

noul

INEMA

Anul XXXII

REVISTA A CINEFILILOR DE TOATE VÎRSTELE

● KIM
BASINGER

MARILYN MONROE,
ultimul adevăr

MAFIA,
cu mâinile pe planetă

O șansă în plus

Cum filmele românești de animație nu mai ajung de multă vreme în rețea, ci-tiva regiști de marcă de la „Animafilm” s-au gândit să redescopere interesul pentru „arta a opta” deschizând o expoziție la Galeria Galateea. Intitulată „Imagina în filmul de animație”, expoziția a reunit desene, decoruri, decupa-je, scene, schițe de proiecte, fotografii, toate materialele oferind posibilitatea unei introduceri în atelierul de crea-ție al acestor artiști, dar și șansa cu-noașterii mai profunde a căutărilor lor înnoitoare. Exponatele semnate Ion Truică, Liana Petruțiu, Luminița Cazacu, Tatiana Apahidean, Calin Cazan și Aurelia Matei atestă diversitatea expresiei plastice a realizatorilor de la „Animafilm”.

Vizionarea unor pelicule de ultimă oră (*Floarea și gionțul* de Ion Truică, *Amintiri din Andersen* de Liana Petru-țiu, *Evoluție* de Luminița Cazacu și *Cir-cul* de Dinu Șerbescu) a întărit impresia că aceste filme de calitate merită mai multă atenție din partea difuzorilor care le pot înlesni înfăptuirea cu publicul.

Campioana, campioană

La Festivalul filmului pentru copii de la Cairo, **Campioana**, realizat de Elisa-beta Bostan și coprodus de o firmă canadiană, a obținut Marele Premiu.

Din sumar

Nr. 1/1993

Bloc-Notes

Dialog cu cititorii

Am fost la cinema la Cluj:

Calitatea franceză; O balanță... de lux

Pe ecrane:

Păcatul, Hook, Prințul marelor

Mafia: Cu milnile pe planetă; Cine l-a nășit pe Comisarul Cattani; Sie-gel, Bugsy, Beatty; Secretul este le-ga și încălcarea acestuia se plă-tește cu viața; Scene de familie; Tot mai multe cadavre de lux; Mafioții „de bine”; De la cazul Moro la cazul Falcone

Marilyn Monroe: cea mai tragică

poveste hollywoodiană

Fan Club

Festivaluri: Valladolid

Cineglobe: Film-fax

Video cinematică: Video ghid

Azi, ei sînt vedete: Jean Claude

Van Damme; Michelle Pfeiffer

În acest număr semnează:

Mircea Alexandrescu, Bogdan Burileanu, Calin Căliman, Adina Darian, Dana Dumă, Lucian Geo-rgescu, George Littera, Roland Man, Valerian Sava, Dumitru So-lomon, Doina Stănescu.

De-ale pirateriei

Oaprigă dispută cînelită agita, nu cu multă vreme în urmă, doi tineri amici care călătoreau împreună într-un tramvai. Pasagerii au asistat, fără voia lor, la o ceartă în toată legea declanșată de păreri diferite ale celor doi privind fi-nalul filmului *Soldatul universal*. Miste-rul s-a elucidat destul de repede: unul văzuse pelicula pe marele ecran iar al-

tu-l o copie video de la „centrul de in-chiriat casete” care-i oferise o versiune prescurtată cu cel puțin un sfert de oră. Ne-ar trebui mult talent literar pentru a zugrăvi dezamăgirea junelui videofil care pierduse, tocmai bătaia hotărîtoare dintre Dolph Lundgren și Jean Claude Van Damme. Dacă patronii centrului de închiriere nu s-au sînchisit că drepturile de distribuție au fost plătite de firma „Guild Film România”, de ce s-ar fi sîit ei să ofere o variantă ciuită a *Solda-tului universal*? Să sperăm că nu se as-teaptă intervenția unui erou al Van Damme pentru a face ordine în dome-niul distribuției pe video.



Bilant: 12 premiere în trei luni
Mihai Duță, Puica Podeanu și Dumitru Fernoagă,
asociații români ai firmei Guild Film International



Vă răspunde:

Nicoleta Năstăsescu, Oana Mihăilă, Vivi Lădoi, București; Anamaria Berbec, Cluj; Dumitru Dumitrescu, Constanța; Ionuț Spirea, Galați;

KEVIN COSTNER. Născut la 18 ianuarie 1955 la Los Angeles, Kevin Costner și-a petrecut copilăria (impre-ună cu fratele mai mare) străbătînd Statele Unite, din cauza profesiei tătă-lui, Bill Costner care lucra pentru com-pania de electricitate „California Edi-son”. Uneori, micul Costner au schim-bat școala de patru ori în același an. În cele din urmă, familia se stabilește la Orange City. Viitorul actor, derutat (era perioada nebulă: rock, Beatles, Bob Dylan, Jimi Hendrix, stupefian-te, hippies) nu știe încotro s-o apuce. Pen-tru el, provenind dintr-o familie ultra-conservatoare, cu rădăcini irlandeze, germane și indiene (irocheze), nici vorbă să se alinieze contestatarilor.

Înscris la universitate își face debutul în trupa de teatru a facultății. Esec. Este, în schimb, un foarte bun jucător de ba-se-ball și se gîndește serios să-și facă o profesie din această pasiune. Se căsă-torește cu Cindy, fostă colegă de școală și prima mare iubire, abandonînd proiectul de sportiv de per-formanță. La îndemnul soției se hotărăște să urmeze cursurile unei școli de artă dramatică, dar traciul îl împiedică să urce pe scenă. Lucrează între timp și ca agent imobiliar, însă după o lună re-nunță și se reintoarce — de astădată definitiv — la cariera artistică. „Am fă-cut pasul, își amintește Costner, dar șase ani am tras mița de coadă, inter-



pretind rolișoare, un fel de „la tava, du tava”. De cite ori mă prezentam pentru o probă de film, eram respins. În cele din urmă am dezlegat misterul: îmi pla-cea să umblu îmbrăcat în costum și cravată pe cînd toată lumea purta tri-couri și blue-jeans. Aveam o mutră de tip suspect. Pe atunci, în California, costumul și cravata erau „uniforma” ucigașilor plătiți și a agenților FBI”. În 1981 interpretează primul rol important în *Stacy's Knights*. Urmează alte peli-cule — *Testament*, *American Flyers*, *Fandango* — care nu-l aduc în atenția publicului, dar îi oferă o anumită expe-riență artistică și, mai ales, îi furnizează o parte din banii necesari finanțării unui proiect mai vechi: o saga despre cucerirea vestului sălbatic privită din unghiul indienilor. Reușește să-l atragă și pe scenaristul Michael Blake, care, ca și el, trudea să-și facă un nume la Hollywood. Pina să-și vadă visul reali-zat, Costner acceptă rolul lui Eliot Ness în filmul *Incoruptibili* (r. Brian De Palma) avîndu-l ca partener pe Sean

(Continuare în pag. 17)

DOINA STĂNESCU

Cum era de așteptat, un se-rial de televiziune ca *Twin Peaks* a captat interesul deosebit al spectatorilor. Încerc să transcriu cîteva din impresiile primite de la cititorii revistei noastre.

„David Lynch nu se dozează nici de această dată. El ne prezintă o altă fa-țetă a societății americane, total dife-rită, să spunem, față de cea din *Dallas* și mult mai actuală (...) Lynch creează o atmosferă ciudată, confuză, ca obiec-tele văzute prin ceață...” (Anamaria M. Ionescu, București).

„...ce rost mai are să sublinieze valoarea talentului lui David Lynch, omul care declară: „Am venit în cinema ca să dau viață picturii mele”, acest pictor-ci-neast, muzician și sculptor, omul care, datorită deosebitului său expresionism (? — d.s.), transforma, ca un magician, banala intrigă din *Blue Velvet* într-o misterioasă și acaparantă lume, omul care, prin reliefaarea infernului din lu-mea modernă, în care dragostea poate sau nu să-și facă loc (*Suflet sălbatic*), a reușit în 1990 să obțină Palme d'Or la Cannes, și, în sfîrșit, omul care pune pe buzele celor doi interpreți (preferați, aș spune — Laura Dern și Kyle Mac Lachlan) din *Blue Velvet*, o replică deo-sebit de expresivă: „It's a strange world”. Da, este o lume ciudată, în care „focul vine cu el”, predominant atît în *Suflet sălbatic*, cît și în *Twin Peaks*, căci în toate filmele sale Lynch parcă ar spune: Lăsați dragostea să vă pătrundă sufletele pentru a birui focul straniu-lu infern; cu vi-l arăt, ca să știți cît de rău este?” (Irina Balasoiu, București). O mențiune pentru fabula „Poetul și cio-banii”, care nu este rea deloc!

„Probabil că *Twin Peaks* este „gustat cu poftă” de tinerii de astăzi, pentru că ei sînt atrași, în majoritate, de tot ceea ce este dur, straniu, ieșit din comun”. (Gabriela Dinu, Craiova). Correspon-denta dorește date despre Jenny Sea-grove și Tom Cruise.

„*Twin Peaks* — un serial pe gustul (nu numai) al meu. Ceva nou, pentru noi, un stil inedit de film, care șochează poate pe unii care iau totul prea strict, prea rigid, după șabloanele uzuale și perimate cu care ne-am obișnuit (...). Un film straniu în esență, cu trimiteri în paranoanomal, cu spirite rele sau cu bu-tuci vorbitori, cu vise și viziuni admira-bil realizate, ajunse la limita dintre bizar și realitate”. (Ileana Ștefan, București).

ACORDĂM COMISIOANE AVANTAJOASE

difuzorilor de presă
autorizați, interesaj
în vînzarea revistei noastre.
în vederea

încheierii comenziilor

se pot prezenta

la sediul revistei:

Piața Presei Libere nr. 1
întrarea B, et. III, c. 315

MORAL ȘI IMORAL

Din Reșița, Ion Almășan multumeste redacției „pentru efortul permanent de a face din „Noul Ci-nema” o revistă cît mai completă, fără a coborî stacheta exigenței critice: „Am senzația că revista acoperă o zonă de mijloc, în care se regăsesc și cei cu gusturi mai simple, pentru care „Noul Cinema” e o injecție de bun gust, dar și acei plutoitri în sfere înalte, sofisticate și rafinate, că-roră revista le pune la dispoziție uneori aurul proaspăt, felia de viață ce le lip-sește”. După aceste considerații, I.A. ne



● Pe Sherilyn Fenn
o vom revedea
în Twin Peaks —
Focule, vino cu mine!

comunică impresii pe marginea filmului **Wall Street**: „Totul e ca un abur, ca un nor de insecte care acoperă aceleași adevăruri și mecanisme fundamentale. În lumea bursei funcționează aceleași principii esențiale, dar a accede în această lume presupune acum un grad înalt de instruire. Cred că acesta este unul din lucrurile care îndepărtează spectatorul român de la acest film. Este normal, nu ne place ceea ce nu înțelegem.” Iată însă că începem să înțelegem „principiile esențiale” ale bursei, așa că presupun că ne va place și filmul. (În paranteză o spun, habar n-am de principiile și de mecanismul bursei, dar filmul, pe care l-am văzut în urmă cu câțiva ani, mi-a plăcut. Dar nu peste normal. Am înțeles mai puțin ce e bursa, dar ce e cu oamenii, da. Nu cunosc mecanismul avioanelor, dar un film bun despre aviatori nu vād de ce să nu-mi placă). Ce l-a nemulțumit pe Ion Almasan în **Wall Street**? Finalul: „Simt nevoia să-l apar pe managerul bursei. Nici o clipă nu mi s-a părut un personaj negativ. De ce l-am cere să înțeleagă prin prietenie ceea ce înțelegem noi? Sau prin încredere, dragoste, loialitate? El are un criteriu pentru toate aceste elemente ale afectului sau ale relațiilor interumane și anume banul. Noi, „indivizii buni”, ce criteriu sau ce criterii avem? Am putea găsi mai multe, închise toate în morala milenară, o morală în general păguboasă, nu

doar din punct de vedere material. Pot spune, ca individ care în general acționează în virtutea legilor morale, ca personajul interpretat de Michael Douglas este pentru mine unul negativ, dar privindu-l mai obiectiv (cit se poate), el nu mai pare așa. Banul, ciștișul poate fi un criteriu la fel de bun, și dacă privim astfel lucrurile, superbrokerul e un om cu trăiri omenești: relația cu tinarul e ceva între prietenie și relație tată-fiu; nu poate exista lipsa de inteligență și consecvență în gândire. Încrederea și loialitatea au un înțeles aparte: le acordă altă timp cit gândirea celui alt rezonează cu a sa. Nu cred că se poate vorbi de mișelii, deoarece acolo, în lumea fierbinte a marilor bani, ceilalți dispun de aceleași arme și ciștișă cel care are un atu în plus. Este o luptă dreaptă, nedreptățile se comit față de cei din afara arenei”. Cred că propunerea de comentariu oferită de I.A. este corectă. Firește că normele morale diferă în timp și în spațiu. Dar și interpretarea normelor diferă de la o categorie la alta, de la un individ la altul. Morala este, la urma urmei, o convenție socială, chiar dacă întărită periodic de iscalituri divine (vezi decalogul, morala creștină, morala islamică, morala burgheză, morala comunistă etc.). Esențial este ca un cod moral să funcționeze în acord cu interesele reale ale societății. Filmul pe care-l comentăz I.A. nu

este un film moralizator, ci o imagine obiectivă a unei realități. Imaginea poate fi bună sau nu. Imaginea morală este subiectivă, este aceea pe care o deducem fiecare din noi, nu-i așa?

OPERE ȘI CAPODOPERE LA TELEVIZIUNE

De la Timișoara, Marian Rădulescu ne trimite un al doilea comentariu, de data asta asupra filmelor românești programate în ultimii trei ani la T.V.

Pas în doi „ciștișă la o nouă viziune. Atunci devin mai clare metaforele, simbolurile”. „Probleme care cu adevărat preocupă tinerii aflați la vîrsta opțiunilor în viață”. „Dan Pîța și unul din puținii noștri regizori la care nimic nu e întâmplător, nici o replică, nici un cadru”. Corresponsentul nostru a mai urmărit la TV Nunta de piatră, Duhul aurului, Tănase Scatiu, seria Ardeienilor. A văzut, de asemenea, Nea Mărin miliardar, Capcana mercenarilor, Mircea, Mihai Viteazul, Întoarcerea lui Vodă Lăpușeanu, Rămășagul, pe de o parte, și Croaziera, Secvențe, Meandre și Reconstituirea, pe de altă parte. „Fiecare

din cele două categorii, cu publicul său”. **Croaziera** și **Secvențe**, „amîm două din filmele cele mai sincere care vorbesc despre unii pe care, ne place să credem, i-am lăsat în urmă”. **Meandre**: „o patetică și stranie confesiune a unui adolescent obsedat de trecutul părinților săi. Niciind în filmul românesc astfel de stări contradictorii (precum deznădejdea cenusie și setea frenetică de viață) n-au fost aduse pe ecran cu harul pe care doar Mircea Săucan l-a dovedit”. **Reconstituirea**: „un punct crucial în evoluția filmului românesc, pentru orice cinefil. (...) Difuzarea **Reconstituirii** a strîns, involuntar, în jurul televizorului și destule spirite înguste care, în neputința lor de a opri filmul, după citeva ocări zdravene, s-au mulțumit să oprească televizorul...”. Am citat citeva fragmente din scrisoare. Ar mai fi de reprodus: „Din păcate, programarea unui film de calitate a redevenit un eveniment la TVR. În Iugoslavia e război civil de peste un an de zile, dar TV Belgrad propune, săptămîna de săptămîna, alte capodopere telespectatorilor. Se pare că niște scaune ruginite nu gîsădăresc cum se cuvine treburile televiziunii române, dar, deocamdată, nimă-nu-i pasă”. Adevăr care nu-l împiedică pe M.R. să remarcă și la TVR citeva capodopere: Andrei Rublov, Cel șapte samurai, Iluminare, Ghepardul, Anul trecut la Marienbad, Hiroshima, dragostea mea, Noaptea mea cu Maud „și încă altele”. Asta e, democrația noastră culturală se mișcă încet. La fel și aristocrația culturală.

IN APĂRAREA LICEENILOR

Dupa multe ezitari, m-am hotărît, în sfîrșit, să va scriu. Și nu m-a minat să vă scriu decît revolta. Revolta față de alți cititori ai revistei „Noul Cinema” (și nu numai cititorii ai acestei reviste) care critică filmul **Liceenii rock'n'roll**” ne scrie **Claudia Băbuș** din București. Principalele puncte de sprijin ale apărării: „este primul film de ficțiune românesc de după revoluție și a avut un mare succes la public”. Este adevărat, în unele sondaje făcute printre adolescenți, „aceștia au afirmat că nu s-au revăzut în eroii filmului, că farmecul tineretii n-a reieșit din nici o secvență, că liceenii de pe ecran nu au preocupări mai serioase, că nu păreau prea interesați de viitorul lor. Și eu sint liceancă și recunosc că într-un fel au dreptate”. Urmează pledoaria: „Dar ce-am fi vrut? Să-i vedem tot timpul cu cartea în mînă? Acest film s-a vrut un film distractiv (...) Trebuia să ne ducem la cinema pregătiți să vizionăm un film muzical (...) Sau doream și de data aceasta să iasă un film social-educativ (vezi **Liceenii**)?” Corresponsenta atrage atenția că „sint și secvențe în care eroii apar invăind”. Cit privește muzica, „să recunoaștem că în liceele noastre exista rock-eri, depech-eri, punk-eri (...)”. Să recunoaștem că avem liceeni mult mai năbadașiși ca cei de pe ecran și pe care nu-i vezi cu cartea în mînă zile întregi. Muzica filmului (compusă de Cornel Fugaru) ne delectează, ne face să „bîlbîm” pe scaun”. Erotismul: „în privința secvențelor erotice, nu înțeleg de ce unii sint așa de deranjați. Oare ce film din ziua de azi nu conține și așa ceva? (...) Adolescențele care se grăbesc să critice filmul nu se gîndesc că unele dintre ele fac lucruri mai cumplite decît ceea ce am văzut pe ecran? Actorii nu sint cu nimic de vină (...). Artiștii de pe ecran merită să fie laudați pentru că sint talentați, simpatici, au farmec și umor”. C.B. a văzut filmul de 8 ori și ar dori să-l mai vadă. Se așteaptă o revoltă din tabăra cealaltă.



● A fi sau a nu fi personaj negativ
(Michael Douglas în **Wall Street**)

● Afîșe de film românesc realizate de Klara Tămăș,
expuse la **School of Art** din New York în prezența autoarei

School of Fine Arts

Art



Rubrica „Dialog cu cititorii”
este realizată de Dumitru SOLOMON

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



● Emmanuelle Béart, frumoasă, dar nu gîlcevitore

Calitatea franceză

Languedoc-Roussillon: o regiune a Franței. O regiune cinefilă, a cărei participare la producția cinematografică este notabilă. Un regizor care dorește să realizeze un film în această parte a Franței poate cere ajutor financiar, care îi va fi acordat după analiza proiectului, cu o singură condiție: în film să apară peisaje, orașe, locuri din Languedoc-Roussillon.

Am putut vedea la Cluj mai multe filme realizate cu sprijinul financiar al regiunii, de la documentarul *Căi la marginea mării* (Jean Hormière, 1992), un film de debut, despre trei artiști care și-au trăit ultima parte a vieții pe litoralul Mediteranei: Antonio Machado, Aristide Maillol și Walter Benjamin, la ambițioasa *Frumoasa gîlcevitore* (Jacques Rivette, 1991), Marele Premiu al celei de-a 44-a ediții a Cannes-ului. Inspirat liber dintr-o năvălă de Balzac, filmul lui Rivette pune în discuție raportul artă-viață, pictor-model, care se transformă chiar într-o relație victimă-călau. Regizorul reușește performanța de a spune în patru ore o poveste pasionantă, dublată de un discurs teoretic ce nu cade nici un moment în didacticism, totul într-un film de o lentoare extrem de subtilă. Patru ore? — vor exclama îngrijiți spectatorii grăbiți. Ei bine, da, patru ore! — și trebuie să recunoșc că rareori am avut senzația (pe care am resimțit-o în timpul acestei proiecții) că un film durează exact atât cît este nevoie. Ambitia lui Rivette — vreme îndelungată teoretician la „Cahiers du Cinéma” — este transformarea filmului într-o operă de artă care se poate citi asemenea unui roman sau care poate fi privită precum o pictură. Dacă există romane-fluviu de ce nu ar exista și film-fluviu? — pare a se întreba el. Și încearcă să ofere spectatorului — de reacția căruia nici nu prea îi pasă, după propriile-i declarații — filme de o lungime neobișnuită, de la *Călugăria* (1966, interzis de cenzură pînă în 1967) ori *Céline și Julie în*

Centrul cultural
din Cluj
a organizat
o Săptămînă a filmului
francez:
șase producții
din ultimii trei ani,
pentru noi în premieră
pe marele ecran



● Micul criminal (G rald Thomassin)
și polițistul care-l escortează (Richard Anconina)

barcă (1974) pînă la acest (deocamdată) ultim film. Adesea faptele, acțiunile de pe ecran au durată celor din viață, grija pentru amănuntele care se acumulează treptat, savant, în două, trei planuri ale imaginii, ducînd la crearea acelei magii a cinematografiei despre care se tot vorbește, dar pe care o regăsim tot mai rar în sălile de proiecție.

Celelalte filme, fără a fi capodopere, au demonstrat aceea „calitate franceză” despre care se vorbește adesea: caracter intimist, actori buni și foarte buni corect distribuiți. C a o trăsătură generală a filmelor am putea descoperi tema căutării identității prin intermediul familiei.

Cel mai interesant r m ne *Micul criminal* (Jacques Doillon, 1990), Premiul Louis Delluc. 1991 Povestea unui baiat care își petrece timpul organiz nd mici jafuri  i al cărui vis este să- i regăsească sora pierdută. Căutări,  nt lniri, desp rtiri, regăsiri, relația dintre pu ti  i un polițist care c nd îl escortează, c nd este escortat, relația cu sora sa, totul prin ochii unui copil care  i-a pierdut de mult c ndoaerea. Un film care ar putea fi adăugat grupajului nostru „Marțori pentru mai tirziu” (vezi nr. 11/92).

Mima, eroina primului lung metraj semnat de Philom ne Esposito (1991), provine dintr-o familie de italieni emigrați în Franța. Bunicul sau va fi găsit mort, ea este singura care-l cunoa te pe asasin  i va trebui să aleagă între răzbunare  i legalitate. (Remarcăm prezența, în rolul inspectorului, a lui Patrick Bouchitey, actorul care a scandalizat în 1991 o bună parte a presei cu primul său film semnat în calitate de regizor: *Lun  rece*).

Mai simple  i mai simpliste, celelalte două filme: *Gaspard  i Robinson* (Tony Gatlif, 1990) — prietenia dintre doi dezmo tenii ai soartei, dintre care unul fuge de familie, iar celălalt nu a avut niciodată un cămin adevărat —  i *Un week-end din două* (1990), semnat de o altă actriță convertită la regie, Nicole Garcia — o mamă ce încearcă să- i reapropie copiii care locuiesc împreună cu fostul ei soț  i pe care îl vede o dată la două s pt m ni — r m n mai degrabă la nivelul buneilor intenții.

