe tărîmul regiei de film și-a propus „să analizeze climatul post-comunist dintr-o țară ex-satelit al U.R.S.S.”.

► „*Casa spiritelor*”, cartea Isabellei Allende va deveni film în regia danezului Bille August, (laureatul de la Cannes '92). Va fi vorba, evident, de înfăptuirile prin care trece o familie chiliiană în tulburea atmosferă politică de acum două decenii. Distribuția anunțată de Bille August ne scutește de orice comentarii: Glenn Close, Meryl Streep, Jeremy Irons precum și soția lui August, Pernelle. Filmările vor începe în ianuarie în Portugalia.

► Woody Allen a încheiat recent filmările la *Crima misterioasă în Manhattan*. În distribuție: Diane Keaton (o mai veche dragoste a lui Allen), Anjelica Huston, Alan Alda și Woody Allen însuși.

la cererea dv.

Patrick Swayze
c/o P.M.K.
8436, West Third Street
suite 650
Los Angeles, CA 90048 (USA)

James Marshall (Twin Peaks)
c/o William Morris Agency
151, El Camino Drive
Beverly Hills, Cal. 90212 USA

Sheryl Lee (Twin Peaks)
c/o Bresler, Wolff, Cota and
Livingston 190 N. Canon Drive
Beverly Hills, Cal. 90210 USA

adrese

N. red. Nu răspundem de o eventuală schimbare a adreselor.

Te simți ca și cum ai privi în măruntaiele unui om și vezi viața palpitînd într-o lumină îngrozitor de crudă”. Swayze o are parteneră pe actrița indiană Shabana Azmi despre care Satyajit Ray spunea că „este cea mai bună actriță dramatică a Indiei”.

► După o tineretă aventuroasă (la 17 ani a plecat în Alaska, apoi în Himalaia, după care a dansat în celebra trupă Jeffrey Ballet), Jeff Fahey (34 ani) a fost partenerul lui Clint Eastwood în *Căleare alb, inimă neagră*. Mai recent, Oliver Stone l-a încredințat un rol principal în *Iron Maze*.

► Isabella Rossellini a avut un an fructuos. După *Inocentul*, realizat de John Schlesinger, parteneri: Anthony Hopkins și Campbell Scott (filmările au avut loc în Germania), ea a jucat într-o comedie neagră *Death Becomes Her* alături de Meryl Streep și Bruce Willis, sub conducerea lui Robert Zemeckis. Este din nou pe platouri în *Joyride* cu Jeff Bridges și John Turturro. Regia este semnată de Peter Weir.

Toate drumurile duc la...
Hollywood (și al australieni
Nicole Kidman)



ANTONIONI a împlinit 80 de ani!

În căutarea spațiului pierdut

Bio-filmografie

Născut la 29 septembrie 1912 la Ferrara, Michelangelo Antonioni se formează ca scenarist și critic în mediile neorealismului. Debutând în documentar, el a optat apoi pentru lung metrajul de ficțiune devenind „unul dintre cei mai importanți cinești care s-au revelat în a doua jumătate a secolului”. (Georges Sadoul)

- Scurt metraje**
1943–1947 *Oamenii Padului*
1948 *Minchinoso*
Indragostita
1949 *Superstii*
1950 *Vila monștrilor*
Funicularul din Fauria
1953 *Sinucideri ratate*
1965 *Le bout d'essai*
- Lung metraje**
1950 *Cronica unei iubiri*
1952 *Invini*
1953 *Dama fără cameli*
1955 *Prietenese*
1957 *Strigățul*
1960 *Aventura*
1961 *Noaptea*
1962 *Eclipsea*
1964 *Deșertul roșu*
1966 *Blow up*
1969 *Zabriskie Point*
1972 *Chung Kuo*
1974 *Profesiunea: reporter*
1980 *Misterul de la Oberwald*
1982 *Identificarea unei femei*



Aventura — o tulburătoare lecție a privirii (cu Monica Vitti)

Nu-mi imaginez cum i s-ar putea adresa un cinefil, „dragă Antonioni” nu este la îndemina oricui. Personalitatea aparent distanțată, glacială a cineastului italian, astăzi octogenar și spectatorii săi, nu au cunoscut niciodată etapa efuziunii, prețuirea rămânând mereu tăpna. Succesul retrospectivelor Antonioni pe care marile cinematoci ale lumii, cea română numărându-se printre ele, le-au organizat în această toamnă, cu prilejul aniversării celor 80 de ani, vorbește despre permanența unei fascinații. După trei decenii, înțelegem mai bine sinuciziile receptivității unuia dintre cineștii fundamentali ai timpului nostru. Reperele mostenirii sale cinematografice ne sînt și ele mai limpede. Cel care se revolta ochilor lumii cu prielul Festivalului de la Cannes din 1960, unde

Aventura era fluierat de public și premiat de juriu, era deja studiat în centrele universitare ale Italiei ca autor a 8 scurt metraje și a 5 filme de ficțiune, realizate începînd din 1943. Critica franceză, vrînd să fixeze distanțarea autorului de neorealism fără a-l expulza însă din epocă, a inventat formula, socotită apoi nerefinită, aceea de „neorealism interior”, identificat cu sentimentul difuz al dificultății de a trăi. Astăzi, dintr-un exces de rigoare oarecum compensatoriu, se încearcă o decantare suspect de severă, în urma căreia, din celebra tetralogie antonioniană, *Aventura* (1960), *Noaptea* (1961), *Eclipsea* (1962), *Deșertul roșu* (1964) numai primul s-ar salva integral. Verdictul suferă de grabă. Legatul lui Antonioni nu este un film sau altul, ci însuși paradoxul esteticilor sale, al condiției de inovator care nu s-a lăsat devorat de propriul său stil. În 1948, cînd Rohmer își scria esul „Cine-matograf, artă a spațiului”, artistul italian era un nou venit. Dar drumul pe care avea să-l parcurgă nu va fi departe de profetia cineastului teoretician, în viziunea căruia filmul modern și va pecetui destinul în filmul

în care atenția acordată elementului timp va fi egală cu cea investită în construcția spațială.

„Tot învățînd cum să priceapă, spectatorul s-a dezinvățat să mai vadă” — scria Rohmer. Creațiile lui Antonioni sînt o tulburătoare lecție a privirii, în afara oricărei exhibări estetizante. Acum treizeci de ani, cineastul forța limite: în chip contrariant, universul său discontinuu, populat de personaje alienate, nevrozate, marcate de incapacitatea ori de oboseala comunicării, este susținut de un stil al continuității, al „globalității”: planul-secovent, montajul în plan. Faimoasa lentoră a planurilor sale, enigma dedramatizării despre care s-a vorbit altă, sînt rezultatul unei subtile ecuații spațio-temporale. Fugind de opresiunea timpului, eroii — nu de puține ori și cu temei apropiati de cei ai literaturii existențiale — se refugiază într-o geografie care îi va respinge fără grabă, dar sigur. Personajul antonionian refuză amintirea, Sandro omoară o aventură prin altă, camera copilării nu-i strînește Victoriei din *Eclipsea* nici o emoție. Drama neputinței de a trăi în timp — *Noaptea*

nu indică, prin titlu, o durată, cît disoluția sentimentelor —, de a-și asuma propria existență este tirată în lungi plimbări solitare, ca tot atîtea suspendări în prezent. Oriunde își poartă pașii, senzația este aceea de sulfoare. Deși vedem valea Padului, marea, Sicilia barocă, moderna cetate milaneză, Ravenna industrială, sîntem departe de a avea sentimentul unui peisaj. Toate nu sînt decît alte nume date aceluiași decor capabil să măsoare pustietatea sufletului. Prin vestitele sale decorații, Antonioni sporește efectul de vid: centrul imaginii gol sau invadat de obiecte, personajele descoperite într-un colț al cadrului, exilate, mereu înfringurate. Asemenea mișcări de aparat sînt greu de închipuit astăzi, cînd cinematograful ignoră suveran dialectica plinului și a golului, a forței și a absenței. Eroinele, cu deosebire, sînt cele care resimt indiferența spațiului, de aici și irepresibilă, dramatica nevoie de a-l pipăi pentru a se convinge că „este”: avem în memorie imaginea Lidiei (*Noaptea*) cu obrazul lipit de un copac, a Victoriei (*Eclipsea*) caufind protecția elementară a unui zid. Asemenea lui Proust care

Un posibil program de cinematecă PARADJANOV

Șapte viziuni

Era de așteptat ca un volum consacrat lui Paradjanov să apară în Franța, acolo unde și-a început cariera și faima mondială *Culoarea rodiei*, acolo unde, în 1980 cînd autorul filmului era ostracizat în țara sa, a fost creat Institutul Comitet de acțiune pentru susținerea imigrării acestuia, alcătuit din personalități ca René Clair, Alain Resnais, Arrabal etc.

Cel care se autoetichetase „singurul cineast sovietic întîmînat sub Stalin, Brejnev și Andropov”, fiind deținut în 1952-53, 1974-77 și 1982, a avut benefica idee de a-și aduna într-o culegere, în 1990, cu cîteva luni înainte de a muri, cîteva dintre cele mai îndrăgite scenarii ale acelor filme pe care nu i se îngăduise să le materializeze. Cartea, care ar fi trebuit să se publice în Rusia, a devenit, însă, o apariție editorială postumă în Franța: Serguei Paradjanov Sept visions (Seuil, aprilie 1992, colecția „Fiction and Cie”). La cele șapte scenarii inedite (dintre care totuși unul, *Lacul lebedelor*,

zona, a fost recent transpus pe ecran la Kiev, de un elev și prieten al lui Paradjanov, Iuri Ilienکو) se adaugă *Sayat-Nova*, titlul versiunii originale, integrale a filmului amputat cu 20 minute și mutilat printr-un nou montaj incredibil al lui Serghei Iutkevici care avea să iasă pe ecrane, în 1969, pentru scurtă vreme, pînă va fi fost receptat ulterior în Occident, drept șocantul *Culoarea rodiei*, realizat la Erevan.