La Cluj am putut asista  i la o discuție între doi tineri realizatori, Laure nțiu Damian  i Guy Marignan (regizor francez debutant cu *Luna roșie*, liber inspirat din „Woyzeck” de Buchner) despre problemele debutului, ale producției, cenzură,  ntro-dezbateri a cărui moderator — că să folosim un termen la mod  — a fost regizorul de teatru Mihai M nușiu.

Pentru o s pt m n  Clujul a devenit centrul cinematografic al țării. Mult mum domnilor Bernard Paquetteau, directorul Centrului cultural francez din Cluj  i Guillaume Senhadji, de la Serviciile culturale franceze pentru aceste zile de bucurie cinefil .

Roland MAN

Marile evenimente st rnesc ecouri pe măsură. Cu at t mai mult când este vorba despre filme. Afluența masivă, mai pușin obișnuită în ultimul timp, pe care au înregistrat-o cele două v rfuri ale creației cinematografice autohtone — *Hotel de lux*  i *Balanța* (peste 1,5 milioane de spectatori în numai două luni de rulare) — declară seaz  o curiozitate legitimă: cu ce g nduri ies spectatorii din sală?

Unele dintre acestea le-am regăsit în discuția purtată cu c teva studenți din Cluj, care au răspuns invitației lansate în acest sens de către „Noul Cinema”.

Adina Scaringiu, anul II, filologie: Spre marea mea surpriză, *Hotel de lux* a rulat cu săli pline toată s pt m na. De obicei, la un astfel de film, cei interesați — ști nd că sînt pușini — se grăbesc să-îl vadă în primele 2-3 zile, căci după acestea riscă să fie înlocuit cu vreun titlu american cu succes de casă. Faptul că acum nu să-   nt mplat aș , arată că să-  schimbat în bine  i filmele românești, și publicul.

Paula Măhălean, anul II, filologie: Existau p n  acum persoane care nu  ntrau la un film doar pentru că era românesc (cunoscut c teva care  i-au schimbat opțiunea), dar  i altele care chiar c ut  în mod deosebit aceste filme. Întrebarea care se pune, după cele două creații excepționale de care vorbim, este: după ce le-a văzut, devine publicul mai bun, mai deștept, mai conștient? Eu una vreau să cred că da.

Oana Solicu, anul V, filologie: *Hotel de lux* este un film profund, greu, subtil codificat, astfel  nc t spectatorul simte nevoia să-îl revadă pentru a- i limpezi unele impresii. Cu *Balanța* e altceva; el se adresează în egală măsură acestui public avizat, dar  i celor pe care eu îl numesc „m nc torii de seminte”. Fiecare întinde ce vrea şi asta mi se pare excepțional.

Raluca Doros, anul III, medicină: *Balanța* te frapaez  prin maniera directă, de o maximă duritate  i expresivitate, ceea ce- i asigură  i această accesibilitate neobișnuită. Cu filmul lui Dan Pița e altceva. Publicul  nstruit știe că regizorul a fost obligat p n  acum să se exprime „mascat” că operele s le fuseseră cenzurate  i chiar interzise. Acum, la prima sa creație absolut liberă, funcționa o mare curiozitate: cum va vorbi el?  i să văzut cum — la fel. Nu-mi dau seama dacă, în noile condiții, asta e bine sau e rău. Succesul pe care l-a înregistrat filmul,  ncluz nd aici mai ales Leul de argint de la Veneția, ar fi în măsură să-  confirme această manieră aluzivă, subtextuală, facându-l să continue. Dar, se pare, viitorul aparține orientării celeilalte, accesibilitatea  i directetea comunicării devenind condiții *sine qua non*  n aprecierea valorii.

Paula Măhălean: Sint curioasă cum am receptat spectatorii din străinătate aceste două filme. Căci *Hotel de lux* se referă la o dictatură foarte personalizată, iar *Balanța* arată o lume, la r ndul ei, extrem de concretă, de precis localizată.

Melania Șerban, anul IV, Politehnică: Fi ndc  se tot vorbește despre imaginea României în lume, eu cred că acest „tandem” cinematografic o arată cum nu se poate mai exact  i mai convingător. Aștia am fost, iată cum a fost posibil tot ce să-   nt mplat. Din păcate, nu au apărut filme despre România de după '89, spre a vedea cum s ntem, dacă am evoluat.

O balanță... de lux

Raluca Dorog: Ba da! În **Piața Universității** — **România** (film produs de același Lucian Pintilie, avându-l ca autor pe Stere Gulea — n.n.) se văd ambele talgere ale balanței: minierii și contestații. Iar în **Șobolanii roșii** (de Florin Codre — n.n.), alt film care a avut un mare succes de public, regăsim o grămadă de personaje care au fost ceva — și cineva! — înainte, iar acum sunt altceva, deși aceiași.

Oana Soficu: Asistăm, în cele două filme de care ne ocupăm, a același fenomen specific pe care eu l-aș numi „esența decăzută”. Sigur, **Hotel de lux** îl plasează într-un spațiu alegoric, iar **Balanța** într-unul real.

Relația complementară a celor două filme ne-a determinat și pe noi să încercăm această analiză interlocoasă. Propun interlocutorilor mele să se refere la aspectele mai concrete, proprii fiecăreia dintre opere.

Adina Scaringiu: Am auzit păreri cum că **Balanța** ar fi plin de vulgarități, de trivialități. Nimic mai fals! Au existat, desigur, multe filme românești în care vulgaritatea era pregnantă, dar (ceea ce era și mai grav) ea aparținea realizatorilor, mijloacelor lor de exprimare. Or, la Pintilie, vulgaritatea este a lumii investigate. Iar regizorul nu doar că se delimitează de ea, ci o acuză printr-o tratare ofensivă, în cheie cînd comică, cînd grotescă sau tragică.

Oana Soficu: Substanța provine din materia epică a lui Băieșu. Comparînd filmul cu romanul, eu consider că acesta era mai slab, dar a constituit un excelent punct de plecare pentru Pintilie, care l-a vizualizat șocant. Chiar dacă a trebuit să renunțe la o mulțime de istorii paralele, filmul cîștigă în profunzime și în acuitate.

Raluca Dorog: **Hotel de lux** pornește, dacă vreți, din aceeași realitate esențială, dar tratată în cifră, supusă unei transfigurări maxime. La **Balanța** aproape că nu se simte (deși există această transfigurare). E o lume foarte concretă, foarte vie, pe care filmul o radiografiază în articulațiile sale cele mai intime.

Oana Soficu: De aceea și sînt două modalități diferite de a percepe aceste filme. **Hotel de lux** l-am receptat la nivel strict intelectual, pe cînd **Balanța** percută și în plan afectiv. Paradoxal, în primul caz decodarea este mult mai simplă, fiind vorba de o consecuție logică, deci previzibilă, pe cînd în **Balanța** apar zone de irațional și de mister, funcționează — peste toată mizeria — o reală dimensiune metafizică.

Paula Măhălean: Eu am observat că în cele două filme nu există deloc iubire. Cel mult eros, în **Hotel de lux**.

Remarcă că de existent există, însă — iarăși — o anumită iubire. La **Hotel de lux** este iubirea mamei, care o face să treacă peste demnitate, chiar peste morală, iar asta numai din dorința de a-i asigura fiului ascensiunea, succesul. În **Balanța** avem

Opinii critice studentești demonstrează că orice film își are spectatorii pe care îi merită



Viața ca un hotel de lux — în viziunea lui Dan Pița



iubirea Nelei pentru tatăl ei, dar tocmai moralitatea și demnitatea ajung să vestejească acest sentiment, pulverizîndu-l cu totul pînă în final. În rest, nimeni nu iubeste pe nimeni.

Melania Șerban: În absența iubirii, rămîne moartea. În **Balanța**, ea e de două feluri. Acestea închid între ele, precum niște paranteze, conținutul filmului, adică lumea. Este moartea colonelului Truică — personaj care a decăzut treptat, dar total. De altfel, dezvăluirea esenței sale mo-

rale continuă și după dispariția lui, și nu întîmplător. Concluzia: o moarte necesară, „justă”. La polul opus — masacrul inocenților. Adică tot ce poate fi mai criminal, mai abject și revoltător. Inclîn să cred că la aceste două feluri de moarte se referă și titlul filmului.

Oana Soficu: Ambele filme prezintă, în final, cîte două variante de ieșire, simetrice: una foarte sus, alta foarte jos. La **Pița** — cerul sau animalul, adică aspi-



Lucian Pintilie și-a onorat promisiunea de a face un film cu succes de public: **Balanța** a depășit nu numai cotele de box-office ale **Liceenilor...** dar, pe alocuri, chiar și ale **Instinctului primar!**



rația către înalt ori instinctul gregar. La Pintilie — genialitatea sau timpenia. De altfel, eu consider că acesta este sensul simbolic al titlului. Mi se pare interesant că nici unul dintre filme nu optează explicit pentru una sau alta dintre aceste soluții.

Paula Măhălean: Ba da, la **Hotel de lux** opțiunea e clară, cel puțin din partea personajului principal, care va continua istoria. De aceea, mie mi s-a părut cîmplut finalul, căci Șeful de sală alege condiția inferoară, urmînd să repete aceeași traiectorie. Este un avertisment că istoria se repetă, ca o fatalitate continuă.

Adina Scaringiu: Pe cînd în **Balanța** mai rămîne o cît de mică șansă de schimbare. Întrebarea este: cu ce preț?

Oana Soficu: Tocmai de aceea, lucrurile par a rămîne încă în cumpănă...

Optimism sau pesimism? Speranță sau luciditate? Lăsăm cititorilor libertatea de a se pronunța în acest sens.

Important este — iar discuția de mai sus confirmă acest adevăr — că operele de mare valoare stimulează formarea unui public apt să le înțeleagă și să le aprecieze cum se cuvine. Iar existența acestuia este în măsură să influențeze apariția în continuare a filmelor-eveniment.

Bogdan BURILEANU

PĂCATUL

"Constituind ultimul refugiu și cea mai nobilă expresie a limbii noastre, Cartea sadoveniană conservă, dincolo de eșecul vieții, valorile supreme ale ființei umane."

Nicolae Manolescu

Multă vreme s-a considerat că — într-o perioadă de afirmare a romanului psihologic, intelectualist, experimental sau autobiografic — Sadoveanu nu s-a sincronizat cu nici una din aceste tendințe ale prozei moderne, dar iată că ecranizările după opera sa îi revelează tot mai pregnant — în truda sa de mare cizelator al expresiei — stilul apropiat de limbajul cinematografic.

Regizorul Mihai Mihaescu, el însuși prozator, și-a permis să opereze un interesant decupaj, mixind două cunoscute povestiri — "Păcat boieresc" și "Hoțul", comprimând caracterul și rearticulând intriga careia îi impune un alt deznodământ. Toate acestea însă în perimetrul inefabilului univers sadovenian prezent pe ecran de la primul la ultimul cadru. Cu siguranță, cineastul a fost fascinat mai întâi de modernitatea relațiilor la persoana întâi, când vocea autorului se confundă cu cea a naratorului și protagonistului, stimulând vizuina filmică incipientă care constă în chiar maniera de introducere și ghidare în subiect, în descrierea ambianței și a acțiunilor, propriu-zis: "Mergeam cu pușca în mână, cu ochii atinși asupra acestor păduri, pline de întineri și sălbăticiuni, cu urechea atinsă la zgomotul undelor, la freacă a sălcilor", "patima pîinii, a vinului bălții, îmi intrase în suflet, în singe, în simțuri"; "Și dragostea, fiorii fierbinți pe care țineam în mână, mă învâluiau ca flăcările unui rug"; "Și cît de repede se petrecuse totul!"

Prevalindu-se de sugestii ale textului, regizorul a recurs la tehnici pur cinematografice: flash-back-ul obsesiv al

primei păcături și flash-forward-ul anticipând destinul eroinei — "parcă-i un blestem!"

Estompînd idilismul și epurînd motivațiile cauzalităților sociale, se evidențiază fatalitatea, ca factor primordial al narațiunii acestui prozator mereu interesat de "Vîrsta de aur a lumii". "Sadoveanu e un scriitor de tip arhaic, epopeic, mitic și tragic" (Paul Georgescu). Intr-adevăr se recapătă acea dimensiune biblică a păcătului săvîrșit la început de lume ce e totodată un labirint existențial fără ieșire. Condamnată la ispășire, patima iubirii — pentru o dată sinceră și pură — anulează aspirația divină, aneantizată de lipsa speranței. Imaginea fetei goale chircite pe pămîntul secăuit de viață este antologică. Nicoleta Todoroi evoluează într-o deplină puritate a ființei nemaculate, dar marcată de dammare. Dorian Boguță are sinceritatea juvenită a celui pentru care preceptele binecunoscută — să nu ucizi, să nu furi, să nu răvinești... — capătă substanță, maturizîndu-l brusc. Ovidiu Ghiniță evocă cu fidelitate figura boierului bătrîn așa cum s-a păstrat în memoria celui ultragiat: "își făcuse de cap o viață întreagă"; "Dusese pe oameni numai în răcnete și în sfîrcul harapnicului". Remus Mărgineanu amîn-

tește de lectura călănesciană a personajelor sadoveniene: "oamenii au în tăcere și în violență o mecanică lentă, stereotipă, ca înși care nu pot cuprinde în ei decît o singură dramă." Acest citat cheamă după sine un îndemn al scriitorului, îndemn care oferă și argumentul actualității acestui demers cinematografic moldovenesc: "trebuie să ne căutăm pe noi înșine mai în adînc și mai în trecut..."

"Falsa expediție cinegetică" — de fapt o "expediție în imaginație" cum consemnează exegeza — a fost posibilă datorită imaginii operatorului Vlad Ciurea și muzicii compozitorului Harry Maiorovici, care au conferit peliculei acea vitalitate fenomenologică a naturii, a naturii propriu-zise și a naturii umane angajate într-un dialog al luxuriantiei și aridității, fizice și spirituale, ce reanimă suflul poetic al operei literare. Astfel, cercul "lecturii infidele" cinematografice se închide în chiar "litera" ei.

C.I.

Producție a studiourilor Moldova-Film. Scenariul și regia: Mihai Mihaescu. Imaginea: Vlad Ciurea. Muzică: Harry Maiorovici. Cu: Remus Mărgineanu, Nicoleta Todoroi, Dorian Boguță, Ovidiu Ghiniță, Vasile Tăbîrîș, Emil Gaju, Tatiana Kunet.



Săucan la Cinemateca din Ierusalim

Altă filă de jurnal

Inviorînd cu o pată de culoare peisajul stilistic încă tern al cinematografului românesc din 1957, Casa de pe strada noastră poate fi socotit un poem despre memoria obiectelor. Tiparul compozițional folosit de Săucan e, fără îndoială, ingenios: descrierea lucrurilor care mobilează rînd pe rînd, de-a lungul multor decenii, aceeași casă. Aceste constelații de obiecte, martore — fiecare dintre ele

— ale celor mai diverse crîmpele de existență omenească și, totodată, embleme ale unei întregi atmosfere, acest carusel al lor, așa spune, constituie temelia unei metafore de o neașteptată amplitudine. Prezența lucrurilor evocă traectoriile destinelor individuale și punctează succesiunea vîrștelor sociale-istorice; schitează un fel de compendiu al mentalităților și treazează o istorie sub-generis a gustului, cu oscilațiile lui între rafinament și Kitsch; vorbește despre perpetua perindare a generațiilor și sugerează, într-un plan mai adînc, efemera plutire a omului pe apele eterne ale Timpului. Timbrul personal al cineastului se distinge lesne. Poezia secretă a vîetășităii impregnează filmul adeseori; lirismul își păstrează aproape în permanență tonusul (cu excepția secvenței finale, "ancorată în actualitate", cum se zicea pe atunci, o secvență convențională, dar ferită cu grijă de nota propagandistică); întocmai ca în Meandre, obiectul dobîndesc cîteodată un pronunțat caracter simbolic (tablita spartă a școlarului figurează urgia războiului, de pildă); registrul ex-

presiv fundamental se îmbogățește cu fugare inflexiuni dramatice ori ironice; substanța "documentară" inițială trece prin reortice complicate pentru a deveni materia unui surprinzător eseu cinematografic. Cu Casa de pe strada noastră, Săucan își afirmă vocația de explorator, o vocație pe care nu o va trăda nicodată.

Căutarea noutății este tot atât de izbitoare, dacă nu chiar și mai izbitoare, în Tărmul n-are sîrșit, experimentul realizat în 1962, după Cînd primăvara e fierbinte.

În singularul, ambițiosul Tărmul n-are sîrșit, efortul de înnoire are drept țintă, înainte de orice, construcția epică. Regizorul destramă brutal urzeala narațiunii tradiționale, dîndu-ne un tipic, "film fără story". În sincronie cu experiențele întreprinse de cinematograful mondial la începutul anilor '60. Voit elementară, angrenînd personaje creionate în fugă și în termeni net metaforici, "povestea" (întîlnirea întîmplătoare dintre un băiat și o fată pe tărmul mării și scurta lor idilă) nu reprezintă decît pretextul unui poem — delicat ca o boare — al stărilor sufletești inefabile, nu alcătuiește decît o simplă ramă la reflecție pe teme filozofice. Săucan exaltă, aici, puterile demuriale ale iubirii, ale jocului, ale deziluziei radioase a imaginației: ele zămislesc lumea din nou, reinstituie puritatea primordială, așa-ză totul sub semnul euforiei.

Inovatoare e, apoi, stilizarea energică, apăsătoare, la care apelează cineastul, o stilizare ingenuă cu bună știință. Cuprînsi de voluptatea jocului, sedusii de

farmecul lui, eroii din Tărmul n-are sîrșit "se copălesc" mereu, fantazează neconștient. Avem în față un enorm lanț de detalii chemate să figureze cîndoaarea afectelor și prospețimea trăirilor, în revărsarea lor spontană: cei doi îndrăgostiți imită zborul păsărilor; privesc răsăritul soarelui și însoțesc înălțarea astrului din mare cu gesturile ridicării unui drapel pe un catarg; sar coarda, o coardă aflată însă doar în inchipuirea lor; pătînd în sala pustie a restaurantului și fantezia îi imboldește să o populeze, să inventeze mici scene de viață. Cutezătoare, desigur, soluția expresivă încercată de Săucan nu este scutită de riscuri: căderea în decorativism, apariția efectului poetizat, devitalizarea procedurii prin ostentație. De cele mai multe ori, autorul reușește să le ocolească, ajutat în egală măsură de sensibilitatea cu care surprinde climatul aparte al universului adus pe ecran și de inteligența cu care exploatează resursele limbajului vizual.

Tărmul n-are sîrșit avansează și alte propuneri stilistice demne de reținut. Într-o însemnare din 1965, publicată în 1973, Victor Iliș remarcă tehnica insolitului atît de dragă lui Săucan: "punînd împreună elementele eterogene și obligîndu-le să intre în "combinație", el obține "senzația ineditului". Peisajul — valurile mării și nisipul plajei, orizontul infinit și cerul vast, brăzdat de stoluri de cocori, soarele și vîntul — se transformă într-un adevărat personaj al filmului; poezia materiei, a cosmicului, se conjugă cu poezia imaterialului, degajată de gingașia sentimentelor, de grația și exuberanța ludică. Aleasă pentru capacitatea ei de metaforizare și de intensificare emoțională, repetitivitatea nu se relevă ca una dintre cheile esențiale ale poeticii regizorului, cum o va vedea, mai tîrziu, Meandre. Fiecare dintre aceste particularități stilistice ar merita o analiză amănunțită.

George LITTERA

Gala filmelor în premieră

O neașteptată deschidere a orizontului nostru cinematografic s-a declanșat în ultimele zile ale anului trecut, cînd Fundația Culturală Română și Arhiva Națională de Filme au lansat invitația la "Gala filmelor în premieră". Desfășurată în sala "Jean Georgescu" a Cinematecii, Gala și-a conturat cu precizie dimensiunea de eveniment cultural, așa cum și-au dorit-o cei care au avut inițiativa ei, realizatorii ediției române a revistei "Lettre internationale". Selecția peliculelor oferite publicului bucureștean cu ajutorul unor ambasade (ale Marii Britanii, Chinei, Franței, Israelului, Ungariei și Republicii Moldova) au demonstrat consecvența revistei față de propriul program din care cităm: "Implicarea în procesul de construcție a unității spirituale europene, largă circulația a ideilor, reflecția asupra contemporaneității".

Au fost deci alese filme de calitate care, deși remarcate în competiții internaționale, nu au mari șanse de a deveni succese comerciale. Mica sală a Cinematecii a fost însă luată cu asalt de cinefilii care tresar la auzul unor nume de cinești importanți precum Jacques Rivette, deținătorul Marelui Premiu al ediției Cannes '91 pentru *Frumoasa gilevitoare* (vezi comentariul de la pagina 4), James Ivory, reprezentat la București de *Howard's End*, un premiu special la Cannes în 1992. Cunoscătorii filmografiei lui Ivory au constatat cu plăcere cum regizorul rămîne fidel succesorilor literare care-l inspiră. După ce a ecranizat *O trecere prin India* și *Maurice*, cineastul alege din opera scriitorului E.M. Foster o năvălă care-i oferă din nou posibilitatea evocării începutului secolului nostru și a portretizării unei aristocrații confruntată cu revoluția mentalităților. James Ivory își confirmă capacitatea rară de a reconstitui o epocă, de a crea atmosferă și de a reliefa personaje de neuitat cu ajutorul unei distribuții de zile mari: Vanessa Redgrave, Anthony Hopkins, Emma Thompson, Helena Bonham Carter.

Un cineast a cărui reputație internațională a intensificat interesul publicului nostru este și Istvan Szabo, al cărui film *Emma dulce, Böbe dragă* are pentru noi un argument suplimentar de atracție prin însăși tema sa: buclărea unor destine în perioada postcomunismului. Regizorul vorbește cu mult curaj despre "purghatoriul tranziției", despre oamenii care nu și găsesc locul în noua societate grăbită să prospere și să arate "altfel". Două profesore de limbă rusă se văd brusc obligate să predea (fără vocație și pregătire) engleză, sînt tragicele victime ale unei accelerări a istoriei privită cu prea mari speranțe. Luciditatea reflecției a asigurat acestui film "Urslu de argint" la Berlin '92.

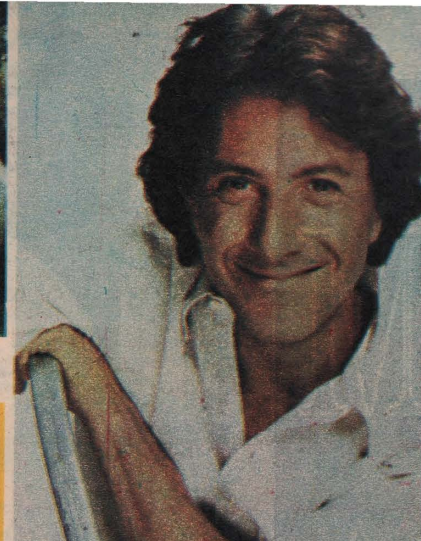
O societate în dinamică schimbare ne-a relevat și pelicula chineză, cu ritmuri de polior, *Dragostea patinătorului* (regia Deng Juan), dar și cea israeliană *Cetățeanul american* (regia Eitan Green), povestea unei bărbătești prietenii, cu fină textură psihologică.

Succesul acestei gale care s-a plasat în apărarea cinematografului de calitate îi va face, sper, pe organizatori să facă din acest tip de manifestări o tradiție.

Dana DUMA

● Helena Bonham Carter în *Howard's End*





Unde ești copilărie?
(Julia Roberts, Robin Williams și Dustin Hoffman)

Filmografie Spielberg

1972 — *Duel pe autostradă*; 1974 — *Sugarland Express*; 1975 — *Fălcii*; 1977 — *Întilniri de gradul trei*; 1981 — *Aventurierii Arcei pierdute*; 1982 — *E.T.*; 1984 — *Indiana Jones și templul blestemat*; 1985 — *Culoarea purpurie*; 1989 — *Indiana Jones și ultima cruciadă*; 1990 — *Always*; 1991 — *Imperiul soarelui*; 1991 — *Hook*.

HOOK

Cum poți ajunge în „Țara de Nicaieri”? Simplu. A doua stea pe dreapta și așa până dimineață. Este o lume între cer și pământ, între ieri și azi. Unde viața nu există pentru că locuitorii ei, Copiii Pierduți, refuză să mai crească. Este lumea la care noi toți am visat în copilărie, când fiecare, cel puțin o dată, s-a visat Peter Pan, învingătorul căpitănelui de piraiți Hook.

Pe cînd scria (acum aproape un secol) aventurile lui Peter Pan, scriitorul britanic James M. Barrie nu-și închipuia că cinematograful — arta aflată în fașă la vremea aceea — avea să se intereseze de al său ștrengar-spiridus.

După Walt Disney care ne-a oferit — așa cum numai el știa — un Peter Pan-desen animat, Steven Spielberg și scenariștii săi au redeschis cartea, au

lăsat scria să fugă și pe Peter Pan să se maturizeze. Dar nu în Anglia victoriană, ci în stressanta America a secolului XX. „Copilul care nu vroia să crească” a devenit un distins avocat și om de afaceri al cărui aliați sînt telefonul (pe care-l poartă la sold, precum poliștii arma) și carnetul de cecuri. Virit pînă peste cap în tranzații, Peter are din ce în ce mai puțin timp pentru încîntătoarea lui soție și cei doi copii. El și-a pierdut inocența și bucuria de a se juca împreună cu ei, gîndul cel bun fără de care nu mai poate zbura spre tărîmul purității. Mai simplu spus — și-a pierdut imaginația. Cu ajutorul lui Spielberg, avocatul redevine Peter cel din povești și se întoarce — spre bucuria noastră — în lumea copilăriei unde regizorul, dînd friu liber imaginației pe care el nu a pierdut-o, își permite cîteva actualizări savuroase: meciul de base-ball între piraiți; pista de skate board; înfățișarea punk a tînarului Rufio; dansurile pe ritm de rap; amestecul de rase — copiii sînt negri, indieni, meșiși, albi, extrem de bine individualizați și neavînd, spre deosebire de America zilelor noastre, conflicte pricinuite de culoarea pielii; căpitanul Hook are probleme su-

fletești pe care încearcă să i le rezolve — psihanalitic — aghiotatul Smea; Peter Pan scoate stiloul pentru a plăti o ipotetică rîscumpărare, uînd că se află în lumea poveștilor... și așa mai departe.

Cu un profesionalism fără egal în a recrea universul copilăriei (vezi *E.T.*, *Întilniri de gradul III*, *Imperiul soarelui*) Spielberg nu a ezitat să facă dintr-un basm un spectacol de operă cu adevărat grandios. Sigur, el n-ar fi putut să realizeze o feerie de o asemenea amploare fără aportul formidabilei industrii de imagini a Hollywoodului. Decorurile fastuoase ale „Țării de Nicaieri” (îmbinînd elemente ale celor patru anotimpuri); casa bunicii, pudrăta cu fulgi de nea, relicvă victoriană într-o Londră a zilelor noastre; zborul Zinei Clopoțel printre scaune, pahare și ciuperci uriașe, corabia piraiților, secvențele de cascade; looping-urile lui Peter Pan; dezlănțuitul atac final asupra piraiților — toate au beneficiat de cele mai noi (și mai costisitoare) mijloace tehnice. Efectele speciale aparțin echipei de experți de la „Industrial Light and Magic” (la serviciile ei a apelat și *Terminator II*) iar efectele vizuale „magicienilor” lui George Lucas. Si dacă adăuăm ca

s-au folosit peste o sută de mii metri de cherestea, zeci de mii kilograme de vopsea, 260 tone material plastic, 20 km frînghie și cabluri de oțel și sute de mii de litri de apă, putem spune că nimic nu a fost lăsat la voia întâmplării.

Din toate acestea, plus o distribuție răsunătoare (Dustin Hoffman — de nerecunoscut sub masca lui Hook, dar minunat ca întotdeauna, Robin Williams — prins în jocul de-a povestea, Julia Roberts, înduioșătoare spiridușă îndrăgostită, și doi mari actori britanici, Maggie Smith (bunica Wendy) și Bob Hoskins — Smea), Spielberg-vrăjitorul a dat la iveală cu *Hook* o epopee a copilăriei regăsite, trimițîndu-ne la propria copilărie, cînd „dintr-un zîmbet de prunc se naște o zînă”, iar viața era un vis, un joc fără sfîrșit.

Doina STĂNESCU

Producția: S.U.A., 1991, TriStar. Scenariul: Jim V. Hart și Malia Scotch Marmo bazat pe piesa de teatru și cărțile scrise de J.M. Barrie. Regia: Steven Spielberg; Imaginea: Dean Cundey, A.S.C.; Cu: Dustin Hoffman, Robin Williams, Julia Roberts, Bob Hoskins, Maggie Smith.

PRINȚUL MAREELOR



Nick Nolte și Barbra Streisand

În povestea de dragoste cu tângenețe psihanalitice adusă pe ecran, ca regizoare, de actrița Barbra Streisand, dintr-un voluminos roman de Pat Conroy, cele mai atașante secvențe rămîn acelea ale amintirilor din copilărie eroului, evocate cu voce sau nevoie, pe parcursul suitei de flash-back-uri care însoțesc intriga. În mlaștinile de lîngă lacul Carolina, unde copiii se joacă

de-a scafandrii „în cercuri din carne și sînge și apă”, viața pare așezată pe o gură de rai. Blondul Tom Wingo e „fiu de pescar și de femeie frumoasă”, sora sa geamănă și fratele mai mare sînt prezențe nelipsite ale aducerilor aminte. În jocul cu potcoave, pe vapoarașul cu numele mamei, „Miss Lila”, familia își desfășoară existența în ritualuri adînc înrădăcinate în oameni și parcă în sentimente și anotimpuri. Dar soarele orbi-

tor al Sudului ascunde drame. Cadrele idilice sînt fulgerate tot mai des de secvențe-șoc, cu rol decisiv în destinele personajelor. Războiul dintre părinți va transforma iubirea în ură și va lăsa urme dureroase în sufletul copiilor. Peste ani, amintirile copilăriei vor răbufni brutal în viața eroilor. Acesta este, de altfel, și pretextul acțiunii propriu-zise: sora geamănă a lui Tom, Savannah Wingo, o scriitoare notorie, încearcă să se sinucidă, ca urmare a unor crize de nervi. Lăsînd în urma lui, în Carolina, o căsătorie care pare compromisă, Tom Wingo vine la New York, pentru a o ajuta pe psihiatra surorii lui, Susan Lowenstein, să refacă povestea zbuciumată a familiei Wingo și, implicit, să redea pacienței sale încrederea în viață. Revelațiile acestui dialog psihanalitic — care constituie „nucleul” filmului — nu sînt deloc liniștitoare: amintirile aduc în prim-plan un tată violent și arbitrar, o mamă mitomană, amintirile dezvăluie adevăruri uitate sau ascunse, fiecare cu „marca” lui în biografia personajelor, culminînd cu o secvență de-a dreptul înfricoșătoare din copilărie, agresiunea fizică la care au fost supuși trei dintre membrii familiei Wingo de către trei evadați din pușcăriă Callanwolde, o împlinire ce părea definitiv îngropată în memoria eroului. Demersurile psihanalitice — cu revelații crude — se soldează, însă, cu rezultate fericite, Savannah este recuperată cu ajutorul lui Tom, care devine propria ei memorie, ba, mai mult, eroul parcurge pe divanul psihanalistei și experiența unei încîntătoare povești de dragoste care-i va risipi și propriile complexe și-i va da forța reîntoarcerii acasă, la soția și copiii săi.

Un comentator mai „exigent” n-ar ierta, probabil, excesele melodramatice, nici accentele moralizatoare din final (cînd regizoarea recurge la metoda „de-

getelor în ochi”) și nici „Jungmile” filmului, derivate din cele 567 de pagini ale romanului original. Farmecul special al protagoniștilor și cîteva detalii afective mă determină să uit excesele. Barbra Streisand este — după *Ventil și Nuts* — pentru a treia oară regizoare, dar performanțele ei sînt mult mai spectaculoase, ea este singurul artist al tuturor timpurilor care a fost onorat, deopotrivă, cu premiile Oscar, Emmy, Grammy și Golden Globe (primul Oscar fiind obținut în 1968 pentru rolul din *Funny Girl*, iar numărul „globurilor de aur” ridicîndu-se de-a lungul anilor la 11). În *Prințul mareelor*, Barbra Streisand mai are o contribuție — pe lîngă aceea de producătoare, regizoare și interpretă principală —, fiul ei din film este fiul ei și al lui Elliott Gould, Jason Gould. Cît despre Nick Nolte, pe care-l știm de mult, de pe cînd era Tom Jor-dache în *Om bogat, om sărac*, el a primit un Golden Globe chiar pentru *Prințul mareelor* și, aș zice, pe bună dreptate, eroul său fiind, deopotrivă, romantic, viril și sexy, agresiv și complexat, în măsura să susțină cu brîo, alături de partenera sa, un „film de actor”, care prin natura sa ne poartă gîndul spre oamenii obișnuți ai lui Robert Redford, ca orice film neobișnuit despre oameni obișnuți sau ca orice film obișnuit despre oameni neobișnuți.

Călin CĂLIMAN

Producția: S.U.A., 1991, Columbia Pictures. Scenariul: Pat Conroy, Becky Johnston după romanul cu același titlu de Pat Conroy. Regia: Barbra Streisand; Imaginea: Stephen Goldblatt; Cu: Nick Nolte, Barbra Streisand, Blythe Danner, Kate Nelligan, Jason Gould.

M

A

F

I

A

Cu minile pe oraș, de Francesco Rosi

Cu minile pe planeta

S-a afirmat cu destulă ușurință ori poate tocmai pentru a crea derută, că Mafia ar fi o invenție a filmului. Ce bine ar fi ca ucigașii acestei organizații, cei care au răpus atîția oameni și au încălcat atîtea legi, coduri și principii morale pe mai toate meridianele lumii, să fi fost doar trăgători cu gloanțe oarbe!

Cine nu este tentat să califice un gen de activități dubioase drept „mafioțe”? A intrat în limbajul cotidian refugiu la această denumire care caracterizează, rapid și elocvent, ceva ce nu este în regulă, care transgresează normele comun acceptate ale conviețuirii, fie că acel ceva este sau nu este înregimentat într-o organizație cu adevărat mafiotă. Dar ce este această Mafie capabilă să definească o serie de activități dăunătoare, dar care scapă totuși unei cunoașteri metodice pentru că secretul este legea ei și încălcarea acesteia se plătește cu viața? Iată, de pildă, cum o caracteriza ediția din 1977 a binecunoscutului „Dicționar Fontana al gândirii moderne”: „Mafia: denumire siciliană dată unei organizații clandestine criminale adînc înrădăcinată în societatea rurală siciliană care ia aspectul unui contra-guvern administrîndu-se după propriile-i legi și propria sa justiție. Implantată și în sinul comunității imigrante italiene din S.U.A., Mafia a devenit baza diferitelor sindicate ale crimei organizate operînd conform aceluiași cod ca și cei din Sicilia, codul **omertei**.”

Si, totuși, cit de puțin la zi era aceea gîndire modernă a celor ce au elaborat caracterizarea. Ce uluși ar fi fost ei dacă ar fi văzut, cu nu mult timp înainte, filmul **Cu minile pe oraș** al lui Francesco Rosi care, pornind de la o situație devenită scandal public la Napoli și apoi în întreaga Italie, divulga matrapazlicuri inimaginabile săvîrșite de Mafie nu „în mediul rural”, ci în cel urban, aflat în plină dinamică economică, fenomen care avea să capete și denumirea de „miracolul italian”. Afacerile edilitare au însemnat, ei, probabil, continuă să însemneze, una din marile surse de venituri, dar și fărîdelegi în care Mafia este mai miraculoasă decît însuși miracolul italian, prezență autoritară, dar... nevăzută.

După mai mulți ani în care zărele, televiziunile și filmele și-au preluat din realitate subiectele pentru marea număr de reportaje, documentare și ficțiuni care porneau și pornesc, toate, nu din fantezie, ci tocmai din ceea ce se petrece, după mai mulți ani, așadar un serial, **Nașul** avea să arate cît de... „ramificație americană” era Mafia de acolo și dimpotrivă, ce altă dimensiune și ce alt tip de organizare a căpătat ea în condițiile unei societăți în care totul se desfășoară la altă scară. Traficul de alcool din timpul prohibiției, gangsterismul care a alimentat atîtea relatări senzaționale în presă și în filme pînă la imensa afacere de astăzi a drogului, toate acestea sînt doar cîteva repere ale mafiotismului. Caracterul „rural” în comparație cu amplasarea căpătată astăzi de activitățile mafioțe pe glob se află la fel de de-

Politologul nipono-american Fukuyama afirmă că antagonismul sistemelor a încetat.

S-ar părea că este pe cale să-i ia locul unul extrem de pernicios: subteranul, care atacă structurile sociale ale lumii

parte ca o cavalcadă din vestul sălbatic față de o aventură a unei nave cosmice.

Nași

Bordelurile „lucrează” în organizații ale căror centre — sau poate centre — nu le-a depistat încă nimeni. Legile după care ele funcționează sînt dure și neiertătoare. Exploatatorii plăcerii trăiesc ei înșiși cu pistolul la timpa. Prostituta știe că face parte dintr-o armată a plăcerii în care ea riscă cel mai mult: boala (mai nou SIDA care nu iartă), extorcarea de bani de către un „maquereau” care nu mai este un pește de mahala, ci un om de afaceri. La date precise, între alte activități de paravan, (spălarea „banilor murdari” de exemplu, bani rezultați din traficul de droguri), el ridică și potul de la fete. Nu-l ridică pentru el, căci sumele obținute (plăcerea e mare și contravaloarea ei așisderea!) intră într-un cont. „Show-bizz-ul”, adică afacerea cu divertismentul, cu marile vedete ale cîntecului și dansului ce antrenează mase de fani și de bani își are subteranul lui. Indiscrețiile — nimeni nu știe cu ce intenție și cu ce finalitate — despre susținătorii de pildă ai unui Sinatra (pentru că pe seama lui au circulat și nici azi nu s-au stins tot felul de speculații) vorbesc de existența unei forțe oculte care însoțește spectacolul public ca și pe cel ce-l organizează și-l reprezintă. În jocurile de noroc, trioul a căpătat proporțiile unei instituții. Cine nu este tentat să-și încerce tot încercîndu-și norocul, să și dea peste el într-o bună zi? Dar asta înseamnă contribuții regulate la funcționarea unui mecanism pe care lumea îl identifică, cel mai adesea, doar cu ruleta, cu „Jackpot”-ul fără știe ce se află în spatele lui. În sfîrșit ajungem la afacerea secolului: traficul cu droguri. El a invadat toate continentele. Ca și SIDA, drogul, care se înfrîtește cu boala, nu cunoaște limite, opreliști, granițe, autorități, teama de represiune, de sancțiune juridică etc. Vapoare, avioane, elicoptere, automobile, camioane, grupuri „de turiști” cu bagajele doldora de pliculețe cu praf alb, toate mijloacele ca și tot ce mintea omului obișnuit nu poate imagina, găsesc în mafia drogului un „sponsor” (cuvînt la modă, ce să-i faci). Deși, în fapt, sponsoratul, în linii generale, este cu totul și cu totul altceva, o onorabilă activitate economico-indus-

trială. În lumea drogului, călăii și victimele sînt de aceeași parte, pe aceeași baricadă, unii furnizînd, alții consumînd în superbia sfidării legilor și a apărătorilor lor. Lumea drogului, cea a furnizorilor în speță, trăiește ca o adevărată putere de rang internațional, veniturile ei sînt de miliarde de dolari, potențialul drogului fiind capabil să-și permită desfășurarea unor vaste rețele în care lucrează mii de delincvenți aplicînd fără abatere și sub amenințare, prin șantaj și crimă, jurămîntul tăcerii complice.

Moartea atomică la bursa neagră

Dar ce există oare pe lume tentant prin însăși caracterul lui de oprit de lege, interzis sau secret și care să împiedice Mafia să se amestece? Cele mai noi știri, din toamna trecută vorbesc de descoperirea unor rețele, „mafioțe” care au adus, deocamdată pînă în Germania (dar ramificațiile pot face să apară în orice clipă și oriunde pe glob) cantități de Cesium, Stronțiu și Uraniu înnobilit, obținute din diverse republici ale fostei Uniuni Sovietice și transportate, din filieră în filieră, pînă la Frankfurt unde transportorii s-au dovedit a fi polonezi. Pe o piață a materialelor, fisionabile se cîștigă probabil imens, în timp ce omenirii nu i se oferă decît perspectiva iradierii și a morții atomice. Ceea ce conferințe, tratate, dezbateri și eforturi internaționale se străduiesc să evite unanimității, îi oferă masiv Mafia. Pentru că ea funcționează ca o contra-putere sau, ca să ne exprimăm mai exact, ca o contra-mare putere. Se pare — informațiile sînt destul de fragmentare și încă incerte — se pare că răsăritul Europei aflat în tranziție, nu scapă deloc interesului mafiot. Centrele internaționale au activat pe cele locale pentru ca nimic din ceea ce se poate face contra legii și a lumii să nu fie lăsat deoparte. Chiar și lumea filmului — care ca industrie nu poate fi nici ea ignorată — intră în vizor și începe să fie infiltrată. Regizorul rus Pavel Lunghin, în recentul său film **Luna Park**, se ocupă de asta și ne arată cum se întîmplă lucrurile.

Mafia — din subteranele ei învăluite în mister și groază — simte că schimbările de pe-

Filiera tăcerii

O riginea cuvintului MAFIA este — asemenea fenomenului — obscură și controversată. Ar putea de curge din arabul „mahias”, adică semeție, orgoliu, ignoranță. Sau din „maha” (se pronunța mafa) desemnând, tot în arabă, locurile de refugiu ale celor aflați în conflict cu autoritățile.

Cum nu este exclus să reprezinte prescurtarea formulei „Morte ai francesei Italia anela” (Italia dorește moartea francezilor), deviză a mișcării clandestine apărută la Palermo, în 1282, ce lupta pentru izgonirea invadatorilor... normanzi (!?).

Termenul ca atare este menționat, pentru prima oară în mod public, de Giuseppe Rizzotto, în drama populară „I mafiusi di la Vicaria di Palermo”, reprezentată în 1862. Piesa înfățișă isprăvile curajoase și deloc ortodoxe ale deținuților din închisoarea italiană (celebra Ucciardone de azi) subliniind faptul că aceștia erau membrii unei asociații conspirative „cu ierarhii și obiceiuri specifice, între care veritabile ritualuri de inițiere” (cf. „Mafia, filiera tăcerii”, de R. Dumitrescu, București 1986).

În Toscana, termenul desemna sărăcia sau mizeria, iar în Sicilia era preponderent accepția de îndrăzneală, forță, curaj. După unificarea Italiei, în 1870, noliunea de „Mafia” începe să indice cu claritate delincvența, brigandismul, substituirea autorității de stat. În Statele Unite ale Americii, gangsterismul clasic reprezintă forma exacerbată a libertății desăvârșite de inițiativă. Unii dintre imigranții italieni, păstrând nostalgia pământurilor natale, dar și a obiceiurilor aduse cu ei în Lumea Nouă, încearcă, pe la începutul acestui secol, să se organizeze după tipul respectiv. Pe la 1920, odată cu instaurarea prohibiției, se poate vorbi de „înflorirea” celebrei Cosa Nostra.

eschierul mondial lasă loc, liber infiltrării ei. Mafia luată desigur în sens generic, căci sub această denumire funcționează tot felul de organizații subordonate.

În preocupările lui de a afla principiul funcționării orânduirii sociale ideale, Machiavelli („Il Principe”) se arată preocupat și de formele ce tind să transgeseze norma de drept și de stat, văzând în aceasta însăși sursa amenințării bunei funcționări. Marele florentin n-avea cum să știe că „principiul” activității subterane va fi descoperit de cei din sudul peninsulei italiene și avea să acceadă la mondializare.

Mafia — dincolo de obiceiuri, practici și particularități — spre a ajunge să concureze puterea de stat și uneori chiar pe cea religioasă (pătrundând și în interiorul Vaticanului) cu toate conceptele, teoriile și teoreticienii ei, și-a impus să se închine doar la doi zei (sau diavoli): Banul și Corupția. Pentru ea toate calitățile umane nu fac decât parale; preț au doar slăbiciunea, patima, viciul, dorința de marire prin care se pot obține orice fel de avantaje. Un ban „bine plasat” deschide lungul cortegiu al practicilor mafioate la nivelul și în cercuri unde nici nu te duce mîntea că s-ar putea înșina. Căci, așa cum spune un proverb, la piața unde merge tot omul se vind mai mult piei de oaie decît de nurcă.

Mircea ALEXANDRESCU

Nașul I în amurg: Marlon Brando



Cine l-a nășit pe Comisarul Cattani?

O tele-lume întreagă a urmărit cu sufletul la gură celebrul serial al lui Damiano Damiani **La Piovra**. Aceeasi lume s-a entuziasmat de spiritul justițiar și de curajul protagonistului Corrado Cattani, iar o anumită parte a ei (cea mai sensibilă) a plins zdravăn la ultimul episod, cînd eroul este ciuruit de gloanțe mai ceva ca Miclovan, confratele său dimbovițean.

Intrucît Mafia nu este nicidecum un produs al imaginației, mi se pare interesant să dezvăluim cîteva amănunte ale luptei împotriva ei — cu referire directă la **Caracatița** — așa cum ne-au fost ele relatate prin amabilitatea domnului Luigi Zechin, pînă nu de mult directorul Centrului cultural italian din București.

În 1962 la ființă la Roma „Comisia parlamentară de anchetă asupra activității mafioate”, avîndu-l ca președinte pe senatorul Donato Pafundi. După 6 ani de activitate, a rezultat un raport de... 8 pagini. E greu de presupus ca acesta să fi nelinistit în vreun fel „onorabila societate”...

În noiembrie 1968, în locul lui Pafundi este numit deputatul creștin-democrat Francesco Cattanei. Nu era comisar, ci (doar) avocat și, după cum avea să declare, a încercat sentimentele cele mai variate. „Stupoare, spaimă, mirare. Mai ales teama — aceea de a nu găsi probe”.