Selecția, riguroasă din moment ce numărul scenariilor lui Paradjanov respinse în timp variază între 10 și 24, mărturisese aplicarea autorului spre un cinema al vizualizării aproape exclusiv plastice (întînd seama de preferință pentru cadrele fixe și compoziția în cadru) și al expresiei de factură lirică, într-o rafinată doză de motive cromatice și muzicale. Pentru spectatorul care a urmărit filmografia lui Paradjanov de la *Umbrela strămoșilor uitați* la *Așik Kerib* această constatare, după lectura volumului, nu va fi surprinzătoare. Într-adevăr, textele (traduse de Galia Ackermann și Pierre Lorrain), strict descriptive, de un laconism eliptic de detalii epice, abundă în schimb în precizarea tusei de culoare și de sunet, dînd o imagine despre virtuala dominantă a filmelor rămase în fază de proiect. *Frezele din Kiev*, scris după succesul cu *Umbrela strămoșilor uitați*, trece în registrul coroziv al demitizării festivității iar *Lacul lebedelor*, zona, pornind de la fapte reale cunoscute de autor în lagărul de concentrare de lângă Vorosilovgrad, face transferul metaforic de la lirismul intrinsec al naturii la încercătura filozofică a dramatismului existențial. În schimb, *Intermezzo*, o altă „scenarizare” din proza lui Mihail Koțubinski (ca și *Umbrela...*), interzisă

în vara lui 1979, în etapa pregătirilor de turnare, exploatează cu preponderență plasticitatea peisajului, subordonată mesajului ideatic asumat de personajul central al Scriitorului, conceput ca rezonare. Cu 15 ani înainte de *Așik Kerib*, ecranizare a unei nuvele de Lermontov, Paradjanov scrisese *Demonul*, versiune cinematografică a poemului temporovian, o operație pe care apoi vrea s-o califice drept inacceptabilă filmului, lăsînd vizualizarea poeziei în seama viitorului; oricum, din deplasarea accentului asupra Tamarei și din valorificarea unor ritualuri georgiene, rezultă o dimensiune psihologică nouă.

Chiar și un scenariu inofensiv, ca *Un miracol la Odense*, inspirat din creația lui Andersen, deci destinat adolescenților, a fost blocat într-o perioadă în care, după ce fusese cenzurat *Culoarea rodiei*, Paradjanov nu mai avea de lucru. Rămases fără resurse, cineastul își vîndea antichități, dar își lînea deschișă casa în care, personajul historic, se desăfușura pitoresc și bonom. Refuzul său de a compărea împotriva unui dizident ucrainean avea să-l ducă pe el însuși la închisoare, dintre numeroasele acuzații inițiale — trafic cu deșeuri și obiecte de artă, furt de icoane, tănuire de antichități, propagare de boli venerice, incitare la sinucidere — fiindu-i reținută în cele din urmă homosexualitatea, circumstanță agravantă ca recidivă după delictul pentru care fusese închis în 1952. Abia după o campanie publică internațională și intervenția personală a lui Louis Aragon, a fost eliberat la 30 decembrie 1977. Peste două zile se întorcea la Tbilisi, orașul său natal.

Dar izolarea lui Paradjanov avea să fie ruptă doar în 1984, cînd cineastul intra din

Fiction & Cie

Serguei Paradjanov Sept visions





„Filmele mele trebuie privite precum statuile” (Vanessa Redgrave în *Blow-up*)



Vă răspunde:

Munteanu Clara, Timișoara; Nicoleta Micu, București; Claudiu Banu, Galați; Nestor Ion, Mangalia:

JAMES MARSHALL. 25 ani. Mama: muziciană, fostă componentă a grupului „Rockette”; tatăl, Bill Greenblatt, producător independent (printre filmele finanțate de el: *Da, Judgment în Berlin* (Judex în Berlin)). În școala, tânărul James timid, închis în sine, prefera singurătatea camerei, picând și cîntînd la chitară. După terminarea cursului gimnazial, familia se mută (din New Jersey) în insorita Californie unde, spune mai târziu James, „îți place sau nu, ești — la început — un outsider”. Ca leac pentru timiditate este sfătuit de părinți să urmeze cursuri de actorie. Se imprieteneste cu Charlie Sheen, Robert Downey jr. și Sean Penn (toți trei proveniți — și ei — din medii artistice). Cel care îl lansează este Martin Sheen care îl oferă un rol în *Cadence* și îi sugerează să-și schimbe numele, Greenblatt fiind prea lung și greu de ținut minte de spectatori. James se hotărăște pentru *Marshall* în amintirea idolului adolescenței mele, Jimi Marshall Hendrix”. Apare în alte roluri secundare care atrag însă atenția criticii. Este din ce în ce mai mult comparat cu James Dean. Din clipa cînd, grație lui David Lynch devine James Hurley, motociclistul singular din *Twin Peaks*, poziția sa la box office se schimbă peste noapte. „Și totuși —

spune el ușor amuzat — cu toate că magazinele ilustrate pentru femei se întorc la 3 ani, lua interviuri și mi se publica o gramadă” de postere, n-am reușit să cuceresc inimile telespectatoarelor ca agentul Cooper (Kyle MacLachlan) și Bobby Briggs (Dana Ashbrook), colegii mei de serial”. Mulți dintre prietenii lui au fost socați de înfățișarea sa din *Twin Peaks*, datorită părului vopsit negru (actorul este blond în realitate). Marshall își prelungește plăcerea de a lucra cu Lynch, interpretînd același personaj în lung metrajul *Twin Peaks — Fire Walk With Me* (Twin Peaks — Focurile vin cu mine). Regizorul poartă o mare pasiune pentru el, este cel care îl conduce la hotelul în care se afla în timpul pragul unui dezastru financiar, bugetul acordat filmului fiind pe sfîrșite. James, cu o simțită naivitate dar absolut îndoișor, s-a oferit să lucreze fără onorariu, în speranța că va salva filmul.”