În 1969, Cattanei pleacă în Sicilia. Doi ani mai tîrziu, comisia pe care o conducea va pune pe masa Parlamentului 7 volume de documente cu referiri directe la activități mafioate. Impresionantul raport — rezultat dintr-o muncă de căutare și audiere, de cercetări minuțioase, chiar dacă deloc spectaculoase în comparație cu confruntările dinamice de care abundă **Caracatița** — cuprindea delicta, răpiri de persoane, vendette, trafic de droguri și afaceri politice, care mai de care mai surprinzătoare. În plus, figura în paginile sale un repertoriu de persoane care aveau cele mai neașteptate legături cu Mafia.

Revelațiile la scară națională au fost impresionante. Mulți s-au îngrozit. Alții s-au duminat. Poate tocmai de aceea s-a găsit de cuvință (după mulțimurile publice adresate deputatului Cattanei)... eliberarea sa din funcție și instituirea unei a treia comisii. Aceasta, la rîndul ei, avea să declanșeze un alt fel de scandal, atunci cînd s-a descoperit că fusese cooptat și deputatul democrat-creștin Matta, ce figura în listele comisiei spre a fi anchetat.

Ziaristul Alberto Sensi avea să afirme, referitor la eficiența întregii acțiuni: „Să nu ne așteptăm la prea mult de la un organism care are numai ochi pentru a vedea, nu și brațe cu care să lovească”.

Să fie oare Cattani un omagiu simbolic adus, 17 ani mai tîrziu, de către Damiani, celui care a vrut, dar nu a putut mai mult? Finalul comisarului devine emblematic:

Dacă ne gîndim și la generalul Carlo Alberto Dalla Chiesa, prefect al Palermo-ului, asasinat de Mafia la 3 septembrie 1982 (asupra cazului respectiv a realizat Giuseppe Ferrara filmul-reportaj **O sută de zile la Palermo**, o reconstituire avîndu-l ca interpret principal pe Lino Ventura), iar ulterior la judecătorii Giovanni Falcone și Paolo Borsellino, ucisi în aceeași necruțătoare luptă — se pare că iubitorii genului vor avea parte de noi filme.

De la realitatea istorică la ficțiunea cinematografică nu este decît un pas.

Siegel, Bugsy, Beatty

G angsterii au încercat să copieze Hollywood-ul în aceeași măsură în care Hollywood-ul a încercat să-i copieze pe ei”, remarca Barry Levinson, co-producătorul și regizorul lui **Bugsy**. Filmul s-a născut dintr-o idee a lui Warren Beatty (și el în dublă calitate: co-producător și interpret principal) care, captivat de figura controversată a celebrului mafiot, i-a comandat încă de acum șapte ani lui James Toback un scenariu dedicat acestuia.

„Dosarul” lui Bugsy este, la rîndul său, captivant. Născut în Brooklyn, Benjamin Hymie Siegel (acesta fiind numele real al personajului) este introdus de Meyer Lansky, prietenul său din copilărie, printre asociații societății „Murder Incorporated”, una dintre familiile reunite sub cupola „onorabilei” societăți — Cosa Nostra. Mai fac parte din bandă celebriți ale lumii interlope precum Mickey Cohen și Lucky Luciano.

Prin intermediul actorului George Raft, Siegel pătrunde la Hollywood. Personalitatea sa puternică și comportamentul șarmant pe care le afișează îl aduc o multime de prieteni din rîndul marilor vedete ale filmului: Cary Grant, Gary Cooper, James Stewart. Nici unul dintre aceștia nu și închipuia cu ce se ocupa, în realitate, amicul lor. Legătura cu stărieta Virginia Hill (fosta amantă, între alții, a lui Joe Epstein, unul dintre acoliții lui Al Capone) înseamnă pentru Siegel resortul fericirii supreme, dar va fi și cel al eșecului definitiv. Ambii împărtășeau aceeași fascinație pentru glamour-ul lumii cinematografice.

„Celebritatea nu-i pentru tine, Ben. E bună pentru Clark Gable sau Joe Di Maggio, dar pentru tine nu”, avea să-l avertizeze Lansky. Înutil. El își va pierde înții capul, apoi banii și, la urmă, viața.

Ce a rămas din omul care a încercat să ajungă la o idee generoasă (a da viață deșertului) prin mijloace criminale? Cea mai celebră stațiune a jocurilor de noroc — Las Vegas —, un hotel care, pînă în 1991, realizase bilioane de dolari. Iar acum un film. Și nu unul oarecare.

B.B.



Michele Placido, împreună cu fratele său, Gerardo Amato, actor de teatru



Primul hotel din deșertul Nevada, acolo unde se va clădi capitala jocurilor de noroc: Las Vegas (Annette Bening și Warren Beatty)



Secretul este legea; încălcarea acesteia se plătește cu viața

Filmul „datorează” Mafiei o consistentă sursă de inspirație și, evident, de cîștig. La rîndul ei, Mafia datorează filmului o bună parte din imaginea ei publică, celebră și înfricoșătoare. Căci, pînă pe la sfîrșitul deceniului șapte, numai cinematograful își permitea să înfățișeze viața și activitatea acestei organizații care, oficial, nu exista!

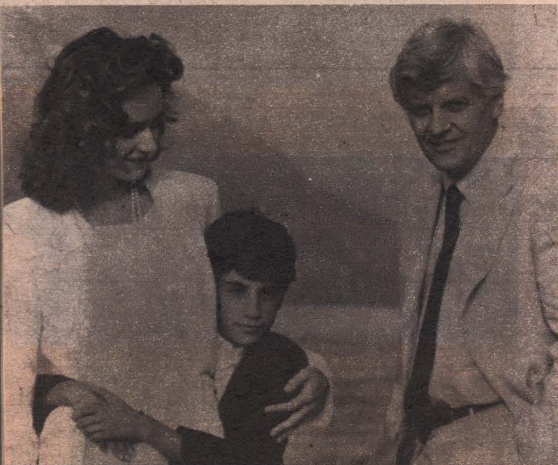
Pînă la mărturiile din interior ale unor mafioți celebri precum Joe Vallachie (SUA) sau Tommaso Buscetta (Italia), nu puține erau opiniile, ba chiar instanțele care negau existența obiectivă, reală, a sindicatului crimei, preferînd să-i aprecieze singeroasele forme de manifestare ca fiind spontane și întimplătoare.

Cineștii au fost cei care — cu intuiție, talent și îndrăzneală — au oferit publicului cele mai credibile și palpabile informații asupra fenomenului mafiot. S-a realizat astfel nu doar un portret-robot, ci chiar o veritabilă „saga”. Grație acesteia, au devenit binecu-

Gabin în **Clanul sicilianilor** — 1968, în regia lui H. Verneuil) se manifestă siguranța și autoritatea, duse pînă la brutalitate și cruzime. Însemnele sale exterioare: țigara de foi, lanțul de aur, mersul legănat și vocea domoală.

Nașul Vito Corleone (denominație asociată între două figuri reale: Vito Genovese și Vito Ciancimino, acesta din localitatea Corleone) vorbește stîns, nu umblă înarmat, te mîngie pe creștet și promite ocrotire. Toți cei din subordine îi sîrută mîna și nu deschid gura decît cu aprobarea sa. De regulă, un Capomafia nu ucide niciodată. Dar victimele se datorează ordinelor sale executate fără șovăire.

La baza piramidei mafioțe se află „picciotù”, adică novicele, juniorul, proaspătura însărcinată cu treburile mărunte. Cooptat în familie, datorită lui este să-i confirme așteptările. Integral și necondiționat. Numai pe această bază el va avansa în ierarhie. Dacă este ucis, urmează să fie răzbunat. Cînd e numai arestat, totul e să tacă mîlc, „familia” se va ocupa cu grijă de restul.



● Pînă și copiii plătesc cu viața încălcarea legii tăcerii: **Cursa inocentului**, cu Francesca Negri, Manuel Calao, Jacques Perrin, r. Carlo Carlei

● **Mobsters** sau mafioții din Lumea Nouă (Christian Slater, Patrick Dempsey, Costas Mandylor, Richard Grieco)



noscute resorturile și accesoriile ce definesc operațiunile funeste (mai vechi și mai noi) ale Mafiei.

Încă din **Salvatore Giuliano** (1956) apoi în **Sfida** (1958) și **Cu minile pe oraș** (1963) Francesco Rosi dezvăluia structura și obiceiurile tradiționale ale „onorabilei societăți”, cum îi place să se auto-definească. Să le trecem și noi în revistă...

Familia

Familia mafiotă reprezintă celula primară. În virful ierarhiei se află **capomafia** sau „pezzo di novanta” (piesă de 90), căruia i se mai spune și „mammassantissima”. În spatele atitudinii paterne și a unei aparente blîndeți (vezi personajul interpretat de Jean



● Robert De Niro: tineretea **Nașului** (II)

Femeile și copiii clanului sînt ocrotiți, asigurîndu-li-se o viață îmbelșugată și cu aparența onestității. Cooptarea de noi membri prin căsătorie este precedată de verificări minuțioase: originea socială, comportamentul, predispozițiile temperamentale. Ceea ce primează, însă, este fidelitatea.

Nunta este, la rîndul ei, un ritual aparte. Aici a apărut pentru prima oară darul în bani. Mărimea lui indică deopotrivă respectul datorat mirilor, dar și gradul de devotament al ofertantului.

Trădarea intereselor ori a secretelor de familie se pedepsește. Cu durere în suflet, dar cu fermitate. Pentru așa ceva nu sînt folosiți killer-i profesioniști, ci membri de nădejde ai „familiei”, care îndeplinesc astfel o datorie de onoare. Nu există milă, cel mult regrete.



▲ ● A fost odată în America (Jennifer Connely, Elizabeth McGovern) ▼



Omerța

Adică tăcerea. Este legea de fier, esența oricărei asocieri mafioțe. „Chi tace campa” (cine tace, scapă) — iată secretul supraviețuirii. Cine îl încalcă... Un oarecare Giuseppe Lupino este găsit mort, cu o piatră în gură. Pedepșa celor care încălcă **omerța**. Unui doctor Palmieri i se scot în prealabil și ochii: văzuse ceea ce nu trebuia. Clar, nu?

Căci, așa cum declară Buscetta, „om de onoare devine cel ce a depus jurămintul. E o profesiune de credință, fără cale de întoarcere. Din Mafie, nimeni nu demisionează decît cu prețul vieții.”

Lupara

Este arma clasică a mafioților sicilieni. O pușcă cu două țevi rețozate la jumătate, spre a putea fi ușor ascunsă sub îmbrăcăminte. Mai nou, se folosește pistolul-mitrălieră (e mai eficient, iar riscurile mai mici) sau briciul bine ascuțit (cînd trebuie liniște).

Din repertoriul tradițional face parte ceea ce se cheamă **Lupara bianca** (albă): cadavrul dispune cu desăvîrșire. Turnat în beton, el ajunge stîlp de telegraf, picior de pod sau bornă kilometrică. Astfel ambalat nu-l va mai vedea nimeni, niciodată.

Vendetta

Legea fundamentală a singeroaselor conflicte mafioțe dintre familiile și clanurile rivale. Orice crimă trebuie răzbunată în același mod. Profund religiosi (?), mafioții aplică deviza „dinte pentru dinte”. În lipsa acestei reguli, am putea vedea mafioți... șomeri! Poate interesați, dar în nici un caz pentru film.

Bogdan BURILEANU



● **Incoruptibilii** (Charles Martin Smith, Kevin Costner, Sean Connery, Andy Garcia): povestea comisariatului anti-gangsteri Elliot Ness în ediție Brian De Palma

Scene de familie

Cinematografia americană a găsit întotdeauna o sursă bogată de inspirație în epoca prohibiției, perioadă de maximă înflorire a activităților ilicite cu baruri de noapte, alcool și jocuri de noroc; este momentul în care crima organizată se impune definitiv în spațiul nord-american. În anii '30, filmul cu gangsteri creează o nouă mitologie, așa cum o făcuse westernul. De această dată însă, simpatia publicului nu va mai fi atrasă de eroi pozitivi, ci de gangsteri, personaje reale, idealizate de un întreg folclor urban. Astfel, Dillinger, Machine Gun Kelly, Baby Face Nelson, John Hamilton, Pretty Boy Floyd and Co, ajung un fel de eroi naționali.

Unul dintre filmele importante inspirate din activitățile gangsterilor metropolelor americane în perioada prohibiției este *Underworld* (Declasații, Josef von Sternberg, 1927). Scenariștii Ben Hecht, familiarizat cu mediul, va semna, cinci ani mai târziu, scenariul la *Scarface*, film cu trimiteri la organizarea familiilor mafioț.

Rînd pe rînd, regizori importanți își vor încerca puterile pe subiecte asemănătoare, iar Warner Brothers vor ajunge în scurt timp să exceleze în producțiile de acest tip, cu un succes de public garantat și cu montare mai ieftină decît cea a genurilor practicate în epoca de Paramount sau MGM. Actori renumiți interpretează roluri de gangsteri (unii chiar „specializîndu-se”): Edward G. Robinson (Rico Bandello în *Little Caesar* — Micul Caesar r. Mervyn Le Roy, 1930), James Cagney (Tom Powers în *The Public Enemy* — Inamicul public, r. William Wellman, 1931), Humphrey Bogart (Duke Mantel în *The Petrified Forest* — Pădurea impletită, r. Archie Mayo, 1936) pentru a exemplifica doar cu un singur rol pentru fiecare actor menționat.

În anii '40 filmele cu gangsteri vor pierde teren. Mai târziu, filonul va înflori din nou, în filme ca *Bonnie și Clyde* (Arthur Penn, 1967, cu Faye Dunaway și Warren Beatty) sau vor fi realizate remake-uri (*Scarface* — Brian De Palma, 1983, cu Al Pacino).

Este destul de greu să delimităm în cadrul genului o specie aparte, cea a filmului cu și despre mafioți. Fenomenul poate fi explicat, poate, prin faptul că cineastii americani nu au avut curajul să treacă peste anumite granițe, precum colegii lor italieni, Rosi sau Damiani. Sau, dimpotrivă, dacă ar fi să-l dăm crezare lui Scorsese, „Mafia și Naș sînt termeni învechiți de sociologii și scriitorii, în practică însă, în Mediu, termenii folosiți sînt mult mai evazivi: nu se vorbește decît de Noi în raport cu Ei.”

Realizînd în 1932 *Scarface*, Howard Hawks se inspirase din „cariera” lui Al Capone, cu intenția să descrie clanul Capone de parcă ar fi fost vorba de familia Borgia venită la Chicago. Peste patru decenii, Coppola avea să-și conceapă în același fel *Nașul*; pentru că aceasta este de fapt fundamenteala caracteristică a societății mafioțelor: organizarea în familii.

Iată cîteva scene din viața lor.

NAȘUL (*The Godfather*) — r. Francis Ford Coppola — 1972, cu Marlon Brando, Al Pacino, James Caan, Diane Keaton; (II) — 1974 cu Al Pacino, „Robert De Niro, Diane Keaton; (III) — 1991 cu Al Pacino, Andy Garcia, Diane Keaton, Talia Shire, Sofia Coppola, Raf Vallone.

În special prima și ultima parte a trilogiei ei definesc pe Coppola ca epigon viscontian

elemente de stil, ba chiar trimiteri directe și citate din *Ghepardul* și *Căderea zellor* abundă în *Nașul* I. Filmul urmărește destinul familiei Corleone sub cele două „domnii”: cea a lui Vito (Marlon Brando în *Nașul* I, Robert De Niro, Vito tînăr în flash-back-urile din *Nașul*) și cea a lui Michael (Al Pacino — ascensiunea în partea a II-a, bătrînețea și solitudinea în *Nașul* III). După cum declara însuși autorul: „*Nașul* nu este un adevărat film de gangsteri,

● Chiar în această lună, la 15 ianuarie, a fost prins de poliție, la Palermo, după 20 de ani de căutări, șeful clanului Corleone, Salvatore Riina, zis Toto il Corto, Toto cel Scurt.



● **Nașul** (II și III)
Michael Corleone,
(Al Pacino)

● Anthony Corleone,
fiul Nașului
(Franc d'Ambrosio)



● Connie Corleone,
sora lui Michael
(Talia Shire)

● Mary Corleone,
fiica lui Michael
(Sofia Coppola)



● Vincent Mancini,
succesorul
(Andy Garcia)

● B.I. Harrison,
consilierul financiar
al familiei
(George Hamilton)



dependentă” asupra fenomenului mafiot. În pofida numelui, Gloria nu este decît o acțiță ratată. Mai mult decît atît, cîndva a fost incurcată și cu un membru al Mafiei. Cunoscind prea bine „obiceiurile” acesteia, ea se decide să-l salveze pe micul Phil, vecinul ei de palier, un portorican de sase ani, singurul supraviețuitor al unei familii lichidate de gangsteri. Acesta este pretextul unei lungi urmări printr-un New York în același timp captivant și respingător surprins, pe peliculă cu acea proșetime proprie operelor semnate de autorul *Fajelor*. Un film despre decizia de a fi liber, schițat în tuse nervoase; după *A Woman Under Influence* (O femeie dominată al aceleiași Cassavetes 1974) un nou rol de înnotătoare împotriva curentului pentru Gena Rowlands, soția regizorului.

● **Once Upon a Time in America** (A fost odată în America) r. Sergio Leone 1984. Cu: Robert



● Edward G. Robinson într-un rol de mafiot „cap de serie”: **Micul Caesar.**

Clanul Corleone

De Niro, James Woods, Elizabeth McGovern. În timpul prohibiției, cîteva puști dintr-un cartier evreiesc constituie o bandă care va rezista anilor pînă cînd unul dintre ei va trăda pentru a pune mina pe banii comuni. Prilej pentru Leone de reconstituire în filigran a epocii, condimentînd cu elemente melo și jonglînd admirabil cu planurile spațio-temporale. Nu avem de-a face cu o organizare de tip mafiot propriu-zisă (băieții nu fac parte din „familie”), însă modul lor de acțiune, implicarea ulterioară în politică precum și aluziile la o eventuală colaborare cu o „societate” internațională fac posibile conexiunile cu Cosa Nostra.

PRIZZI'S HONNOR (Onoarea familiei Prizzi) John Huston 1985. Cu Jack Nicholson, Kathleen Turner, Anjelica Huston. Mafioții par a fi obsedați de acest substantiv prezent în titlul filmului lui Huston — **onoare** — precum și de adjectivul derivat: **onorabil**. Nu mai puțin interesat de păstrarea onorabilității familiei sale este și bătrînul Prizzi, care, îngrozit de meza-liața comisă de nepotul său, Charley Far-

(Continuare în pag. 16)
Lucian GEORGESCU

M

A

F

I

A

From the Producer of "Die Hard" and "Lethal Weapon"

BRUCE WILLIS

He's a fallen hero
up against the
gambling syndicate
in pro sports.
Everyone had
counted him out.
But he's about to get
back in the game.



THE LAST BOYSCOUT

The goal is to survive.

GEFFEN PICTURES PRESENTS A SILVER PICTURES PRODUCTION A TONY SCOTT FILM
BRUCE WILLIS • DAMON WAYANS • "THE LAST BOYSCOUT" • CHELSEA FIELD •
NOBLE WILLINGHAM • TAYLOR NEGRON • DANIELLE HARRIS MUSIC COMPOSED AND CONDUCTED BY MICHAEL KAMEN
EXECUTIVE PRODUCERS MARK GOLDBLATT, AKA MARK HELFRICH PRODUCED BY BRIAN MORRIS
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY WARD RUSSELL EDITOR SHANE BLACK AND BARRY JOSEPHSON COSTUME DESIGNER SHANE BLACK & GREG HICKS
SCREENPLAY BY SHANE BLACK PRODUCED BY JOEL SILVER AND MICHAEL LEVY DIRECTED BY TONY SCOTT



www.thelastboy scout.com



www.thelastboy scout.com



A GEFEN PICTURES RELEASE
PRODUCED BY TONY SCOTT
DIRECTED BY TONY SCOTT



PE ECRANE DIN 12 FEBRUARIE DISTRIBUIT DE GUILD



FILM ROMÂNIA

<https://biblioteca-digitala.ro>



IZI
noul

● **DEBORAH SHELTON**

Mandy, iubita lui J.R.



ultimul adevăr

Cea mai tragică poveste hollywoodiană

In 1992, la 29 de ani după asasinarea președintelui John Fitzgerald Kennedy, vedea lumina ecranului filmul lui Oliver Stone, J.F.K. care, pornind de la documente și mărturii strînse de-a lungul unor ani, demonstrează că moartea președintelui american a fost rezultatul conspirației unor interese politice.

O coincidență pe care aș numi-o fatică face ca tot în 1992 să fi văzut lumina tiparului un volum care divulgă cu argumente și fapte riguroase analizate, după 30 de ani, că sinuciderea lui Marilyn Monroe a fost o înscenare spre a ascunde un asasinat pus la cale tot din interese politice. Oricît ne-ar fi obișnuit Hollywood-ul cu reversul atrocităților la monedele strălucitoare, acest ultim document realizat de scriitorii Peter Harry Brown și Patte B. Barham depășește tot ce se știa pînă acum. Cei doi au depus un travaliu jurnalistic și de investigare absolut impresionant spre a reconstitui, zi cu zi, ultimele 14 săptămîni din viața actriței, probînd că teza decesului datorat unui exces de barbiturice nu rezistă unui examen încrucișat, metoda preferată de analiză a specialiștilor anglo-saxonii în anchete istorice, așa numita „cross-examination”. Ei dovedesc că atît CIA și FBI-ul, cît și conducerea studiourilor 20-th Century Fox și-au conjugat capacitățile spre a înlăstrua orice dovezi asupra sfîrșitului lui Monroe și a adevăratelor sale motivații. Cadre importante la acea vreme în ierarhia Studiourilor Fox, ca și realizatori, atașați de presă, coafori, machiori, maseuri din anturajul actriței, numeroși ziaristi de la Hollywood care au acceptat să vorbească după aproape 30 de ani, ca și telești de la CBS și BBC care au realizat și ei investigații pe cont propriu — un imens material original însumînd 10.000 pagini de interviuri a căror informație a fost coroborată cu ajutorul ordinatoretelor, la care s-a adăugat o

imensă bibliografie a zecilor de volume publicate despre viața și moartea lui Marilyn Monroe și sute de mii de articole au fost folosite pentru a reconstitui în 40 de capitole, uneori chiar oră cu oră, cele 14 săptămîni. Reiese că deși traversase în ultimii doi ani o perioadă plină de conflicte și de umiliri, Monroe ieșise victorioasă. Ea nu se afla în declin profesional, iar șocul abandonurilor sentimentale suferite din nou, în acest interval, fusese depășit, actrița fiind hotărîtă să combată propriul destin mai departe. Chiar în acele zile ce aveau să devină ultimele din viața ei, ea înțeluse că prestigiul celor doi puterici bărbați ai Americii de atunci, ca și Cetatea filmului depindeau de ea. „Ea era conștientă de acest lucru și de aceea a fost ucisă”, este concluzia, în câteva cuvinte, a celor 416 de pagini de mărturii și analize.

Practici cu tradiție

Moartea lui Marilyn Monroe este departe de a fi fost singura prezentată ca o sinucidere cînd de fapt fusese o omucidere, în Mecca cinematografului. În 1922, realizatorul William Desmond Taylor a fost asasinat în vila sa de la Hollywood. Paramount, pe al cărui contract se afla, s-a îngrijit să curețe pe loc urmele compromițătoare care ar fi prejudiciat moral nu numai pe cel decedat, dar chiar poziția Studiourilor. Așa au dispărut de la scrisorile la papucii roz ai actriței Mary Miles Minter, iubita lui Taylor a cărui moarte a fost declarată sinucidere. Cînd însă poliția a constatat că în spatele victimei se afla infipt glonțul ucigaș (tras după unele probe chiar de mama actriței care fusese și ea de față), persoane de încredere de la Paramount au plătit bine pe cîțiva dintre anchetatori și dosarul a fost clasat cu eticheta: „criminalul necunoscut”.

Dicționarele consemnează despre Thelma Todd „sfîrșit în împrejurări misterioase”. Dar chiar de atunci, în 1935, se știa că moartea actriței a fost provocată de Lucky Luciano care după ce o snoopise în bătaia lăsat-o, într-un lac de sînge încaută în garajul vilei ei. Tot Studiourile Paramount, spre a nu intra în vizorul temutului gangster, au decretat moartea actriței drept sinucidere.

În sfîrșit, cînd cel ce devenise ce curînd soful celei mai celebre blonde platinată din anii '30, Jean Harlow, — anume Paul Bern, director la Metro Goldwyn Mayer, a fost ucis de fosta lui soție, Studiourile numite pentru a proteja statutul moral al marilor vedete, i-au procurat un alibi spre a o sustrage din poziția de martor, declarînd apoi că a fost o sinucidere.

O altă temă pe care s-a glosat mult a fost faptul că Monroe împlinise la 1 iunie (exact două luni și cinci zile înainte de tragicul ei sfîrșit), 36 de ani. Prin analogie cu alte vedete ale ecranului american se decretă că începutul sfîrșitului sunase! Beaudelaire-iana „vampă brună” din Cetatea filmului, Clara Bow, a turnat ultimul ei film la 36 de ani, apoi a căzut treptat în uitare și depresie. Norma Talmadge a făcut și ea ultimul film cu puțin înainte de a fi împlinit 36 de ani. Gloria Swanson a ieșit și ea din conul succesului după ce a împlinit 36 de ani, dar s-a bucurat de o strălucită revenire la 52 de ani (Bulevardul amurgului, v.n.r. viitor al N.C.). La numai două luni după ce a împlinit 36 de ani, Joan Crawford a fost și ea declarată de distribuitori: „moartea box-office-ului”, dar actrița a găsit forța să depășească acest fals diagnostic.

În sfîrșit, cel mai răsunător exemplu l-a dat Greta Garbo. Divina a început filmările la *Femeia cu două fețe*, chiar în ziua cînd împlinea 36 de ani. Filmul a înregistrat singurul eșec din strălucitoarea ei carieră și, cum se știe, a determi-

Pentru prima dată i se administrase un asemenea tratament în 1954, cînd, la filmările din Montana pentru *Riul fără întorcere* în regia lui Otto Preminger, suferise de insolitație urmată de epuizare. Medicul studioului i-a prescris atunci demerol contra durerii, „injecții vitaminizante” (comentariul era că nimeni nu știe exact ce conțineau) pentru energie și nembatul pentru somn. Peste doi ani, în 1956, fusese trecută deja la benzedrine, ca energizant. Biografia actriței apreciază că de atunci ea a devenit dependentă de medicamente.

Se cuvine un alt flash-back. Dopajul actrițelor pentru ca ele să fie în orice condiții „operaționale” era de mult o cutumă la Hollywood. Încă din zilele filmului mut, cînd o vedetă semna un contract cu un mare studio, semna implicit să fie dopată. Mary Pickford, Clara Bow, Rudolph Valentino lucrau citeodată 14 ore pe zi. Medicii studiourilor, obligați să asiste la filmări, aveau pregătite truse cu derivate de morfină pentru durerile fizice, amfetamină împotriva oboselii sau pentru a-i ajuta să piardă în scurtă vreme din greutate, barbiturice pentru puținele ore de odihnă, cînd, astfel tratați, actorii nu mai puteau adormi. În 1939, spre a fi menținut în formă pentru cavalcadele sale din *Semnul lui Zorro*, dieta zilnică a lui Tyrone Power se compunea din: două steakuri de cite 200 g fiecare, o salată verde, patru tablete de benzedrină și două tablete de fenobarbital. Medicul era direct răspunzător de respectarea acestui meniu. În anii '40, grăsuța Betty Grable primea de la doctorul studioului „un pumn de pastile verzi dimineața și un pumn de pastile roșii seara”, fără să i se spună precis ce conțineau. Ori de cite ori un actor spunea că se simte „așa și așa” avea pe loc „dreptul” la o doză de energizant (cel mai des se folosea methylamphetamine), sporindu-i astfel artificial rezistența.

nat-o să se retragă pentru totdeauna din luminile rampei.

Oricît de paradoxal ar apare azi, și Studiourile Fox aveau un oarecare interes în acreditarea ideii că și Monroe intrase în eclipsă.

Dopaj obligatoriu

La sfîrșitul anilor '40 Marilyn făcuse citeva apariții și rostise citeva replici în filme produse de Columbia și MGM, dar Studiourile Fox fuseseră singurele care să-i propună un contract de șase luni după ce Darryl F. Zanuck, pe atunci directorul de producție, văzuse probele ei la *Totul despre Eva*. După premiera din 1950 a filmului realizat de Mankiewicz, succesul său și al lui Marilyn a determinat prelungirea contractului pe șapte ani, asigurîndu-i-se, la început 500 dolari pe săptămîna și apoi 1500. Încă în 1954, cînd după *Bărbații preferă blondele* (r. Howard Hawks) și *Cum să te măriti cu un milionar* (r. Jean Negulesco), Marilyn ajunseseră în topul box-office-ului, Zanuck o ținea legată de acel contract mizer. Nu era doar o flagrantă nedreptate față de ceea ce sporea visteria Studiourilor, dar și o maximă umilîță, intrucît rivala ei la supremația vedetelor de la Fox, anume Elizabeth Taylor, primea atunci pentru rolul Cleopatrei un milion de dolari.

În aceste condiții în primăvara anului 1962, cea mai adulată actriță a Americii, Marilyn Monroe, era nevoită să înceapă filmările la comedia sentimentală *Something's Got to Give* (în traducere liberă *Buba trebuie să se spargă*) — un titlu, cum se va vedea, premonitory.

O viroză prelungită i-a diminuat mult rezistența, accentuîndu-i și insomniile de care suferea de mult, obligînd-o să recurgă la dopaj spre a putea face față efortului fizic și tracului.

Cred că singurul care a arătat într-un film dependența de drog și consecințele sale în existența celor din lumea show-business-ului a fost Bob Fosse în *All That Jazz* cînd alter-ego-ul său, coregraful interpretat de Roy Scheider, odata cu dușul de dimineață își lua porția de amfetamină.

Faptul că și Marilyn era dopată sau se dopa singură nu era un secret pentru nimeni, de aceea în momentul decesului ideea unei „overdose” care să-i fi antrenat sfîrșitul, a părut intru totul plauzibilă. Dar apropiatii actriței cunoșteau că ea avea o întreagă bibliotecă farmaceutică și se informa singură de efectul dozelor prescrise sau utilizate de ea, ca și de contraindicațiile și de posibilele efecte secundare, pentru a se putea supraveghea.

Țapi ispășitori

O altă stare conflictuală avea să se ivească tot în acele luni din pricina situației financiare a Studiourilor. Se investiseră 42 milioane dolari în filmările desfășurate la Roma pentru *Cleopatra* și rezultatele se anunțau deja mediocre. În plus uluie incendiării dintre cei doi protagoniști, Elizabeth Taylor (atunci căsătorită cu Eddie Fisher) și Richard Burton, provocase un scandal de mari proporții la Hollywood iar pe atunci Studiourile erau făcute direct răspunzătoare de moralitatea angajaților lor. (Despre episodul *Cleopatra* într-un număr viitor al revistei). În același timp cei din conducerea de la Fox care o protejau pe Taylor împotriva lui Monroe, au început să susțină că tot ce filmase Marilyn era pur și simplu ratat. Filmul ei avea însă avantajul de a nu fi fost o superproducție și deci costa mult mai puțin. Regizorul George Cukor a devenit, la rîndul său, din ce în ce mai

nervos și, dornic să scape din această incurcătură, a pretins ca Marilyn să fie înlocuită cu Shirley Mac Laine, Brigitte Bardot, Kim Novak, în fine cu oricine l-ar fi ajutat să termine mai repede filmul, grăbit cum era să se apuce de următorul proiect, *My Fair Lady* (cu Audrey Hepburn), filmul care urma să-i aducă unicul Oscar din cariera sa.

Zvonurile despre căderea liberă a lui Monroe circula din plin. Deși, urmărind-o filmind, Whitey Snyder — machiorul și confidentul actriței vreme de 16 ani — contrazicea acele zvonuri afirmând: „Este mai frumoasă ca niciodată, este imposibil să-i descoperi vreun rid sau cea mai mică greșeală în interpretare”. Afirmările sale aveau să-și aibă confirmarea abia mulți ani după decesul actriței.

Într-o salină

Studiourile Fox au anunțat în mod oficial după câteva luni de filmări că Marilyn jucase într-o stare de intoxicație medicamentoasă avansată și că materialul filmat nu putea fi utilizat. Toată lumea a acceptat atunci acest verdict și se aștepta ca actrița să fie dată afară și chiar să i se intenteze un proces pentru daunele pricinuite studiului.

Admiratorii actriței, milioanele de spectatori ai filmelor sale, mulți dintre ei membri ai „Fan Club Marilyn”, au început să facă presiuni asupra Studiourilor Fox pentru a se organiza proiecții publice cu materialul filmat. Dar cînd citiva dintre aceștia au pătruns, prin relații personale, în secretele Studiourilor Fox, au aflat că materialele respective dispărușeră cu totul pînă și din inventare.

Descoperirea lor a fost aproape miraculoasă.

În anii '80, arhivele Studiourilor Fox amplasate la Hutchinson în Kansas, în adîncurile unei mine de sare, pentru ca sarea absorbînd umiditatea să împie-

„Marilyn Monroe este un fenomen al naturii asemănător cascadelor Niagarei sau Marelui Canion. Nu ai cum să i te adresezi iar ea nu poate să ne vorbească. Tot ceea ce putem face este de a ne așeza la distanță și de a o contempla cu teamă și cu respect”.

Nunnally Johnson
(scenaristul ultimului ei film)

dice deteriorarea negativelor sau a copiilor pozitive, au început să fie cercetate și reclassate cu ajutorul ordinatoretelor. Operațiunea condusă de Henry Schipper, un tânăr producător de la Departamentul de actualități al Studioului Fox News din Los Angeles, a scos la iveală dintr-o galerie situată la o sută de metri sub pămînt, tot materialul filmat cu Marilyn Monroe la *Something's Got to Give*!

Timp de două zile Schipper s-a închinat singur într-o sală de proiecție și a revăzut cele opt ore de filmări (cu toate dublurile) păstrate intacte. El notează: „Aceste secvențe care acoperă aproape 80% din parcursul filmului, dovedesc că Marilyn se afla în maximă formă, era nostimă și emoționantă, adesea excelentă și ilumina ecranul așa cum numai ea știa să o facă. Din rațiuni personale, responsabilități Studiourilor mințiseră și cu bună știință au îngropat dovezile. Acum adevărul iese la iveală, pentru că așa cum spunea Louis B. Mayer, pelicula nu minte niciodată!”

Materialul presupus a fi fost pierdut a fost proiectat în fața a 170 de membri ai „Fan Club Marilyn” în august 1988. Toți cei cărora de peste 25 de ani li se spusese că Marilyn era nulă ca actriță au rămas înmărmuriți văzînd că ea nu rata nici o replică, nici un efect. În ultima secvență, timp de 11 minute, Marilyn înota goală (atunci pentru prima dată în filmul american o actriță ar fi

apărut pe ecran, într-o scenă întreaga, complet dezbrăcată). Era scena din piscină cînd personajul interpretat de ea urma să-l determine pe cel interpretat de Dean Martin să-și părăsească soția, interpretată de Cyd Charisse.

Aplauzele au izbucnit frenetic. Această descoperire a constituit nucleul de la care Peter Harry Brown și Patte B. Barham au pornit senzaționala lor reconstituire a ultimelor săptămîni din viața actriței.

O aniversare fatală

Dar să revenim la vara 1962, cînd din pricina acelor manevre a căror victimă era, actrița a căutat un punct de sprijin în viața ei particulară.

Apropiatii ei cunoșteau legătura secretă, sporadică și intimă de aproape un an cu președintele John F. Kennedy. În aprilie 1962, cînd Președintele a organizat la New York o Gală de binefacere, onorată de suportorii săi cei mai aveau, un bilet ridicîndu-se la 10 000 dolari, a promis că cea mai sexy vedetă a Americii va fi prezentă. Ajunsă cu foarte mare înțiriere, pentru ea un obicei foarte bine cunoscut, deși amfitrion era chiar Președintele țării, Monroe a obținut efectul scontat. La apariția ei într-o rochie neagră mulată, toate conversațiile au încetat brusc și sute de perechi de ochi s-au ațintit asupra ei. Într-aga ei atitudine ațîșă o siguranță care nu mai lăsa loc dubiilor în privința legăturii ei cu John Kennedy. După aceea seară ea nu s-a mai sîrit să formeze numărul direct din biroul oval al Casei Albe, chiar din bungaloul ei de

coregrafiată de Bob Fosse).

Simțînd pericolul ca vedeta găsească asemenea sprijin, Studiourile Fox s-au opus din răspuneri ca ea să participe la seara aniversară, mergînd pînă la a-i interzice actriței, în virtutea contractului, să părăsească Hollywoodul în respectivele două zile: 17-18 mai.

Fratele Președintelui, Robert F. Kennedy, pe atunci ministrul de Justiție, s-a ocupat personal pentru ca Președintele să poată primi, de ziua sa, acest „cadou” nec plus ultra... El s-a adresat directorului de producție Peter Levathias și celui mai puternic om din studio întrucît era acționar principal, Milton Gould, spre a obține dispensa pentru actriță. Văzînd că nu-i poate convinge, ministrul de Justiție a trecut la insulte și amenințări: „Veți regreta!” a conchis el. Dar așa cum a comentat Milton Gould ulterior: „Cine va regreta într-adevăr va fi doar Marilyn Monroe”. Atunci ea nu a avut însă cunoștință de disputa „la cel mai înalt nivel”, și hotărîse să onoreze invitația Președintelui, nutrinnd speranțe mărețe.

Gene Allen, producător asociat la *Something's Got to Give* și director artistic al Studiourilor Fox, avea să comenteze: „La Hollywood toate visele sînt posibile. La urma urmei această mică provincială venită de nicidecum nu avea nici o șansă previzibilă de a se căsători cu cel mai mare baseballist din lume în acel moment: Joe Di Maggio. Și totuși a făcut-o. Tot ațî de puțin previzibil era să ia de bărbat pe cel mai mare dramaturg american la vremea aceea: Arthur Miller. Și totuși a făcut-o. Considerînd aceste precedente poate că dacă lucru-

seară ca și cum ar fi fost declarația ei publică de război, cu prima Doamnă a Americii, afirma autorii volumului.

Într-adevăr Jackie Kennedy l-a cerut soțului ei să aleagă: „Va fi Ea sau Eu?” A fost Ea, iar Jackie a petrecut acel weekend pe coasta de vest cu copiii.

Adler o împrasea pe Marilyn să cînte melodia sa, care dura șapte minute, cît mai sobru. Și în această privință, Marilyn decisese contrariul: „Am să cînt această melodie ca și cum ar fi ultimul act al vieții mele”. Și așa a făcut-o. Ea a ales cea mai senzuală languroasă atitudine cu puțință iar vocea era aceeași răgănată și insinuantă din *Bărbății preferă blondele*. Succesul ei a fost desăvîșit.

După Gală au urmat alte două sărbătoriri. Prima în apartamentele directorului teatrelor newyorkeze, Arthur Krim, și a doua în apartamentele Președintelui. Din aceea seară a rămas unica fotografie a actriței cu cei doi frați Kennedy în timpul apariției lor care a durat 15 minute. Au fost remarcate și cele cinci dansuri ale lui Robert Kennedy cu actrița. Omul politic, fost candidat la președinția Americii din partea Partidului Democrat, Adlai Stevenson, a remarcat: „Cred că nu am văzut niciodată în viața mea o femeie atît de frumoasă cum era Marilyn în aceea seară”. Iar istoricul Arthur Schlesinger jr. (ulterior biograful lui Robert Kennedy) îl completa: „Există ceva magic și deznădăduit în ființa ei, iar interesul manifestat de Bobby Kennedy față de ea, în aceea seară, nu e puțin trecut neobservat”.

Se pare că, după raportele FBI, a fost ultima seară petrecută de Președinte cu „the showgirl”, spre a parafraza titlul filmului actriței cu Laurence Olivier: *The Prince and the Showgirl* (Prințul și dansatoarea). Dar toate măturile despre aceea seară trebuiau să rămînă doar în amintiri. Dovezile au fost programate să dispară.

În zorii zilei următoare, ziaristul Merriam Smith a fost trezit de doi agenți ai Serviciului secret și interogă timp de o oră în legătură cu prezența sa la cocteilul prezidențial. Ei nu au plecat înainte de a se asigura că Smith nu va scrie nimic despre Marilyn și Bobby. Smith i-a încredințat că nici nu avusese o asemenea intenție, deoarece el nu era un ziarist de mondenități.

O vizită asemănătoare a fost făcută și la laboratoarele foto ale revistelor „Time” și „Life” spre a se sustrage negativul fotografiei în trei, considerată compromițătoare. Acolo, agenții FBI au fost asigurați însă că o asemenea fotografie nu fusese făcută. Autorul ei a rămas pînă azi necunoscut.

Alte trădări

Reîntoarsă la Hollywood, fără să știe ce o aștepta, Marilyn s-a prezentat la studio pentru a filma dificila secvență din piscină. Fotografiile făcute atunci au apărut imediat pe copertile a 72 de reviste din 33 de țări iar cei doi fotografi au cîștigat 200 000 dolari. Marilyn era convinsă că participarea la aniversarea Președintelui și acest scop publicitar îi vor întări poziția față de Studiouri. Dar lucrurile au ieșit exact pe dos.

Biografiile actriței dovedesc că în cursul weekend-ului ce a urmat ea a primit un telefon de la vechiul ei prieten și logodnic, cîntărețul multimilionar Frank Sinatra (care îi dăruise și câștigul ei alb numit Maf, de la Mafia) spre a o pune în gardă că Președintele hotărîse să o abandoneze. Sinatra vorbea în cunoștință de cauză, întrucît după ce sus-

Adina DARIAN



Fotografia vinată: singura în care Marilyn apare împreună cu frații Kennedy

filmare, din incinta studioului, unde se aflau mereu oameni. Operațiile de servicii au confirmat, după ani, autorilor volumului „Marilyn, istoria unui asasinat”, pînă și minulele acestor convorbiri ce aveau să se repete din ce în ce mai des. Tot așa au fost semnalate și înregistrate vizitele Președintelui la Los Angeles în casa cunatului său Peter Lawford sau la locuința lui Bing Crosby (unul dintre cîntăreții-actori suporteri ai Președintelui), unde cunoscuta actriță sosea dezghețată, purtînd peruci brune și ochelari negri, în așa fel încît nici băieții din Serviciile secrete, asigurînd paza personală a Președintelui, nu o recunosteau.

Al doilea pas spre afîșarea acestei legături, pas fatal cum se va vedea mai îrrziu, a fost participarea actriței la festivitatea aniversară a Președintelui John F. Kennedy care a avut loc în faimoasa sală newyorkeză Madison Square Garden, unde a fost invitată chiar de către sărbătorit să cînte melodia „Happy Birthday Mr President”, anume compusă de Richard Adler (autorul, printre altele, al partituri faimoasei comedii muzicale *Pajama Games* cu Doris Day și

rile ar fi mers bine, de ce nu ar fi putut deveni și prima Doamnă a Americii?)!

Primul... cost a fost cel al rochiei „istorice”, realizată de stilistul parizian Jean Louis, atunci în maximă vogă la Hollywood. Pentru 12 000 dolari (în 1962) el a imaginat o toaletă de seară colantă, cu spatel complet decoltat, dintr-un material ușor numit în profesie suflă de mătase, de culoarea pielii, impondibil cu nu mai puțin de 6 000 perle, fiecare cusută cu mîna.

Marilyn se pregătea pentru aceasta



MARILYN

ON ROE

ținuse cu talentul, popularitatea și chiar banii săi campania prezidențială a lui Kennedy, după alegeri. Președintele a intrerupt brusc legăturile cu cel compromis, date fiind conexiunile sale cu Mafia, preferind ori de câte ori venea în California, ospitalitatea rivaltului său, Bing Crosby.

La 25 mai, Marilyn a telefonat ca și pînă atunci pe firul scurt Președintelui, dar standardele au informat-o că numărul fusese schimbat și nu-l cunoșteau pe cel nou. Avertismentul lui Sinatra se confirma.

„Legătura ei cu Președintele”, declară sora acestuia, Patricia Lawford, devenită apropiată prietenă a actriței, „a fost cea mai brutală și cea mai dezastruoasă din viața ei. Marilyn n-a înțeles că ceea ce îl interesa pe JFK era să aibă o relație intimă nu cu Marilyn, ci cu cea mai stralucitoare stea de pe firmamentul cinematografic. Ea era pentru el un simbol. Nimic altceva”.

Fratele Președintelui, Bobby Kennedy, negociatorul care nu pierduse pînă atunci nici o cauză în interesul familiei, a fost trimis să-i explice că, din rațiuni de stat, ruptura este iminentă. Dar pentru prima dată, Bobby nu și-a îndeplinit misiunea. În loc să anuleze orice legătură a actriței cu prima familie a Americii, ministrul de justiție s-a îndrăgostit de ea. Idila lor n-a durat nici cit o vară. Dar în întîlnirile lor repetate, ministrul de justiție, sincer îndrăgostit, o punea și la curent cu problemele care-l preocupau: intervenția din Golful Porcilor, posibilul complot împotriva lui Castro, legăturile Administrației cu Mafia și altele. Marilyn credea că Bobby o consola cu adevărat. Jocul trebuia oprit. Atunci a intervenit Joseph Kennedy. Alînd că directorul FBI, Edgar Hoover, pregătea un dosar privind viața particulară a ministrului de justiție în exercițiu, pe care-l socotea dușmanul său personal, și cum alegerile senatoaria urmau să aibă loc la 11 septembrie, bătrînul Kennedy îi scrie fiului său, cerîndu-i să rupă definitiv și imediat orice legătură cu actrița.