Anul acesta, James Marshall a interpretat două roluri principale: în *Gladiator* (regia Steve Roth) personaj pentru care s-a pregătit trei luni într-o sală de box și *A Few Good Men* (alături de Tom Cruise, r. Rob Reiner). Îi place să cheltuiască tot ce câștigă pentru că nu crede că banii sînt lucrul cel mai important în lume. „Și totuși, cînd mi se întîmpla să stau la hotel și să plătesc 110 dolari pe noapte îmi spun: Doamne, cînd mă gîndesc ca într-o noapte cheltuiesc cît am câștigat într-o săptămîna vînzînd pizza”. Și-a cumpărat o motocicletă Corvette (motocroșul este una din pasiunile lui), o pisică bengaleză și o casă în împrejurimile plajei Malibu; mai are doi cîini, alți trei pisici și... s-a căsătorit în octombrie '91 (după o perioadă de logodnă de numai 6 săptămîni) cu Anna, o tinăra care adoră viața și-i place să rîdă tot ațit de mult ca și mie!”

Vișnava Anghel, Constanța; Mihail Ion Ion, Brăila; Veronica Mihăilescu, Sălaj; Dolina Pojan, București.

LARA FLYNN BOYLE — 22 ani. La 6 ani, în urma divorțului părinților, se mută la Chicago unde pentru a o întreține și a-i cultiva talentul artistic, mama ei își va lua nu, mai puțin de trei slujbe. În 1985, Lara se înscrie la Academia de arte din Chicago. Este

remarcată de un cunoscut producător-actor Robert Ulrich și debutează în mini-serialul *América, Urmează Poltergeist III*, *How I Got Into College* și un alt film *The Preppie Murder*. Cel care o propulsează ca vedetă este David Lynch care îi propune rolul Donnei în *Hayward* din *Twin Peaks*. „Totuși — declară ea — nu prea am multe în comun cu acest personaj. Toată lumea așteaptă de la mine să fiu dulce și timidă, iar cîte o doamnă în vîrstă oftează și-mi spune: „Mi-ar fi plăcut să fi fiica mea”. Dar eu sînt capricioasă, incapătînată și orgolioasă”. Cele mai importante momente ale vieții? „Sînt tîrziu, zîmbesc ea. Rolul din *Twin Peaks*, coperta pe care am făcut-o la „Star Magazine” și înțînirea cu Kyle MacLachlan” (partenerul ei din filmul lui Lynch și din viață). Ultimul rol este în *Equinox* în regia lui Alan Rudolph, prezentat anul acesta la Festivalul internațional al filmului de la Deauville (Franța).

Micu Nicoleta, București: David Lynch a ales-o ca interpretă a Donnei în filmul *Twin Peaks* — Focurile vin cu mine pe Moira Kelly.

Cloabun Sabin Alin, Craiova: • Richard Dreyfuss a primit Oscarul pentru interpretare în 1977 pentru rolul din *Adio, dar rămîn cu tine*. • Nu Sylvester Stallone a primit Oscarul 1976, ci filmul al cărui interpret principal a fost — Rocky (r. John G. Avildsen), Alain Delon nu a primit premiul Oscar. • În 1978 au fost lansate și premiate cu Oscar două filme tratînd despre „sindromul Vietnam”: *The Deer Hunter* (Vînatul de cerbi), r. Michael Cimino; *Coming Home* (Întoarcerea acasă) r. Hal Ashby. • Cele mai importante filme ale lui Kelly Lynch sînt: *Druckstore Cowboy* (1989) și *The Desperate Hours* (1990). Pentru celelalte întrebări veți primi răspunsurile într-unul din numerele viitoare.

Păcur Florin, stud. Avram Iancu nr. 16, M. 2, sc. A, ap. 9 Hunedoara cod 2750 dorește să corespundă cu fani ai lui Jean Claude van Damme.

Elena Stancu, Otopeni: Personajul „Bobby Briggs” din *Twin Peaks* se numește Dana Ashbrook. Portretul său îl puteți găsi în nr. 9/92, p. 4.

Dolina STĂNESCU

Azi, ei sînt vedete...

MARUSCHKA DETMERS: „În sătucul meu natal, o dată pe an, la școală, se monta o piesă de teatru. Nu era mare lucru, dar îmi plăcea teribil. Așa mi-a năzărit și ideea că într-o bună zi voi deveni actriță”. În 1980, la 18 ani, această frumoasă olandeză vine la Paris și începe să ia lecții de dans și teatru, cu speranța că, revenind în patrie, va putea să urmeze Școala din Amsterdam. Dar lucrurile se precipită: este admisă la faimosul curs Florent și este prima din promoția anului întâi, cu toată franceza ei aproximativă. Actorul Francis Huster, profesorul ei (alături de care va apare mai târziu în *Șoimul de Paul Boujnah*), o recomandă unui impresar. Astfel îl înțîneste pe Jean-Luc Godard, care o distribuie în filmul ce avea să doboîndească Leul de aur în 1983, *Prenume: Carmen*, cronicarii consemnîndu-i debutul pe cînt de lapidar, pe alți de categoric: prestația adăjaniană (o înlocuise pe neașteptate pe Isabelle) a magnificei Maruschka Detmers”.

„Mi-a fost greu pentru că de fapt personajul acesta nu exista și a trebuit să încerc să traduc ceva ce Godard nu știa să definească precis”.

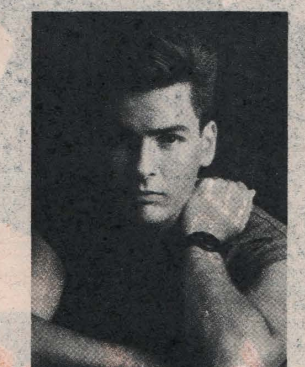
Multe lucruri o incîntă la francezi, dar și multe altele o agasează. De exemplu: „Capacitatea de a vorbi despre nimic noaptea în șir, putînd susține veritabile discursuri asupra intangibilului. Spre deosebire de olandezi care sînt mult mai concreți”. Filmat în mare febră, *Pirata* lui Jacques Doolin îi oferă o personaj interesant, o tinăra înflăcărată surprinsă într-o relație pasională cu o altă femeie (Jane Birkin). *Războiul sarpelui* cu pens de Gérard Oury (partener Coluche) va reprezenta o schimbare de registru fiindcă eroina ei, Laura, este o teroristă cu vocație de kamikaze.

Marco Bellocchio o invită în Italia să joace într-o viziune acuzat politică a romanului lui Riquet Diavolul în corp.

În Elveția filmează în regia lui Tom Toelle un serial pentru televiziunea germană, ecranizarea romanului lui John Knittel, *Via Mala*.

Alternînd mereu genurile, joacă și într-o comedie de Claude Zidi *Singurătate în doi*, avîndu-l ca partener pe Gérard Depardieu, și într-o melodramă socială de Eric Barbier, *Cărbunarii*, cu Jean-Marc Barr. „Lăleaua neagră”, cum este supranumită, s-a încumetat de cîrînd să filmeze și în America: *Regii mamba-ului* în regia debutantului Arne Glimcher (parteneri Armand Assante și Antonio Banderas). „M-a atras exuberanța cîntecorilor și dansurilor din perioada imediat postbelică. A trebuit, vorbind engleză, să deprim un accent cubanez și să învăț, bineînțeles, să dansez mambo. E un dans teatral, foarte senzual. M-a amuzat ambianța kitsch”.

CHARLIE SHEEN: Mama s-a ocupat mult de mine, însă tata a fost cel care a jucat rolul de mentor”. O afirmație ce trebuie luată în considerație numai sub aspectul faptelor bune și iată de ce! Fiu al actorului Martin Sheen, se poate spune că Charlie a crescut pe platourile de filmare la 11 ani — de exemplu — se afla în Filipine, în ambianța filmului lui Coppola *Apocalipsă, acum*. Ajunge foarte repede să minuiască o cameră video și la Malibu, unde locuiea, face peste o sută de filme de amator împreună cu amicii săi, Chris Penn, fratele lui Sean, Rob și Chad Lowe. Bruce, începe să alunece pe panta delincvenței: la 12 ani era poreclit „shot-gun kid” (micul pistolar) din cauza pasiunii pentru armele de foc. La 16 ani e arestat pentru sofat în stare de ebrietate și consum de marijuana. E prins apoi folosînd cărți de credit false. Amintindu-și de pe-



rioada neagră cînd s-a abandonat alcoolului și drogului, mărturisește: „Am fost la un pas de sinucidere”! Își ia totuși bacalaureatul (deși chluise trei sferturi de an), se hotărăște să devină actor și propune părinților un titlu. „Dacă nu-mi găsesc un rol, continui studiile”.

Debutează în *Grizzly 2: The Predator* („Asta mi-a permis să-mi plătesc o călătorie pînă la Budapesta în care am învățat cît într-un semestru întreg!”). Filmează și în *Răzărîtul lui* în regia lui John Mills, dar se remarcă în filmul lui John Hughes *Zlue nebun* a lui Ferris Bueller. Sansa îl surdine cînt Oliver Stone îl distribuie în *Plutonul și Wall Street*. „Fără îndoială mi-ara mai frică de succes decît de eșec. Frica mai ales să nu fiu cotat nu ca veritabil actor, ci doar ca fiu tatei”.

După o serie de filme de duzină (*Tree for Road*, *Major League*, *Navy S.E.A.L.*, *Eight Men Out*, *Courage Mountain*), filmează în regia lui Clint Eastwood (*The Rookie*), dar și a fratelui său, actorul Emilio Estevez (*Men at Work*).

După cură de dezintoxicare din vară lui '91, Charlie Sheen este la 26 de ani din nou stăpîn pe soarta sa. Succesul neașteptat din *Hot Shots!* de Jim Abrahams i-a redat încrederea în sine relevîndu-i calitățile de ironist subtil. „Întoarcerea mea pe ecran la atît de înaltă, în viața personală m-a redat familiei și în special fiicei mele Cassandra (7 ani)”.

Si-a regăsit pe deplin... *Cadence* în filmul cu acest titlu, scris și regizat de tatăl lui, care definește și rolul principal alături de fiul său, Ramon Estevez și Charlie Sheen. Încă o familie de vedete!

Irina COROIU

nu pe platouri, ca să filmeze, în Georgia, *Lugenda cetății Suram*. Într-o vreme, în 1965, fusese radiat din cinema, nici măcar *Umbrele...* nu mai era menționat în cataloagele sovietice ale epocii. Nu-i mai rămîneau decît cîinci ani de activitate, răstîmp în care va reuși să facă două lung metraje și să înceapă un altul, neterminat, dar care ar fi fost, poate, cea mai importantă creație a sa, în orice caz cea mai personală, de vreme ce *Confesiunea*, început la „Armenfilm”, ar fi trebuit să fie o mărturie autobiografică. Scris în 1969, pe patul de spital, cu bănuiala morții, ceea ce l-a determinat să-și reamintea viața, scenariul devenea film abia după două decenii, cînd moartea, de data asta implacabilă ca o ultimă și definitivă cenzură, îl împiedica să-și ducă la capăt proiectul.