Marilyn s-a simțit mai trădată ca niciodată. La repetatele ei telefoane de astă dată la ministrul de justiție, a început să primească același răspuns: numărul se schimbă. Cel nou era necunoscut. Prin familia Lawford ea transmite atunci că dacă Bobby nu va veni personal să aibă o discuție împreună, ea va face declarații complete pro-eei. Marilyn devenise butoiul de pulbere care ar fi putut pune în pericol poziția familiei Kennedy și implicit Casa Albă. Autorii biografiei actriței apreciază că, dacă JFK ar fi acceptat din vreme o ultimă întîlnire explicativă, Marilyn nu ar fi fost atît de nerezonabilă și lucrurile s-ar fi petrecut altfel.

Între timp însă, printr-o schimbare în atitudinea lui Zanuck, definitiv convins de eșecul filmului *Cleopatra*, actriței i se oferă să reînceapă filmările în condiții extrem de avantajoase. Într-un nou și neașteptat contract i se propunea un milion de dolari pentru film și i se redă



Soarta lui Marilyn Monroe a fost, încă din copilăria ei — dramatică. Alții au profitat mereu de pe urma ei. Așa s-a întîmplat și după moartea actriței. Inițial, ea a lăsat moștenirea folosirii numelui ei fondatorului școlii de actorie Actor's Studio Lee Strassberg pentru care a avut o constantă recunoștință. Paula Strassberg, soția acestuia a fost doamna ei de companie acceptată prin contract pe platoul ultimului film. Dar în acele ultime 14 săptămîni de viață, Marilyn a înțeles că și ea o trădase. Atunci a hotărît să-și schimbe testamentul, dar nu a mai avut răgazul. Astfel soții Strassberg au beneficiat de multe milioane de dolari din licența numelui ei folosit pentru „rochiile Marilyn”, „parfum Marilyn”, „vin Marilyn” etc. etc. Nu după multă vreme, Paula Strassberg, a decedat. Lee Strassberg s-a recăsătorit cu o obscură actriță. Ea, Anna Strassberg a rămas astfel pînă astăzi legatara universală a lui Marilyn Monroe. Numele ei îi raportează anual un ciștig de peste 1 milion de dolari.

dreptul să-și aleagă regizorul, operatorul, partenerul etc. iar Cukor urma să fie înlocuit pentru a termina *Something Got to Give* cu Jean Negulesco, regizorul cu care Marilyn se înțelese atît de bine cînd au făcut împreună *Cum să te măriti cu un milionar*. În sfîrșit, i se pregătise deja scenariul pentru o următoare comedie *What a Way to Go* (Pe ce cale să o apuci) și discuția cu viitorul ei partener, Gene Kelly, fusese fixată. Remontată de acest succes nesperat, Marilyn a mai făcut cîteva tentative ca și ultima ei poveste de dragoste

ratată să se sfîrșească onorabil. Dar Robert Kennedy nu a acceptat să vorbească cu ea.

Actrița, pregătită să combată, a făcut cîteva ședințe speciale de fotografii pentru presa internațională care o aratau în mare formă și apoi, cu multă siguranță, a declarat citorva persoane că pregătește o conferință de presă cum nu a mai fost.

Date coroborate confirmă că Robert Kennedy a aterizat grabnic și cu maximă discreție cu un elicopter chiar în incinta Studiourilor Fox, în ziua de 4

august. Apoi prezența sa a fost semnalată la locuința actriței de la Brentwood. Întîlnirea s-a sfîrșit însă cu un mare scandal. După ce Marilyn i-a repropus că au tras-o pe sfoară, i-a dat pur și simplu afară. După afirmațiile unor vecini, RFK ar fi revenit pe înserate la locuința actriței însoțit de un medic. Reiese că cei doi au fost ultimii care au văzut-o în viață. În aceeași seară la orele 22.30 Marilyn Monroe murea.

Anchete și declarații recente, precum și cercetarea dosarelor Serviciilor secrete confirmă că timp de cîteva ore agenți ai respectivelor servicii împreună cu persoane din conducerea Studiourilor Fox au distrus toate documentele, contractele și benzile înregistrate compromițătoare privind raporturile actriței cu frații Kennedy și cu Fox. Acum se știe că atît secretara de presă, cit și camerista ei au fost în slujba acestora și au fost bine plătite ca să o spioneze. Cînd, după cinci ore, poliția locală a fost anunțată și a sosit la fața locului, multe hirtii arseseră în șemineu iar lenjeria era deja spălată. Poziția în care Marilyn Monroe a fost găsită pe pat a părut suspectă de atunci poliștilor. Ea era dezbrăcată (ori se știa că nu dormea așa) și era învelită cu un cearșaf (cum nu obișnuia). Deasemenea, draperiile lăsa ferestrele descoperite cînd era cunoscut că actrița, suferind de insomnii, le închidea bine în fiecare seară. Nici la autopsie nu s-au găsit urme de barbiturice în stomac, deși ar fi trebuit să existe după diagnosticul sinuciderii, presupunînd că ea inghițise, în doar cîteva minute, 92 de tablete. Ceea ce era imposibil pentru că ar fi adormit după ce luase o primă parte. În schimb despre urmele de violență de pe trupul ei nu s-a făcut nici o mențiune. Se presupune că acea doză mare de somnifer i-a fost administrată prin injecții. Atunci nimeni nu o putea contesta. Mai întîi pentru că Hollywoodul era obișnuit cu asemenea accidente. Apoi, așa cum a afirmat de curînd un membru al echipei de filmare, nimeni nu ar fi putut crede atunci ceva rău despre familia prezidențială. John Kennedy era speranța Americii profunde iar Bobby era adevăsatul identificat de admiratoarele sale cu idolul lor nerăspălit: James Dean.

Mai este de reținut că, alînd de moartea lui Marilyn, Jayne Mansfield, o altă cucerire a Președintelui, a exclamat: „Poate voi urma eu!”

Adevărata cauza a morții lui Marilyn Monroe a fost cel mai bine păstrat secret hollywoodian care avea să rivalizeze, printr-o tragică rimă pe scena politică, doar cu moartea Președintelui Kennedy și a senatorului Kennedy. Între 1962—1992 FBI a înregistrat absolut tot ce se scria despre Marilyn Monroe. Dosarul conține peste un milion de documente iar 500 de pagini sînt încă clasate ca ultra-secrete.

La 16 luni după sfîrșitul lui Monroe, Președintele Statelor Unite era asasinat în timpul unui turneu în țară.

Opt ani după sfîrșitul actriței, Robert Kennedy era asasinat în cursul campaniei sale electorale pentru desemnarea candidatului democrat la președinția Statelor Unite.

Din rațiuni politice ei nu și-au putut petrece viața împreună. Dar tot din rațiuni politice, moartea i-a luat în stăpînire în același fel. Cu trecerea timpului, imaginea fostului președinte s-a mai erodat. Fostul senator a fost și mai mult dat uitării. Cu adevărat nemuritoare a rămas Marilyn Monroe.

Mafia, scene de familie

(Urmare din pag. 11)

tanna, îl pune pe acesta să-și repare gafa eliminîndu-și proaspata tovarășă de viață. Unde mai pui că ea lucrează „în branșă”, fiind o ucigașă profesionistă, iar amestecul ei în ataceri îi costă pe Prizzi aproape un milion de dolari. Dar cum singele apă nu se face, rătăcitul Charley își ascultă „nașul” și repară onoarea familiei cu un cuțit așezat cu delicatețe în gîtul de acum fostei lui soții. Detașat, (ii dă mina, el nu e italo-american), octogenarul Huston realizează un film ale cărui principale calități sînt umorul negru și ironia.

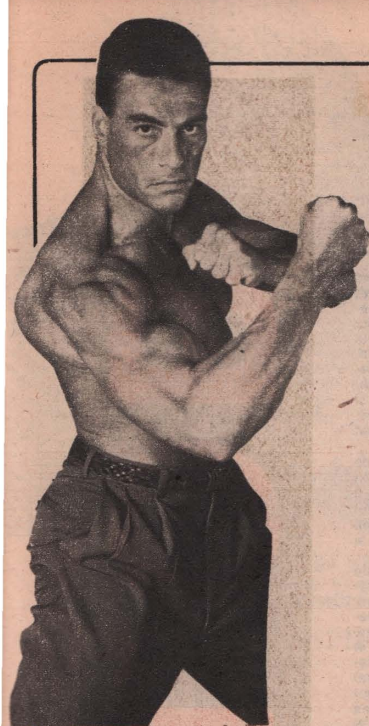
MARRIED TO THE MOB (Nevastă de mafiot) r. Johnatan Demme, 1988. Cu Michelle Pfeiffer, Matthew Modine, Alec Baldwin, Dean Stockwell. Urmind exemplul lui Huston, Demme optează pentru umor în tratarea unei teme pîndită de riscurile clișeeilor și ale manierizării. Angela, eroina, este sătulă de mediul în care soțul ei Frank și fiul ei Joey „lu-

crează”: Mafia. O întîmplare fericită (asasinarea soțului ei) îi dă prilejul să plece la New York pentru a duce o viață onestă departe de ai ei. Tot soțul de încercări grele o pîndesc pe biata fată, însă Angela merge mai departe, atît de departe încît, culme a perversiunii lui Demme, dovedită și în alte filme, se îndrăgostește de un agent FBI. Evident totul se încheie cu happy-end-ul de rigoare.

GOOD FELLAS (Băieți buni) r. Martin Scorsese, 1990. Cu Robert De Niro, Ray Liotta, Lorraine Bracco, Joe Pesci. „Acest film se bazează pe o poveste adevărată” ne avertizează laconic, un insert la începutul filmului. Declarația de autenticitate este susținută cinematografic printr-un stil strîl, la limita documentarului. Filmul preia materia epică a unei cărți de Nicolas Pilleggi: povestea unui băiat „din cartier”, care deși „nu e italian”, se alătură „familiei” deoarece pentru el „a fi gangster însemna mai mult decît să fie președintele

SUA”. Spre deosebire de Coppola, mai zgîrcit în artificii în trilogia sa, Scorsese folosește toate posibilitățile de expresie: mișcări de aparat diverse, filmări din mină, comentariu din off, inserturi, repetiții, relanti, stop cadru. Mafiozii descriși de Scorsese nu sînt de talia Nașului lui Coppola; nu ne aflăm în sferele înalte ale „onorabilei societăți” (regăsim atmosfera cartierului „Little Italy” în care atît Scorsese cit și De Niro au copilărit) și cu atît mai interesant este mediul populat de indivizi paranoiici, gata să verse sînge pentru o glumă nevinovată. Un argou zgromotose înecă fiecare secvență, odată cu demontarea minuțioasă a mecanismelor psihologice ale unor ființe lacome și crude. **Good Fellas** încheie (după cum afirma Scorsese) o trilogie a violenței, începută cu **Mean Streets** și continuată cu **Raging Bull**.

În stradă, ostilitățile continuă...



JEAN-CLAUDE VAN DAMME.

După imensele înscrisuri cu Van Damme is the best" de pe zidurile capitalei noastre se poate deduce cota foarte ridicată de popularitate a acestui european a cărui carieră hollywoodiană o concurează în strălucire pe cea a lui Arnold Schwarzenegger. Dacă Schwarzy sosea în America aureolat de diplomele sale Mister Univers, Van

Damme debarca în „Jumea nouă” cu un titlu de campion european de karate drept carte de recomandare. Tânărul belgian (31 de ani) debutase deja în cinema cu o apariție în *Strada barbară* (1984) de Gilles Béhat, dar a trebuit să aștepte multă vreme în anticamera producătorilor de la Hollywood pentru a dobîndi un rol pe măsura ambițiilor sale.

El și-a făcut un orgoliu în a-l convinge de calitățile sale atletice, dar și actoricești pe celebrul producer Menahem Golan. După ce acesta se hotărîse să lanseze *Bloodsport* (1987) numai în ediție video, a acceptat totuși, după un an, programarea filmului în săli: imensul succes l-a făcut să-și schimbe părerea despre Van Damme. Devenit instantaneu vedetă, el filmează de atunci în ritmul a două pelicule pe an. Rolurile sale de căpătîi sînt cele de justițiar dedicat trup și suflet ideii de victorie a binelui. „În filmele mele, violența nu apare decît pentru apărarea celor slabi”, declară starul. El este conștient că în afara formei fizice, de excepție, atît-ul său în fața publicului este „aerul sensibil și pur al feței”. În plus, se consideră „mai uman” decît Schwarzenegger. Aceste însușiri i-au asigurat atașamentul entuziast al publicului adolescent care urmărește cu sufletul la gură peripețiile eroilor intruchipați de el în *Kickboxer*, *Cyborg* (ambele din 1989), *Înimă de leu* (1990), *Dublu impact* (1991) sau *Soldatul universal* (1991).

Casătorit cu o new-yorkeză de origine portorică, Gladys, ea însăși star de body-building, Van Damme are doi copii și duce în America o viață de familie fericită. Cu toate acestea, el are nostalgia Europei. Cînd îl încearcă durul de casă deschide o sticlă de vin roșu și ascultă un disc al lui Jacques Brel. Încă o dovadă că belgianul devenit vedetă hollywoodiană este un „Mr. Muschi” sentimental.

MICHELLE PFEIFFER. Intîmplarea a făcut ca publicul nostru să o cunoască pe sferica Michelle Pfeiffer sub masca neagră a seducatoarei Catwoman din *Batman revine* (1992), un rol ce interzice seria personajelor delicate și fragile interpretate pînă acum. Aliegea ei de către regizorul Tim Burton i-a stimulat imaginația și forța de compoziție. Ea declară: „Catwoman a fost una dintre eroinele adolescenței mele. Găseam că ea spulbera toate stereotipurile feminine”. Iată o declarație care spune multe despre personalitatea acestei vedete aflate printre primele în box-office-ul american, dar care refuză să-și continue cariera mîzind exclusiv pe strălucirea ei de star.

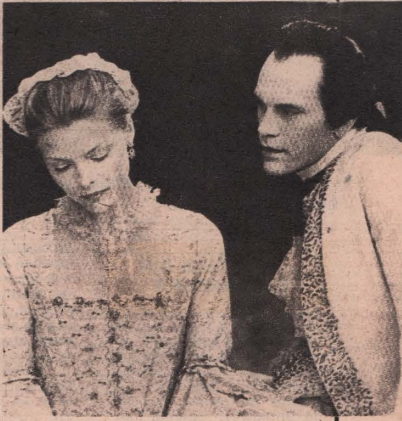
Michelle Pfeiffer este o singuratică și detestă publicitatea. Parcursul ei artistic n-a stat de la început sub zodia succesului. Deși frumusețea sa caligrafică a fost un avantaj important, ea a reușit să se impună numai datorită partiturilor care i-au pus în valoare talentul. Născută în 1957, a făcut studii teatrale și, ca majoritatea actorilor hollywoodieni, a debutat într-un serial de televiziune este *Îndrăgostit din nou*, realizat de Steven Paul în același an. O perioadă (în care joacă în *Charlie Chan și cursa după regina dragonului* — 1980, de Clive Donner, *Grease 2* — 1981, de Patricia Birch) traectoria ei nu are o linie precisă. Șansa a venit odată cu distribuția în *Scarface* (1983) de Brian De Palma. Intîlnirea cu un regizor care a marcat-o și cu un actor ca Al Pacino (actualul partener de viață).

Următoarea perioadă îi jalonează ascensiunea prin filme precum *În noaptea* (1984) de John Landis, *Vrăjitoarele din Eastwick* (1987) de George Miller, *Nevastă de mafiot* (1988) de Jonathan Demme și *Legături periculoase* (1988) de Stephen Frears unde este de o feminitate irezistibilă. Un rol remarcabil

face și în *Susi și băieții Baker* (1989) de Steven Kloves, unde demonstrează nu numai că știe să joace, dar și să cînte. După ce a primit un „Glob de aur” pentru acest personaj, a mai jucat în polițier-ul de succes *Casa Rusia* (1990) de Fred Schepisi, alături de Sean Connery, și în *Frankie și Johnny* (1991) de Gary Marshall, o poveste de dragoste cu apăsătoare tentă realistă. Avîndu-l ca partener pe Al Pacino în această ultimă peliculă, Michelle Pfeiffer are curajul să se arate pe ecran urîțită și sleampată. Emoția pe care o comunică personajul ei marchează însă victoria acțiunii asupra starului. Exact ceea ce își dorește această interpretă care refuză să fie prizoniera propriei sale frumuseți.

Dana DUMA

Michelle Pfeiffer cu John Malkovich în **Legături periculoase** de Stephen Frears



Zilele filmului japonez

Zăpezile din Hokkaido

Natura a jucat, joacă și va juca un rol primordial în filmul japonez. Poate pentru că însăși existența pe insulele bătute de vînturi și străbătute de cutremure de la Soare Răsare a fost, este și va fi o continuă luptă pentru supraviețuire cu natura-taifun. Din filmele japoneze răzbate — înșușantă uneori, telurică altădată — însăși durerea pămîntului. Toate poveștile lunii palide de după ploaie ale ecranului japonez au această rădăcină, fie că ne aflăm în universul oniric al peliculelor lui Mizoguchi, fie că participăm la ritualurile spectaculoase ale creațiilor lui Kurosawa, fie că ascultăm rugăciunea sopită a filmelor lui Kaneto Shindo.

Una dintre surprizele frumoase ale recentelor zile de film japonez, desfășurate la cinematograful „Studio” și în sala „Dalles”, a fost un film inedit — în România — de Kaneto Shindo, *Arbori destrunziți*. Încă din *Insula*, primul său mare film, Kaneto Shindo ne-a obișnuit cu poezia aspră a aducerilor aminte, existența austeră a familiei din insula nudă de la întretăierea cerului cu pămîntul confundîndu-se cu rînilor și durerilor proprii biografi. În întreaga sa creație, apoi, experiențe diverse de viață sau destine tulburătoare (cum ar fi și acela al cîntărețului pelerin Chizukan) au constituit substanța unui cinematograful de intensă forță expresivă, cu o caligrafie inconfundabilă, formată la școala marelui său maestru de plastică, Kenjo Mizoguchi, al cărui asistent a fost încă de pe vremea *Poveștirilor lunii palide de după ploaie*. În *Arbori destrunziți*, imprumutînd încă o dată o metaforă din natură, Kaneto Shindo se reîntoarce către sine, la alb-negru sau preferat (și definitiv), la modalitățile stilistice care i-au făcut faima, punînd încă o dată accentul pe introspecția psihologică și încercînd să dimensio-

neze efectele întîrziate — morale, filosofice — ale unor întîmplări din viață aparent inofensive. Gîndit pe planuri temporale distincte, *Arbori destrunziți* este, înainte de orice altceva, un „film de stări sufletești”, dincolo de acțiunea propriu-zisă, accentul fiind pus pe dinamica transformărilor launtrice, pe dialectica nu totdeauna simplă a relațiilor dintre cauză și efect.

Arborele destrunzit din filmul lui Kaneto Shindo este — renunțînd la metafore — un arbore genealogic, destinele unei familii (ale cărei drumuri de viață sînt re-evaluate în timp) purtînd pețea unor interconștiențe cu consecințe de-a dreptul tragice.

Natura-taifun sau mai bine spus natura-fatum joacă un rol decisiv și în filmul regizorului Kon Ichikawa, *Doamna O'Han*, care a fost văzut (din păcate, doar de o mîină de spectatori) la sala bucureșteană „Dalles”. De data aceasta, natura este investită cu rolul justițiar, sancționează abaterea morală a protagonistului — care și părăsește cu singe rece o nevastă credincioasă și docilă, pentru o gheșă mai fină și mai îndrăzneală —, numai că iustitia, cum se mai întîmplă, e oarbă, sacrificatul destinului este personajul cel mai nevinovat al povestirii cinematografice, copilul, tocmai pentru că pedepsirea adevăratului vinovat să fie cît mai dureroasă, insuportabilă. Natura-fatum ia și forma zăpezilor din Hokkaido în filmul regizorului Yoshitaka Asama *Îndrăgostiți de Traviata*, pregătind deznădămintul unei povești de viață — cu o Violetă-gheșă, îndrăgostită de un Alfredo-sofer de taxi — care se desfașoară în paralel cu trama operei lui Verdi. Totul pare a conduce spre filmul tragicomelo-dramatic

știut, fata este respinsă de familia băiatului și nu scapă nici de fizica cu pricina, troienele imense (atît de adevărate încît par recuzita de studio!) vestesc finalul implacabil, numai că, de data asta, avem de-a face cu una dintre cele mai spectaculoase povești-capcană din cîte am văzut vreodată pe ecran: un happy-end absolut încheie pelicula, ca o replică, parcă, la imposibilitatea omului de a-și schimba destiniul.

Zăpezile din Hokkaido m-au dus cu gîndul și spre zăpezele de altădată. La trecuta „ediție” a zilelor filmului japonez, onorată cu filme recente și atractive, spectatorul ar fi putut regreta (comentatorii au și făcut-o) absența unor „nume mari” pe genericul filmelor prezentate. Iată că, acum, doi dintre cei mai mari cinești niponi, Kaneto Shindo și Kon Ichikawa, au fost reprezentați, prin creații de prim rang, la festivalul japonez. În numele spectatorilor, plecăm.

Călin CALIMAN

Fan Club

(Urmare din pag. 2)

Connery. Din acel moment, Kevin devine star și este comparat din ce în ce mai des cu Gary Cooper. Asaltat de oferte joacă în diverse filme (e adevărat multe de valoare inegală): *Bull Durham*, *Field of Dreams*, *No Way Out*, *Revenge* și își spoștește contul în bancă. Disponind acum de banii necesari, porcede — împreună cu Blake — la realizarea lui *Cel ce dansează cu lupii*. Întregul Hollywood mănă de ris: să faci un film vorbit în limba lakota, cu indieni adevărați ca interpreți, plus cinci sute de figuranți, trei mii de bizoni (și ei adevărați), 42 de căruțe, toate costînd 20 milioane dolari, trebuie să fie nebun de-a binelea. Un an mai tîrziu — 1991 — Costner repurtează cu *Cel ce dansează cu lupii* succes pe toată linia și același Hollywood îl aclamă. Incununat cu 7 Oscaruri, Kevin Costner devine și „Sioux de onoare”. Următorul rol este cel al procurorului în *J.F.K.* (r. Oliver Stone), film care a stîrnit comentarii

aprinse pînă și în Senatul american, apoi este *Robin Hood, prințul hoților* (r. Kevin Reynolds) și *Gardă de corp* (în regia lui Mick Jackson — parteneră cunoscută cîntăreață de culoare Whitney Houston). Despre sine însuși Kevin Costner spune: „Cred că sînt omul cel mai liniștit de la Hollywood. Îmi place să pun pe picioare proiecte pe care toată lumea le crede irealizabile. Împreună cu Jim Wilson, asociatul meu, lucrez acum la un documentar de opt ore despre istoria Americii de acum 2000 de ani. Anul acesta voi face un film în regia lui Clint Eastwood. Îmi place enorm cinematograful de altădată. Eram copil cînd am văzut *Bullitt* și de atunci Steve McQueen a devenit idolul meu.” Prietenii spun despre el că este extrem de politicos, (chiar și cu ziaristii mai îndrăzneți), își pierde foarte rar cumpătul, acordă cu plăcere autografe și bea cantități imense de ceai cu lapte pe care-l recomandă tuturor. Își iubeste familia și-și răsfășă (cam prea mult — recunoaște el) cei trei copii (două fete și un băiat).