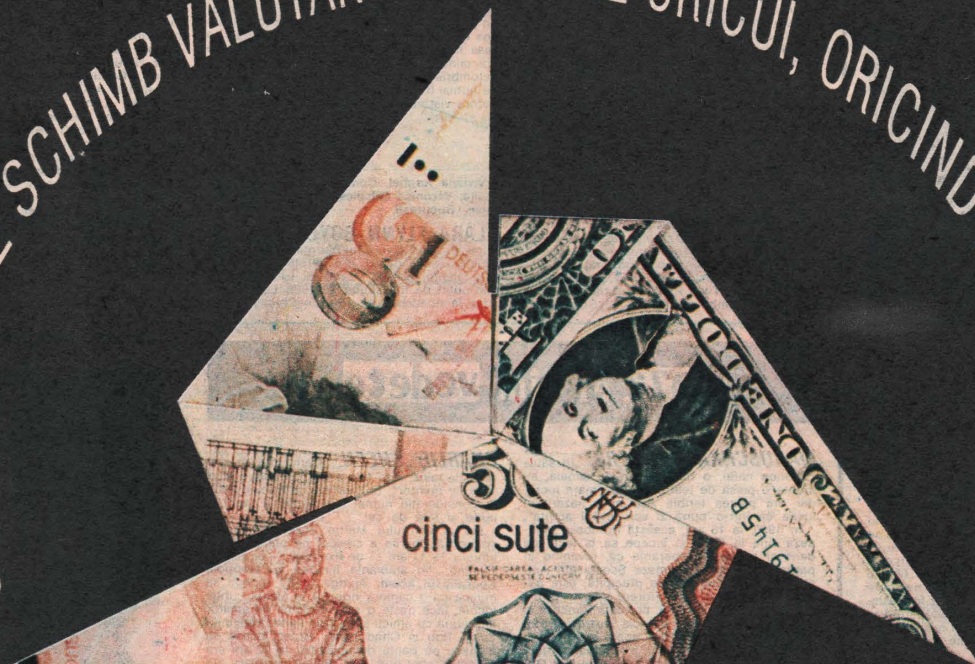
O existență sinuoasă și bulversată, existența unui creator damnat, pare să fi fost marcată de un destin nefast. Rareori un artist cu potențe debordante a fost mai necruțat vitregit. Omul care avea fabuloasa facultate de a-și inventa cîte o biografie de la un interlocutor la altul, cineastul care-și începuse cariera banal și cîminte, avea să fie blestemat să alba o viață mai imprevizibilă decît i-ar fi îngăduit imaginația și o filmografie mai săracă, dar mai bizară decît ar fi putut prevedea un critic. Poate că singura consolare ar fi aceea că cel cărui înșuși Tarkovski îl sîrătuase mîna, recunoscîndu-i drept maeștru, și-a gîndit cu consecvență o operă inconfundabilă, zidindu-și în ea — în filmele făcute și în scenariile scrise — personalitatea proteică a unui uriaș talent prea adesea redus la tăcere.

Sergiu SELIAN

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
Piața Presei Libere 1 (Pavilion T)
George Coșbuc 1 tel: 120 052
Ion Cîmpineanu 17 tel: 148 061
Smîrdan 29 tel: 148 576
Lînariei 82
Piața Lahovary 5A tel: 595 175
Cîrîngăși 8—10

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

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

ORADEA Patrioților 4 tel: 99/136 477
PITEȘTI Victoriei 5
RĂDAUȚI Piața Unirii 67
SIBIU Parcul Tineretului Bl. 20
Piața Mare 8
SIGHIȘOARA Herman Oberth 1 tel: 950/75 450
SLATINA Casa Tineretului
SUCEAVA Ștefan cel Mare 48
TÎRGU MUREȘ Primăriei 2 tel: 954/25 747
TIMIȘOARA Bocsei 3
TULCEA Portului 2 tel: 915/14 089



BATMAN REVINE

Vremea basmelor pentru copii se pare că a trecut. Sînt la modă — și de o bună bucată de timp — poveștile pentru părinți și buncii, pentru mături care mai păstrează undeva o urmă din uimirea pe care o încercuau în copilărie în fața poveștilor cu oameni care se dădau de trei ori peste cap și se prefăceau în diverse lighioane. Un om-iliac, o femeie-pisică și un om-pinguin pot fi deci vedetele unui film care se adresează în egală măsură tuturor vîrstelor.

Dar, dacă în basmele copilăriei Bunul era foarte bun și îi învingea întotdeauna pe Raul, care era foarte rău, în *Batman revine* scenariștii au evitat cu inteligență aceste scheme maniheiste. Aici Pinguinul cel rău este simpatizat, iar cîteodată stîrșnește chiar compasiune. Catwoman este dînd incitătoare, cînd detestabilă, iar Batman este tenebros în asemenea măsură încît rămîne chiar în umbră deși se presupune că ar trebui să ocupe — ca un erou eliberator ce se află — prim planul acțiunii. De aici o situație aparent paradoxală: în timp ce în multe filme hollywoodiene cu pretenții realiste rețeta este identificabilă rapid, iar personajele pozitive și cele negative se relevă în scurt timp ca fiind ceea

ce vor rămîne pînă la sfîrșit (pentru a nu-i da prea multă bătaie de cap spectatorului), tocmai într-un film inspirat de personajele benzilor desenate, teren al simplificărilor prin excelență, rețeta e mai puțin vizibilă.

Cum avem de-a face cu un basm, fie el și modern, ba chiar postmodern de-ar fi să ne luăm după definiția dată de Mihály Szegedy — Maszak: „Strategia postmodernă implică distanțare, demistificare și eclecticism. Ea cuprinde moartea individualității stilului ca și un cult al paștelui, în același timp cu mimetismul autoreferențialității, metaficțiunea și parodia”, atmosfera trebuie să fie a unei alte lumi. Iar surprinderea acestei atmosfere este, indiscutabil, una din reușitele filmului. Decorul conține aluzii la filmele expresioniste (de la *Cabinetul doctorului Caligari* la *Metropolis*) sau horror, la desenele animate și comediarele hollywoodiene ale anilor '40 — '50, alături de paștele ale monumentalismului de tip fascist. Amalgam de stiluri ce incită ochiul, dar și spiritul. Nici gînd însă să comparăm acest *Batman* cu un puzzle în care trebuie să recunoaștem fiecare bucăciță pentru a putea reconstitui întregul. Filmul te prinde sau nu, intri în joc sau rămîi în afara lui, indiferent de măsura în care înțelegi aluziile. Și asta pentru că scenariul este extrem de precis, fiecare re-

placă pîrînd a fi la locul ei, iar imaginea construieste, descoperă, ascunde sau alunece de-a lungul unui peisaj pe care îl accepți cu incitare, deși îl știi realizat pe platou.

Un film interesant, deci. Un film care ar putea ilustra perfect cuvintele unui Marc Chevrie: „Ecranul a devenit o oglindă în care se reflectă figuri citind un film și care sînt deja cinema”. Un film la care vom reveni într-un grupaj mai larg într-unul din numerele viitoare.

Roland MAN

Producție a Studiourilor Warner Bros. S.U.A., 1992

Regia: Tim Burton. Scenariul: Daniel Waters și Sam Hamm, bazat pe personaje create de Bob Kane. Imaginea: Stefan Czapsky. Muzica: Danny Elfman. Scenografia: Bo Welch. Costume: Bob Ringwood și Mary Vogt. Machiaj și efecte speciale Pinguin: Stan Winston. Machiaj: Ve Neil. Supervisor efecte speciale: Michael Fink. Supervisor efecte mecanice: Chuck Gaspar. Cu: Michael Keaton, Danny De Vito, Michelle Pfeiffer, Christopher Walken, Michael Gough, Michael Murphy.



Michelle Pfeiffer — Catwoman
și Michael Keaton — Batman

INGERII LUI KICK BOXER

Producție: Hong-Kong, 1990. Scenariul: Michael Chow. Regia: Newton Wang. Cu: Cynthia Luster, John Lam, David Koh.

Filmele made in Hong-Kong își au tipicul lor, rezumat în limbajul fanilor sub formula „cu bandiți și cu karate”. Rețeta fiind asigurătoare de succes comercial, ar fi chiar păcat să se schimbe. Căci fidelii genului își găsesc satisfacția tocmai în repetarea aceluiași cli-

Am mai văzut pentru dumneavoastră:



Joc periculos (Carmen di Pietro)

șee. Unde mai pui că, tot pisatogîndu-le la inimă, acestea ajung (ca orice picătură chinezăscă) să devină nu verosimile, ci credibile! Paradoxul ține de specificul emoțional și intelectual al consumatorilor.

Față în față cu ingerii... pentru vizionarea cărora au plătit fix 100 de lei biletul (adică aproximativ 0,20 dolari), respectivi consumatorii se vor simți dezamăgiți în așteptările lor: bandiții vin din China populară cu gînduri mari care, orice s-ar spune, merg la inima oricărui om sărac — asta însemnînd îmbogățirea rapidă și fără multe fașoane. Derularea evenimentelor face să sară scînteii (pumni, gloanțe etc.) în urma cărora năvălășii întreprinzătorii sînt puși — în cel mai blind caz — cu botul pe labe, dacă nu chiar cu milițiile pe pleoapă. Punct... și de la cîmpul de joc în orice serial cinematografic. Pînă cînd?...

PIRANYA

Producție: S.U.A., 1981. Scenariul și regia: James Cameron. Cu: Tricia O'Neil, Steve Narachuk, Lance Herkisson.

Obsesia naturii degenerată-devastatoare a constituit de-a lungul anilor o sursă confortabilă de senzațional cinematografic. După *Pășărele lui Hitchcock* (veritabilă capodoperă în unicătatea și originalitatea lui) în care suavi pescăruși înnebneau brusc și distrugeau totul, a urmat un întreg proces de epigonizare: *Albine ucigăse*, monștri marini cu falci și mai ucigăse, iar acum acești pești zburători care produc spectaculoase ravagii.

Făcut onest și profesional, *Piranya* se ține,

E D I T U R A

INEMF

Echipa redacțională

Director — Redactor șef
Adina Darian

Redactor șef adjunct: Dana Duma. **Secretar general de redacție:** Ioana Statie. **Publiciști comentatori:** Irina Corolui, Bogdan Burlăanu. **Redactor de rubrică:** Dolina Stănescu. **Redactori:** Lucian Georgescu, Roland Man. **Fotoreporter:** Victor Stroe.