PE SCURT:

• **Sabin Alin Ciobanu, Craiova:** 1. Regizorul George Lucas nu a încetat din viață. 2. Filmul în care Gene Hackman i-a avut parteneri pe Catherine Deneuve și Terence Hill se numește *March or Die* (Mergi ori crăpă — deviza Legiunii străine).

• **Violeta Enăchescu, București, Muslam Alîș, Constanța:** Steve Reeves este într-adevăr interpretul lui Romulus în superproducția italiană *Romulus și Remus* și a avut-o parteneră pe Virna Lisi. În prezent, actorul trăiește retras, împreună cu soția sa, o contesă poloneză, într-un ranch din nordul orașului San Diego (SUA).

• **Ones Mihaela, Buzău; Paula Nichitov, Tulcea; Ene Daniela, Slobozia; Meleca Ledana, Tg. Jiu** și toate admiratoarele lui Ștefan Bănică jr. îi pot scrie pe adresa: Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” bd. Schitu Măgureanu nr. 1, București.



● Joan Collins, autoarea unui best-seller — „Love” — tradus de curînd și la noi

FETELE DIN TAKARAZUKA

Nu, nu este vorba de o localitate, ci de un ansamblu teatral din Osaka, Japonia. Repertoriul său este un amestec de revistă muzicală (tip Broadway), operetă franceză și teatru tradițional japonez, totul pus în scenă în stil Walt Disney. Ceea ce constituie punctul de atracție al acestei trupe este componența: de la înființarea sa, în urmă cu 80 de ani (!) toți angajații sint... femei. Ele joacă în travesti rolurile de bărbați, documentîndu-se cu minuțiozitate și atingînd perfecțiunea.

● Povestea lui Romeo și a Julietei sale în versiune niponă (Fetele din Takarazuka)



Succesul enorm (nu numai în Japonia) au făcut pe multe tînere japoneze să bată la poartă acestui teatru mai puțin obișnuit. Cele admise trebuie însă să se supună unor reguli foarte stricte: le este interzis să frecventeze și să se vadă cu bărbați, să se căsătorească și timp de doi ani novicele își fac ucenicia în condiții umilitoare. Ceea ce nu le împiedică pe alte zeci de tînere să se înghesuie ori de cîte ori se anunță vreun loc vacant. Filmul documentar dedicat lor a fost realizat de o echipă a unei rețele japoneze de televiziune și s-a bucurat de un deosebit interes. Un amănunt: echipa era formată, se putea altfel — numai din femei!

TOM ȘI JERRY LA 50 DE ANI

Pentru iubitorii (mai mari sau mai mici) ai nastrusnicului cuplu animat, Tom și Jerry, o dublă aniversare: 50 de ani de cînd părintele lor, Joseph Barbera, inspirat de Stan și Bran, le dădea viață pe coala de hirtie și 90 de ani împliniți de creatorul lor, autor și al altor personaje animate îndrăgite ca ursul Yogi, cățelușul Droopy. Pentru a marca evenimentul, producătorul Ted Turner (soțul lui Jane Fonda) a finanțat realizarea unui film de desen animat cu durata unui lung metraj, avîndu-l ca eroi, bineînțeles pe cei doi, Tom și Jerry. Filmul a fost „creat” într-un timp record (pentru un desen animat): 21 de luni. Au fost executate 1200 de scene, 125.000 desene făcute de mîna pe celuloid, 750.000 desene individuale și s-au folosit 10 km de peliculă. Totul pentru 90 minute de film!

UN AMESTEC INSOLIT...

... ar putea fi pelicula lui John Waters, intitulată **Serial Mom**. Extravagantul autor al lui **Cry Baby** și **Pink Flamingos** își dorește filmul un thriller-parodie, un fel de **Instinct primar** combinat cu **Văduva neagră**. Eroina nu va fi însă sculpturală la Sharon Stone, ci o gospodină oarecare, mamă a doi copii, care dorește să facă dreptate după cum o taie capul, ucigîndu-i pe cei care o „enervează”: o femeie care refuză să se recicleze, un adolescent care nu-și pune centura de siguranță, un amator de video care nu derulează niciodată casetele închiriate. Pentru acest rol, Waters o dorește pe Glenn Close (v-o amintiți în **Atracție fatală?**).

TELEX

● Steven Spielberg a semnat un contract cu rețeaua NBC pentru un serial în 22 de episoade numit **Sea Quest** — aventuri submarine a căror acțiune se petrece în anul 2018. Bugetul: un milion per episod. În rolul principal: Roy Scheider (**All that Jazz**)

● Ultimul film al lui Mike Nichols se intitulă **Wolf** (Lup) și este adaptarea romanului de succes al lui Jim Harrison. Este povestea unui om care se transformă în lup. Rolul principal este interpretat de Jack Nicholson. Nu știm dacă va fi pe acolo și Scufița Roșie să-l întrebe: „Bunicuțo, de cei ai dinții atît de lungi?”

● Avocat în **Oameni de onoare**, Tom Cruise trece în tabăra adversă, adică va fi procuror în viitorul film al lui Sydney Pollack — **The Firm**. Parteneri: Julia Roberts și Bridget Fonda.

● După Kevin Costner iată că și Jane Fonda este interesată de poveștile cu indieni. Cu toate că a abandonat cariera de actriță, ea rămîne producătoare, cumpărînd în acest sens drepturile de ecranizare ale romanului semnat de Mary Crow Dog, intitulat **Lakota Woman**. Autoarea este o indiană, în vîrstă de 39 ani, una din conducătoarele mișcării americane pentru apărarea indienilor.

● Jodie Foster părăsește Hollywoodul? Doar pentru doi ani! — nu liniștește actrița timp în care va lucra pentru mișcarea ecologistă **Greenpeace**.

● Producătorii (independenți) ai filmului **Cei patru fantastici** (inspirat de o celebră bandă desenată) caută interpreți pentru rolurile principale: un om invizibil, un om-torță, un om al cărui corp să se lungească (un fel de Păsărita-Lă-lunguță autohton) și, mai ales, un „Ceva”. Dacă aveți prieteni cu asemenea semnalmente, dați de știre...

Bazarul inimilor Sfa-rî-ma-te

● În urma unor scrisori de amenințare, Meg Ryan și Dennis Quaid au angajat nu o „baby sitter” ci o gardă de corp, un fost agent FBI, pentru a asigura paza copilului lor în vîrstă de 1 an. Domnul respectiv îi costă cît zece dădace la un loc, dar merită!

● Tina Turner este disperată: fiul său, Ronnie (30 ani) a devenit dependent de droguri, mai ales de îngrozitorul „crack”. Pentru a obține cei 500 dolari necesari procurării dozei zilnice, el își obligă prietena să se prostitueze. Încă o dată, viața ca-n film!

● Brooke Shields, cu toate că nu a mai filmat nimic notabil de cîtiva ani, a rămas în atenția presei datorită „logodnicilor” celebri care i s-au atribuit: de la Prince la... Michael Jackson. „Totul este o minciună” declară de fiecare dată mama ei, grîjindu-se ca imaginea fiicei pe care o ține cam prea aproape de fustele ei, după cum spun gurile rele. „Regina mamă” s-a liniștit în sfîrșit. Fiica și-a anunțat oficial logodna cu actorul Liam Neeson (Blackie din serialul TV atît de îndrăgit la noi, **Pretul succesului**).

● Studiourile hollywoodiene sînt pe punctul de a re-

nunța la serviciile micuțului Macaulay Culkin. Motivul? Culkin senior (care administrează banii cîștigați de fiu) a devenit, după cum spune un producător, „insuportabil”. „E păcat”, declară Bill Hopkins, regizorul unei comedii muzicale în proiect pe Broadway — pentru că puștii este un adevărat profesionist. Și foarte simpatic, neșămănînd deloc cu tatăl lui”. Așa e cînd părinții nu ascultă de copii...

● Geena Davis (**Thelma și Louise**) colecționează... statui de mari dimensiuni. În grădina casei sale se găsesc: o vacă în mărime naturală, o găină de 2 metri și, în curînd, își va găsi loc un dinozaur din carton (tot în mărime naturală). Ținînd cont de înălțimea actriței — între 1,80—1,85 m, după cum este cu sau fără tocuri — s-o înțelegem!

● Prince, Danny de Vito, Peter Falk, Dudley Moore, Jean Lefebvre se află în topul bărbaților cu cel mai mare succes la femei. Frumosele, pentru a fi în grațiile lor, renunță la tocurile înalte și la comparațiile cu Adonis. În pofida înălțimii lor deloc de invidiat de către ceilalți bărbați (între 1,56—1,65) sus-nu-

miții nu au complexe, bizuindu-se pe o personalitate puternică, un fizic aparte și mai ales un dezvoltat simț al umorului, făcîndu-le pe frumoasele (și de cele mai multe ori mai înaltele urmașe ale Evei) să ridă în hohote. Ei au primit, în ordinea înălțimii, următoarele titluri: Dudley Moore — 1,52 m, „Cele mai mari succese la femeile înalte”. Ultima lui logodnică are 1,85 m! Danny de Vito — 1,55 m, „Cel mai tandru, mai atent și blind ca un urs de cafea”. Invidioșii spun că nu numai lui i se datorează aceste calități, ci strămoșilor italieni din care se trage. Prince — 1,55 „Cel mai complexat” (poartă ghetă cu tocuri de 15 cm). Asta nu-l împiedică să fie un amestec de Căsanova și Don Juan, printre cuceririle lui numărîndu-se Kim Basinger, Sean Young și... Cher. Peter Falk — „Succes garantat la femei” și celebritate cîștigată datorită „unui” impermeabil (ați ghicit, e vorba de **Colombo**): Jean Lefebvre „cel mai înalt dintre cei mai mici” — 1,68. Este preferatul multor frantuzoaice, surclasîndu-l, în diverse topuri, pe frumosul Delon.

Doina STĂNESCU



● Kim Basinger — după **Fără milă** din nou pe ecranele noastre cu Richard Gere în **Analiză finală**



● Demi Moore a dovedit de curind că are și talent muzical

SPIRITUL VREMII

CUM ZBOARĂ TIMPUL...

A cum citeva duminici ascultam una din acele incomparabile „Scrisori din America” ale lui Alistair Cooke, gazetarul și profesorul universitar englez, după cel de-al doilea război mondial, solicitând cetățenia americană, a înțeles să se prezinte în fața comisiei de confirmare nu cu o brumă de cunoștințe despre trecutul noii lui patrii, ci cu o „Istorie a Statelor Unite” în vizuina personală. Il ascultam deci pe acest neobosit și expert observator al fenomenului american (și nu numai!) vorbind despre un eveniment, iar Alistair Cooke este reticent cu vorbele mari. Nu și-a divulgat prea repede surpriza, ci, bun jucător (în afara de golf pe care îl mai practica la cei peste 80 de ani ai săi) a filat vestea cea mare preț de citeva minute, dînd farîme de informații pentru ca ascultătorul să intre în joc și să încerce să întuiască, înainte de a spune el pe sleau despre ce ar fi vorba.

Erau zile grele asadar, era război. Lucrurile nu mergeau prea bine pentru aliați, înținerii nu fuseseră anunțate în prealabil, omeniirea celui început de an 1943 avea să fie asaltată de două evenimente ivite sub aceeași zodie: **Casablanca**.

Sînt 50 de ani de atunci. De zilele de odinioară. Deodată — era 8 noiembrie 1942 — a explodat bomba: primele trupe americane debarcau pe coasta franceză a Africii, la **Casablanca**. Știrea a electrizat opinia publică. Se intra într-o altă fază a conflagrației. Cine se mai gîndea pe atunci ce se întîmplă pe un platou de filmare? Și totuși ceva se întîmpla pe un platou de filmare. Aceasta bombă a avut un efect nu întîrziat, ci spontan. Michael Curtiz lua — pe loc — două decizii care aveau să devină și ele istorice: să schimbe titlul filmului la care lucra spunîndu-i scurt și sonor **Casablanca**; apoi să-i programeze rapid premiera newyorkeza. Pătrunderea în rețeaua americană de săli avea să se producă la 23 ianuarie 1943, cînd, alta coincidență — premiera în întreaga țară avea loc concomitent cu întîlnirea dintre Roosevelt și Churchill, unde altundeva decît la... **Casablanca**. Și cum, din motive de securitate, nici data, nici locul întîlnirii nu fuseseră anunțate în prealabil, omeniirea celui început de an 1943 avea să fie asaltată de două evenimente ivite sub aceeași zodie: **Casablanca**.

Sînt 50 de ani de atunci. De zilele de odinioară. Deodată — era 8 noiembrie 1942 — a explodat bomba: primele trupe americane debarcau pe coasta franceză a Africii, la **Casablanca**. Știrea a electrizat opinia publică. Se intra într-o altă fază a conflagrației. Cine se mai gîndea pe atunci ce se întîmplă pe un platou de filmare? Și totuși ceva se întîmpla pe un platou de filmare. Aceasta bombă a avut un efect nu întîrziat, ci spontan. Michael Curtiz lua — pe loc — două decizii care aveau să devină și ele istorice: să schimbe titlul filmului la care lucra spunîndu-i scurt și sonor **Casablanca**; apoi să-i programeze rapid premiera newyorkeza. Pătrunderea în rețeaua americană de săli avea să se producă la 23 ianuarie 1943, cînd, alta coincidență — premiera în întreaga țară avea loc concomitent cu întîlnirea dintre Roosevelt și Churchill, unde altundeva decît la... **Casablanca**. Și cum, din motive de securitate, nici data, nici locul întîlnirii nu fuseseră anunțate în prealabil, omeniirea celui început de an 1943 avea să fie asaltată de două evenimente ivite sub aceeași zodie: **Casablanca**.

● Nostalgie: Ingrid Bergman și Humphrey Bogart în **Casablanca**. Cum ar fi putut ști regizorul Michael Curtiz că filmul său va ajunge, după 50 de ani, în topul topurilor?



velt-Churchill se vorbește mai puțin, s-au ivit alte vedete geografico-istorice: Teheran, Postdam etc. **Casablanca** filmul a devenit însă o legendă: „120 de minute de vis și incîntare” spunea un comentator al vremii. Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Claude Rains, Conrad Veidt, Peter Lorre, Sydney Greenstreet, Dooley Wilson, Marcel Dalio, S.Z. Sakall, Joy Page erau numele înscrise cu litere imense pe firmament. „Totul e perfect — ca sa reiau caracterizarea din „Ghidul cinematografic” al lui Leonard Maltin — în acest clasic din cel de-al doilea război mondial unde Rick (Bogart) e intangibil ca patron al unui bar, Ingrid Bergman este vibranta și emoționantă... și nimeni, nimeni nu cîntă ca Dooley Wilson „As Time Goes By”. Este candidatul nostru la cel mai bun film din toate timpurile”.

Și cum legendele nasc alte legende, relansarea acestui film la sfîrșit de an 1992 a adus alte surprize și alte revelații. O scurtă stire ne anunța că o caseta a filmului **Casablanca**, recent imprimată, a devenit instantaneu best-seller. Apoi, filmul a intrat și pe marel ecran. Și în ajun de sărbători în care lumea era într-o altă stare de spirit „As Time Goes By” a răsunit probabil la fel de emoționant ca acum o jumătate de veac în timp ce Rick — Bogart s-a aratat cu siguranță multora, ca model al tuturor durilor ce populează istoria filmului. Avînd însă ceva în plus, ce-i aparținea numai lui Bogart, acel ceva pe care Alistair Cooke l-a surprins atît de inspirat și l-a înscris într-o formulare ce valorează cit un portret: „Bogart era, — spune el — un gentleman care s-a născut prea tîrziu ca să mai poată folosi vocabularul acestuia”. Și iată cum — inepuizabil — **Casablanca** apare într-o altă lumină și cu o altă revelație. „**Casablanca** — mai spunea tînarul octogenar, gazetar și universitar — îl rezezi astăzi cu aceeași emoție, cu aceeași duioșie ca de fiecare dată. Povestea o știi pe dinafară, dar abia aștepi s-o reîntîlnești. Și constăți că după 50 de ani **Casablanca** n-are nici un rid”.

Mircea ALEXANDRESCU

FILM FAX

▶ Actorul italian Marcello Mastroianni refuza (în continuare) să facă film în Italia. În schimb a terminat (în Franța) filmul **Un soare, doi sori, trei sori** în regia lui Bertrand Blier și, în prezent, este în Uruguay unde deține rolul principal în filmul Mariei Luisa Bemberg. **Despre asta nu se vorbește**. Filmul, „intimist și discret” după spusele realizatoarei, este povestea unui fascinant italian care tulbura existența a doua femei, mama și fiică.

▶ Mult premiul cineast chinez Zhang Yimou lucrează la un nou film care se va intitula **Tu ești tatăl meu**. Filmul este o dezbateră despre educația primită de tineretul din China — educație avînd la bază concepte riguroase, adesea chiar severe, urmîrind dezvoltarea respectului pentru ierarhie, valorile culturale proprii în contrast cu educația europeană foarte permisivă și care pune accentul în primul rînd pe individualism.

▶ Sharon Stone pe care ați văzut-o în **Instinct primar** a terminat recent un nou film în care deține rolul unui editor. Personajul cunoaște tot felul de intîmplări ciudate care îl obligă să se mute dintr-un apartament într-altul. În acest periplu pe frumoasa Sharon Stone o însoțește nimeni altul decît Tom Berenger. Pelicula este produsă de „Paramount”.

▶ Realizatorul Paul Bartel a adaptat pentru film un roman al lui Hubert Monteilhet „Drumul spre iad”. Filmul va purta titlul **Indiscreții într-un mic oraș**, iar interpretul principal va fi Richard Grieco.

▶ **Bubby** se intitulează coproducția italo-australiană în regia lui Rolf de Heer, avîndu-i ca interpreți pe Nick Hope, Ralph Cotterill și Claire Bonito. Povestea lui Bubby este puțin mai curioasă: constrîns de o mama samavolnică să trăiască închis în casa timp de 37 ani, după decesul acesteia, el descoperă în sfîrșit lumea și devine vedeta rock.



● Ralph Macchio nu e numai Karate Kid

la cererea dv.

3

Christopher Reeve
c/o Creative Management
Ed. Limato 8899 Beverly Blvd
Los Angeles CA 90048 U.S.A.

Charlene Tilton (Lucy)
c/o The Irv Schechter Company
9300 Wilshire Blvd., Suite 410,
Beverly Hills, CA 90212/U.S.A.

Susanne Uhlen (Kitty Balbeck — „Familia Guldenburg”)
c/o Agentur Baubauer, Klepferstr. 2,
8000 München 80, Deutschland

N. red. Nu raspundem de o eventuala schimbare a adreselor.

adrese

Tot mai multe cadavre de lux

Tomaso Buscetta sau „Omul cu trei fețe” (două operații de chirurgie facială și tot altele pentru schimbarea vocii) scapă dintr-o tentativă de asasinat pusă la cale chiar de „ai lui” și, arestat apoi, se hotărăște să vorbească. Ce spune?

Că Mafia tradițională (aceea care își baza activitatea, chipurile, pe onoare, respect, într-ajutorare, credință și spirit de familie) a dispărut, fiind uzurpată de către generația tină. Aceasta este adepta metodelor brutale, cinice, abdicând de la oricare din vechile, dar „sănătoasele” principii.

Cineștii au sesizat rapid mutația. În **Nașul II**, Corleone jr. (Al Pacino) nu mai are, cum se spune, nici mamă, nici tată. Se ucide din interes, din răzbanare sau pentru a da un exemplu, indiferent de gradul de rudenie sau de fidelitatea relației. Idem în **Onoarea familiei Prizzi** (de John Huston), unde cuplul mafiot-matrimonial întruchipat de Jack Nicholson și Kathleen Turner are o evoluție situată la polul opus al canoanelor. Între, ba chiar în timpul interludiilor amoroase, se pindesc reciproc, singura dilemă fiind: care-i mai iute de mină, întru suprimarea celuilalt?

Lansată de acum în lumea marilor afaceri, Mafia se vede implicată atât în jocul politic, cit și în lupta sindicală sau în obscure interese eclesiastice (**Cazul Mattel** — 1971, **Nașul III** — 1989) unde experiența și modalitățile sale de acțiune rezolvă ceea ce „nu iese” altfel (șantaj, corupție etc.).

Apar tot mai multe **Cadavre de lux** (ceea ce i-a inspirat lui Francesco Rosi filmul cu același titlu, în 1976), căci sursele de inspirație sint, din nefericire, inepuizabile. După inginerul Enrico Mattei, ziaristul Mauro de Mauro (cel care descoperise un fir important, cercetind cazul respectiv la solicitarea expresă a lui Rosi) și magistratul Pietro Scaglione sint primele victime făcute de Mafia în rindul celor ce reprezintă instituții de stat. Te și miri cum de mai trăiește Rosi însuși... Tot „de lux” vor deveni, ulterior, generalul Carlo Alberto Dalla Chiesa, judecătorii Giovanni Falcone și Paolo Borsellino.

După dispariția lui Mauro (lupara biancal) oare cine se va încumeta să aducă pe ecran amănunte despre viața și moartea celor doi magistrați?

O declarație a lui Falcone devine, azi, terifiantă: „Desigur, viața mea nu e normală. Dar nu există alege. Am declarat război Mafiei și, pentru prima dată, am înregistrat succes. Cind ești în război, nu te gîndești să mergi la cinema”. După ce ești asasinat, ai mai multe șanse să ajungi în acel cinema. Eventual, direct pe ecran.

Iar colaboratorul său apropiat (inclusiv în moarte), Paolo Borsellino, mărturisea: „Copiii mei, dacă mă întînesc, se prefac că nu mă cunosc. Îi înțeleg. Au tot dreptul să se simtă la fel ca ceilalți”.

Ce subiect de film!...



● Lino Ventura, un magistrat incomod (în **Cadavre de lux**)

Mafioții „de bine“

Lucky Luciano este numele personajului celebru din filmul cu același titlu realizat în 1973 de cineastul anti-mafia care este Francesco Rosi.

Partea cea mai interesantă este că „eroul” a existat în realitate, exact sub identitatea și cu preocupările respective! Un capomafia care a reușit să rămîna nu doar în istoria crimei organizate, dar și în cea a debarcării aliate din Sicilia (Iulie 1943). De aici pînă în altă istorie — a filmului — nu mai are decît un pas.

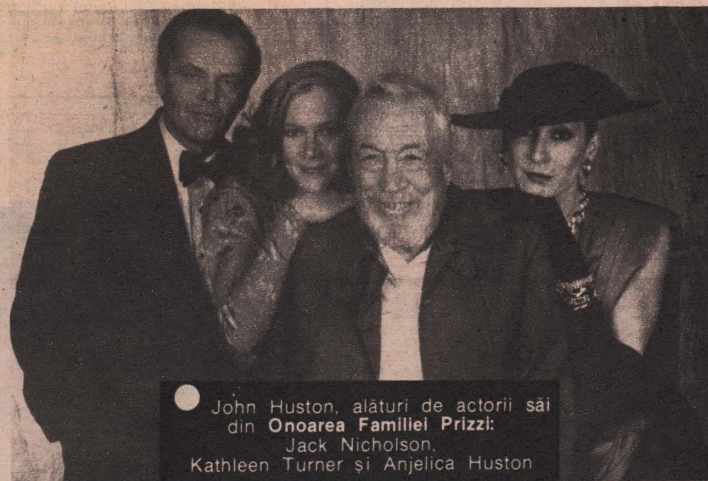
Cine a fost personajul? Un șef mafiot, dar nu unul oarecare. El s-a ilustrat (pe lingă indeletnicirile de rigoare...) și cu ceva absolut inedit: cu dizidență! În definitiv, nu găseai pe toate drumurile mafioți care să-și adauge pe cartea de vizită titlul de „luptător antifascist”. Este exact cazul lui Luciano, care i-a făcut opoziție, nici mai mult, nici mai puțin, decît lui Benito Mussolini! Ducele își pusese în cap (în tre altele) să pună cu botul pe labe „onorabila societate”, care îi concura autoritatea.