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

Redacție: Piața Presei Libere nr. 1 București, tel. 17.38.71

Regia autonomă a imprimeriilor „Imprimeria Corești”, București

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă 1993, editat de RODIPET, poziția 4070: 3 luni — 150 lei; 6 luni — 300 lei; 12 luni — 600 lei. Cîștigătorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; FAX 17.55.54; 18.56.73. București, Piața Presei Libere nr. 1, sect. 1, București.

JOC PERICULOS

Producție: Italia-S.U.A., 1987. Scenariul și regia: Joe D'Amato. Cu: Carmen di Pietro, Johnathan Bertuccelli.

Joe D'Amato, realizatorul filmelor *Top Model* și *11 zile, 11 nopți* vă așteaptă la un nou joc... al dragostei! Găsiușete alful publicitar din vitrina cinematografului, reușind să stîrnească (în plus) curiozitatea puberilor cărora le-ar fi, chipurile, interzis accesul în

sală. Dar, cum această gogorîă nu mai sperie pe nimeni (un fel de cheie a succesului de casă așa cum, înainte, anunțurile matrimoniale erau travestite în cadrul micilor publicități sub formula „caut/offer pensiuie completă”), sala este plină-ochi. Se vine cu sacul la poezie astfel laudat (parcă ești la un program de desene animate la care copilăndrii mai măricei sînt însoțiți de buncii) spre a vedea ceva ce reușește să nu fie nici sexy, nici erotic, nici măcar porno. Pe scurt — o (nu tocmai) bună autoare de filme erotice trebuie să devină victima unui jaf combinat cu violul de rigoare. Lucrurile ajung să se petreacă, însă, tamen pe dos, în sensul că dumnezeii îl face prizonier pe bietul întreprinzător, după care îl tot violează... ba îl mai platește și datorită, să nu care cumva să-l piardă. Ca și la precedentele producții ale regizorului, surprinde în mod neplăcut lipsa de profesionalism (dialoguri care te fac să regreti că filmul nu a rămas la momentul „mutului”) de umor (ce comedie ar fi putut fi!) și mai ales de imaginație (unghiușă moșnească, repelant la sfîrșit, de parcă s-ar fi inclus în *Sam toale, du-biele* trase, o doză supărătoare de previzibil).

Cînd se aprinde lumina în sală, jani spectatori ies cam dezamăgiți, înjurînd cu glas tare după o rapire asemănătoare, chiar cu riscul de a nu fi și un aparat de filmare prin preajmă.

PURGATORIUL

Producție: S.U.A., 1988. Scenariul: Felix Koll, Paul Aratow. Regia: Ami Arizan. Cu: Tanya Roberts, Julie Popp.

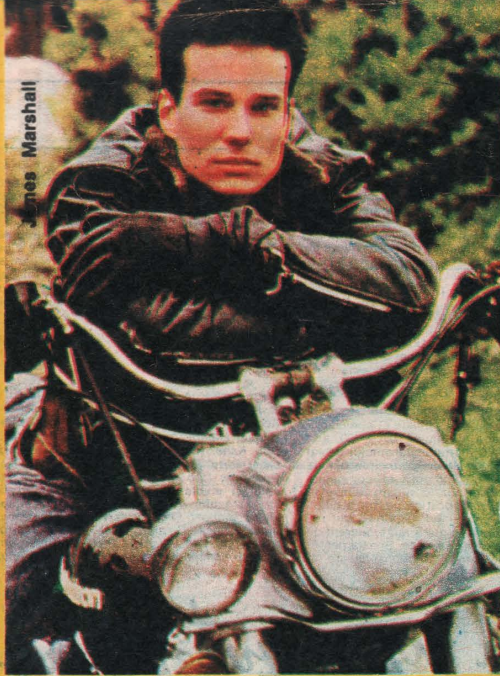
Iată un film care (macar) începe interesant: într-o republică africană de tip bananian se produce o lovitură de stat. Sub aparență instaurării ferme a legalității, valul de vigilență umple rapid închisorile, cu ajutorul neputred de bine plătit al șef-zisei justiției. Inculpate penal, două americane tinere ajung astfel să fie condamnate în urma unei înscenări grosolane. Dincolo de tratamentul brutal și degradant la care sînt supuse (violul se servește mai des decît masa) și care constituie latura atrăgătoare a peliculei, procedul relevă mecanismul unei dictaturi foarte sigure pe gesturile, actele și viitorul său, pe care nici măcar reprezentanții oficiali ai S.U.A. (diplomați, servicii secrete) nu pot sau nu au interesul să o destabilizeze. Pentru că, oricît de inacceptabil ar trebui să fie abuzurile și încălcarea drepturilor elementare ale omului (fie el băștină sau chiar cetățean american), celebrul principiu al „neamestecului în treburile interne și respectării suveranității de stat” face inoperantă orice tentativă de schimbare. Mai mult decît atât, invigilățiile incomode sînt abil evitate, martorii suprimați! Sîngeros. Aparențele reușesc a fi precar salvate, creînd cele mai minunate condiții pentru ca fărâdelegea, odată instaurată, să se perpetueze în voie.

Fără a depăși limitele unui film de „serie B”, *Purgatoriul* merita și trebuie văzut de spectatorul român. Cit mai rulează...

Bogdan BURILEANU



Sherilyn Fenn



James Marshall



Michael Ontkean

Joan Chen



Kyle MacLachlan

TWIN PEAKS



Sheryl Lee



Mädchen Amick



Eric Da Re



Peggy Lipton



Ed Hurley