Luciano a procedat pragmatic și, mai ales, prudent, preferînd s-o „șteargă”... englezește din Italia, așteptînd în „exil” să vină vremuri mai bune pentru el și ai lui. Ajuns în SUA, se apucă zelos să facă ceea ce știa el cel mai bine: jafuri, crime, trafic de narcotice. Oricît de liberală părea democrația americană (în comparație cu fascismul mussolinian), lui Luciano i se infundă în 1936 este condamnat de un tribunal federal la 30 de ani închisoare. Zis și făcut. Numai că, odată izbucnit războiul, lucrurile iau o altă întorsătură. Fără a ști neapărat proverbul românesc „fă-te frate cu dracul pînă treci puntea”, serviciile secrete americane ajung, după o matură chibzuință, să-i solicite mafiotului Lucky Luciano concursul întru reușita trupelor americane ce urmau să acționeze la dumnealui acasă. Pactul a fost simplu: debarcare contra eliberare (personală!). În consecință, puscăriușul-colaborantist trece la măsuri organizatorice. Dintr-o celulă confort sporit, își reia la comandă vechile și deloc nevinovatele legături cu complicită de acasă, cărora le transmite mesaje cifrate. Iată unul dintre ele: „Văcile (adică soldații americani) și trăsuri (alias tancurile) vor sosi la 20 Iulie. Avertizați! prietenii să fie gata!”. Iar acestia se arată „baieții de comitet”, dîndu-și tot concursul la ceea ce va urma. Tancurile americane desantate pe plajele sicilience purtau un semn galben cu „L” în centru. În consecință, totul merge ca pe roate (pardon, pe șenile): de unde trupele americane aveau cea mai dificilă misiune (ocuparea zonei muntoase a insulei), ajutorul mafiotilor o transformă aproape într-o plimbare pe faleză. Se face chiar baie și plajă. Și asta în timp ce, în sectorul în care acționau trupele britanice, se dădeau lupte grele, murindu-se pe capete. Ghinionul englezilor că ei n-au avut parte, la ei acasă, de Cosa Nostra...

Secvența triumfului este de-a dreptul antologică: autoritățile militare americane îl instalează ca primar pe don Calogero Vizzini (subordonatul lui Luciano), în timp ce mulțimea strigă, în delir: „Trăiască Aliații! Trăiască Mafia!”.

În 1946, „nașul” Lucky Luciano este scos din închisoarea americană (conform înțelegerii) și expulzat din SUA.

Cum era să nu faci un film dintr-o asemenea istorie?



● John Huston, alături de actorii săi din **Onoarea Familiei Prizzi**: Jack Nicholson, Kathleen Turner și Anjelica Huston

De la cazul Moro la cazul Falcone

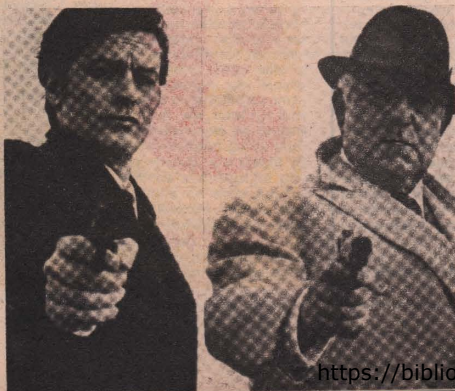
La puține luni după atentatul de la Capaci (23 mai 1992), care l-a costat viața pe judecătorul Giovanni Falcone, pe proiecte cinematografice dedicate acestui intransigent luptător împotriva Mafiei au demarat în Italia.

Giuseppe Ferrara, regizorul unor filme politice ca **O sută de zile la Palermo** și **Cazul Moro**, va descrie un Falcone „de mare bogăție umană, dar ambiguu și înclinat înspre compromis, inclusiv politic, pentru atingerea unicului

său scop: distrugerea monstruoasei Cosa Nostra”. Pelicula sa intitulată **Giovanni Falcone** va evoca ultimii zece ani din viața judecătorului, care au culminat cu marele proces intentat Mafiei.

Industria italiană de film a mai anunțat intrarea în producție a două titluri cu subiect asemănător: **A fost numai Mafia?** de Florestano Vancini și **Cauză civilă**, semnat de Ciro Ippolito. Al patrulea proiect, **Falcone**, destinată canalelor de televiziune, va fi regizat de Alberto Negrin. Pentru niciuna din cele patru pelicule nu s-a anunțat încă în public numele actorului care va întruchipa această personalitate extraordinară. Merită citată una dintre ultimele declarații ale faimosului judecător: „Mafia va continua să învingă cită vreme partidele politice o vor utiliza ca pe un argument pe care și-l aruncă de la unul la altul în vechinica lor dispută”.

Se așteaptă cu interes apariția pe ecran a acestor filme, mai ales pentru că, în timp ce trăia, Giovanni Falcone a respins propunerea unor documentariști care au vrut să-i dedice peliculele lor: stia că viața le-ar fi costată în pericol. Să sperăm că ființele italiene care au început aceste pelicule inspirate din viața Mafiei nu mai riscă nimic.



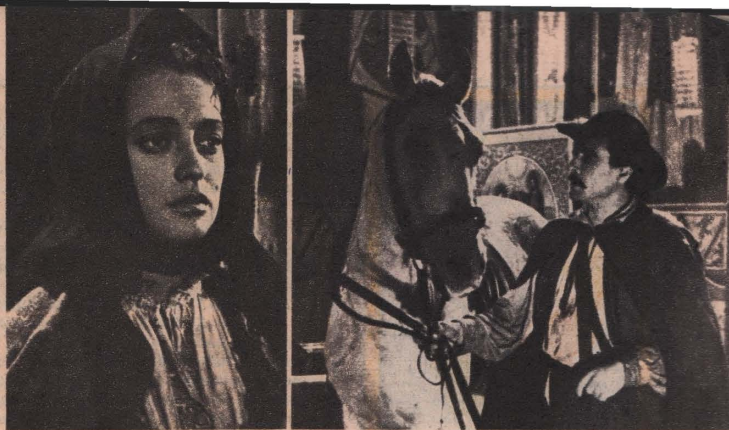
● **Clanul Sicilienilor în acțiune:** Alain Delon și Jean Gabin

din acest număr:

propuneri pentru o

CINEMATECA

românească



● Ioana Bulcă și Geo Barton în **La moara cu noroc**

Intrați în era audio-vizualului, trebuie să ne întrebăm și noi, precum un Serge Toubiana, redactorul șef de la „Cahiers du cinéma”, „care va fi locul cinematografului în această eră? Și cum să apărăm, în continuare și mereu, o veritabilă etică cinematografică, atita timp cît împrejurările economice și morale împing spre disoluția sa?” Cum vor rezista critica însăși și cinefilii cei mai credincioși la „efectul de tobogan” al „mediatizării filmelor”, la invazia video-casetelor, la prezumția postmodernistă a dispariției distincției dintre arta de elită și cea de consum, la manierismele unui „noi estetic” a cărei deviză ar fi, deasupra ierarhizărilor valorice, „tout à l'image”? Nu amenință toate acestea să arunce într-un con amnezic de umbră zestrea de aur a filmului clasic și pre-postmodernist?

Prea multe întrebări, din mult mai numeroasele pe care nu le-am formulat! Ca atare nu vom încerca nici un răspuns, ci doar vom propune o soluție parțială, cu toată modestia unui spațiu limitat: vom scrie, foarte pe scurt, în fiecare număr de revistă, despre cel puțin cîte unul dintre filmele românești care sînt cîteva treburile salvate de la „efectul de tobogan” și luate cu noi, fie și sub formă de casete video, pe o imagină năvălitoare providențială ce așteaptă în

portul acestui viitor incert al cinematografului.

La moara cu noroc

Indiferent cîte filme românești ne-am decide să alegem — 24, 12 sau doar 6 — **La moara cu noroc** de Victor Iliu s-ar afla printre ele. Pe lista noastră, el e primul — și fără vreo intenție ierarhizatoare — datorită urgenței unor reconsiderări. Fiindcă „fișa” scrisă sau memorială a acestui film e cea mai încărcată de clișee și etichetele moștenite, minimalizatoare în limita unei stime de arhivă, spre a nu vorbi de rezervele de culise ale breslei, întreținute de interese și ori candidi, pentru care nu avem deloc spațiu.

Contrar aserțiunilor consacrate, care au făcut din **La moara cu noroc** un reper ilustrativ al clasicismului academic, ecranizarea **nu este „fidelă prozei”** lui Ioan Slavici. Întreg demersul regizorului, pe traseul năvălirii decupaj-film, a fost de a scoate narațiunea din sfera clasicismului epic și didactic, trăgînd-o spre specia romantică a baladei dramatice. Însăși tema filmului e alta decît a năvălirii. În loc să fie obiect de acuză și sursă moralizatoare a nenorocirilor, aural adunat de noul hangiu Ghiță e în film numai miza dramei, obiectul invidiei și rivalității fatale, materializarea „norocului” lui Ghiță, dovada că el e

„mai ortoman”, ca eroul din balada arhetipală. În ritmul acesteia, filmul respiră în secret de la primele cadre: apariția siluetei negre pe culmea dealului („Mări se vorbiri/ Ei se sfătuiră...”), urmată imediat de semnalul nocturn al oamenilor Sămădăului la poarta hanului (enunțul amenințării, din capul locului, ca în „Miorița” — „Pe l-apus de soare/ Ca să mi-l omoare...”).

Cu excepția unor secvențe din al treilea sfert al filmului, Iliu nu e pur și simplu un „elaborat”, e un creator al cărui temperament expresiv se vădește puternic: contrastele sînt marcate, vivace, pasta e densă și bogată, gesticulația spectaculoasă, ambiguitățile terifiante. Așa sînt plecarea oamenilor Sămădăului după prima lor petrecere la han, convenita forțată a lui Ghiță, dispariția precipitată a porcanilor către dimineața, atingînd din nou, violent și cu persuasiune irezistibilă, tema puterii discreționare. Dealtfel, Iliu însuși notează, pe unul dintre exemplarele scenariului: „Nu din perversitatea îmbogățirii se zbate Ghiță pentru cîștig”; e „în primul rînd hotărîrea crîncenă, disperată, de a se elibera de dominația și teroarea lui Lică, de posibilitatea de a deveni complicele conștient și voluntar la crimele lui” (s.n.). Suspensul și frisonul anxios, puternica percepție a naturii, ca în școlile de film nordice, oscilațiile în-

tre inger și demon ale celor trei personaje principale sînt alte cîteva semne ca Iliu, cum spunea Călinescu despre **La Bruyère**, „spre scandalizarea multora, bate spre romantism”, chiar dacă unul de tip septentrional. Alte motive care dezvoltă tema inițială aduc filmul și mai aproape de noi: motivul anchetei („— Noi bănuim pe toată lumea, asta ne e meseria!”), cel al suspiciunii în familie („— Adică și tu?” zice Ghiță. Ani); cel al depozitării individului cu propria învoire, cu iluzia justiției care s-ar realiza prin sacrificarea a tot ce-i aparține („— Pierd ziua de azi pentru cea de mine...”), cum face Ghiță în final, lăsîndu-se jefuit, apoi cedînd-o pe Ana, înșelîndu-se că astfel l-ar putea prinde în cursă pe Sămădău.

Victor Iliu și filmul său nu numai că se deosebesc de viziunea literară a secolului XIX, dar o depășesc și pe cea a mijlocului de veac XX, în timp ce sub raportul strict al elaborării ecuațiilor expresive ale cinematografului, asistăm la trecerea de la vîrsta pionierilor la cea a fondatorilor școlii naționale de film. Să notăm că alături de Iliu se află la acest film Liviu Ciulei (regizor secund), Ovidiu Gologan (imaginea) și actorii Constantin Codrescu, Ioana Bulcă, Geo Barton, Colea Răutu.

Valerian SAVA



BARTON FINK

Titlul original: Barton Fink; Producția: S.U.A., 1991, Graham Place; Durata: 1h 56'; Regia și scenariul: Joel și Ethan Coen; Imaginea: Roger Deakins; Muzica: Carter Burwell; Cu: John Turturro, John Goodman, Judy Davis, Michael Lerner, John Mahoney; Subiectul: Extravaganțele peripeții ale unui tînar dramaturg de succes (John Turturro) care este angajat de un producător de la Hollywood pentru a scrie scenariu. „Descrierea mediilor holliwoodiene în anii '40 este pe cît de savuroasă, pe atît de sarcastică. Filmul a fost premiat cu „Palme d'Or” la Cannes, în 1991.

Autorii: Afirmăți în anii '80, frații Joel și Ethan Coen au devenit, în urma premiului de la Cannes, cei mai faimoși cinești independenți americani. Au mai regizat: **Singe pentru sine** (1985), **Arizona**

Junior (1989), Miller's Crossing (1990).

ÎNTÎLNIRE CU VENUS

Titlul original: Meeting Venus; Producția: Anglia, 1990, Enigma; Durata: 1h 50'; Regia: Istvan Szabo; Scenariul: Istvan Szabo și Michael Hirst; Imaginea: Lajos Koltai; Cu: Glenn Close, Niels Arestrup, Erland Josephson, Macha Méril.

Subiectul: Invitat la Paris să pună în scenă un spectacol de operă, un regizor maghiar se confruntă cu orgoliile unor artiști veniți din diferite țări ale Europei și mai ales cu capriciile unei dive nordice de care, evident, se îndrăgostește. O poveste de dragoste în miezul unei reflecții ironice asupra destinului Europei.

Autorul: Istvan Szabo este unul dintre regizorii maghiari cei mai cunoscuți în străinătate.



● Theresa Russell, polițistă în **Impuls**



● Love story la operă cu Glenn Close și Niels Arestrup (întîlnire cu **Venus**)

tate. S-a afirmat încă de la debutul cu **Virsa viselor** (1965), adăugînd filmitragiile sale titluri importante ca: **Tai** (1968), **Șirada Pompeiilor** 25 (1973), **Încercarea** (1979), **Mefisto** (1981); un premiu Oscar pentru cel mai bun film străin, **Colonelul Redi** (1985).

PICIORUL MEU STÎNG

Titlul original: My Left Foot; Producția: Irlanda, 1989, Ariane; Durata: 1h 40'; Regia: Jim Sheridan; Scenariul: Jim Sheridan, Shane Connaughton după cartea lui Christy Brown; Imaginea: Jack Conroy; Muzica: Elmer Bernstein; Cu: Daniel Day Lewis, Brenda Frickel, Ray McAnally, Hugh O'Connor, Fiona Shaw, Ruth McCabe; Subiectul: Atîns de paralizie încă de la naștere, tînarul

Christy Brown nu se împacă cu gîndul de a duce o existență de handicapat. Încercînd să se descurce singur, el se simte sprijinit în încercarea sa de a-și depăși propria condiție și dobîndește mobilitatea piciorului stîng. Cu ajutorul acestui picior el începe să picteze și devine un pictor celebru. Pentru rolul lui Christy Brown, actorul Daniel Day Lewis a fost răsplătit cu un premiu Oscar.

Autorii: Absolvent al Școlii cinematografice din New York, regizorul Jim Sheridan a debutat cu acest film după ce a pus în scenă numeroase spectacole de teatru la Dublin și New York.

IMPULS

Titlul original: Impulse; Producția: S.U.A., 1989, Morgan Creek; Durata: 1h 49'; Regia: Sondra Locke; Scenariul: John De Marco, Leigh Chapman; Imaginea: Dean Semler; Muzica: Michel Colombier; Cu: Theresa Russell, Jeff Fahey, George Dzundza, Alan Rosenberg, Nicholas Mele.

Subiectul: Povestea unei femei polițiste a cărei frumusețe îi permite să fie folosită drept capcană pentru atragerea suspectilor. O idilă cu un procuror o pune în fața dilemei alegerii între pasiune și rațiune.

Autoarea: Născută în 1947, Sondra Locke este una dintre puținele actrițe care au trecut cu succes în tabăra regizorilor. A mai regizat: **Ratboy** (1985).

DE ULTIMĂ ORĂ

● Episoadele serialului **Twin Peaks**, cu excepția primului, au apărut în editarea firmei Sony Music. Episodul pilot aparuse deja la inițiativa firmei Warner Home Video.

● **Bluxi Blues** de Mike Nichols: povestea unui tînar militar persecutat de un instructor sadic. În rolul principal Matthew Broderick.

● Trilogia spațială a lui George Lucas formată din filmele **Războiul stelelor**, **Imperiul contraatacă** și **Întoarcerea lui Jedi**.

37 SEMANA
INTERNACIONAL
DE CINE
VALLADOLID
ESPAÑA



VALLADOLID

Chiar și pentru turistul venit la Valladolid numai pentru a vizita fosta capitală a Spaniei și, evident, ultimul domiciliu al lui Cristofor Columb, cinefilia febrilă a orașului este o însușire pregnantă și contaminantă. O pasiune confirmată de existența unor cinematografe numite „Casablanca” și „Manhattan”, a unei cafenele „Bogart”, de prezența, la loc de cinste, în librării, a cărții de cinema, dar mai ales de sălile pline la toate proiectiile Festivalului internațional al filmului de la Valladolid.

Ajuns la a 37-a ediție, festivalul care se mai recomandă cu încredere SEMINCI are o personalitate proprie cum afirma, pe bună dreptate, directorul său Fernando Lara. O identitate marcată de atenția specială acordată regizorilor tineri și peliculelor ce își găsesc mai greu locul în circuitul comercial, dar și de grija de a concilia prezentarea creațiilor de ultimă oră cu reevaluarea unor opere clasice și a unor autori intrați pe nedrept în uitare.

Evitarea triumfalismului face parte de asemenea din pro-

gramul organizatorilor festivalului. Cea mai bună dovadă este că, în ediția anului 1992, decretat al hispanității, când s-au celebrat 500 de ani de la descoperirea Americii, n-a fost inclusă în program nici una dintre recentele superproducții ce evocă epopeea lui Columb, ci un film precum *Contraversa de la Valladolid*, scris pentru televiziune de celebrul Jean Claude Carrière și regizat de Jean-Daniel Verhaeghe. O pasionantă rememorare a unei dispute ce a avut loc în 1552 în sinul bisericii spaniole în jurul întrebării „dacă indienii au un suflet de calitate?”

Inaugurat maiestuos, cu proiectarea copiei restaurate a capodoperei viscontiene Ghepardul, Festivalul și-a concentrat interesul asupra „cinematografului ca artă”. Chiar dacă n-au lipsit recentele producții hollywoodiene (vezi comedia neagră *Moartea ii stă bine* de Robert Zemeckis, cu fascinant capete de afiș ca Meryl Streep, Goldie Hawn și Bruce Willis), selecția oficială a favorizat, totuși, filmul de autor.

Sub semnul lui Truffaut

Vînd, nevrînd discuțiile în jurul peliculelor din secțiunea competitivă s-au referit la François Truffaut. Și aceasta nu numai din pricina că deviza festivalului, „cinematograful este întotdeauna de autor”, pare desprinsă din poezia regizorului francez cu elanuri reformatoare. Sosite din toate colțurile lumii, filmele din selecția oficială s-au aflat însă într-o comunicare subterană, confirmînd ideea că noțiunea de autor nu se poate separa de confesiunea autobiografică.

Nu numai sinceritatea tonului și prospețimea privirii au stabilit legături cu opera lui Truffaut, ci uneori însuși subiectul. Copilul dificil, cu inițiative la limita delinvenței este protagonist în *Léolo* al canadianului Jean-Claude Lauzon și, la fel ca Antoine Doinel din *Cele 400 de lovituri*, el se arată veșnic revoltat împotriva constrîngerilor mediului familial. Subiectivitatea unghiului de vedere, evident, din perspectiva micului răzvrătit, este însă mult mai accentuată. Apăsata tusă grotescă traduce în imagini suvoii de senzații înregistrate cu acuitate de autor la vîrsta evocată. Lauzon marturisește: „lau cuvintele: violență, pasiunea, dorința, miros... cinci, șase cuvinte, și las memoria să lucreze, percepția, ma joc cu spaimele mele”. Acest mecanism de creație explică, poate, originalitatea frapantă a filmului lui Lauzon, ce combină spectaculos poezia cu oroarea, sordidul cu puritatea.

Retrăirea intensă a impresiilor din copilărie generează substanța dramatică și în *Ziua cea lungă se termină*, semnat de unul dintre cei mai importanți regizori englezi ai momentului, Terence Davies. Portretul de familie este făcut în culori afectuoase, cuibul familial fiind refugiu al băiatului de 11 ani, traumatizat de duritatea metodelor de educație din școală, de violența din mahalaua unde trăiește. Descoperirea cinematografului, „care este mai important decît viața” îl aseamănă pe alter-ego-ul autorului cu protagonistul din *Cele 400 de lovituri*. Prospețimea emoțiilor, frumusețea imaginilor cu tentă onirică ce evocă Liverpool-ul anilor '50 fac farmecul acestui film de rare delicatese.

Inepuizabilul subiect „lumea privită cu ochi de copil” (vezi și „Noul Cinema” nr. 11/1992) l-a atras și pe prestigiosul regizor elvețian Daniel Schmidt.

Autobiografică sa pelicula *În afara timpului* încearcă să capteze pe ecran fragmente de memorie dislocate de resorturi de tipul madeleinei proustiene. Amintirea reînvie personaje care au populat cîndva un hotel din Alpi ce urmează a fi demolat: clienți obișnuiți, magicieni și chiar și celebra Sarah Bernhardt. Misterul care plutește peste această lume viu colorată, mereu în stare de sărbătoare, descinde, parca, din *Amarcord*-ul lui Fellini. Evocarea nostalgică este înviorată, tot ca în opera felliniana, de umor, componentă inseparabilă a perspectivei infantile.

Recurgerea la episoadele umoristice este și soluția regizorului ceh Jan Svěrák pentru rememorarea copilăriei sale în dificilii ani de după război (*Scoala primară*). Realitatea dură care îi împinge pe copii la mitificare este aceea a instalării „dictaturii proletarietului”. Primele semne ale abaterii de la normalitate în noua lume care va strivi destine sînt sesizate de privirea atentă a copilului. După cum, adolescentul care observă și condamnă inconștient din comportamentul adulților face obiectul analizei în pelicula spaniolă *Un anotimp de trecere* de Gracia Querejeta. Lasitățile și minciunile celor maturi îi răscesc pe copiii care privesc înspire aceștia plini de speranță, cu adorație chiar. Furtunile sufletesti trăite la vîrsta adolescenței sînt portretizate în acest film.



Julie Christie — membră a juriului



Un titlu reprezentativ pentru comedia spaniolă: *Îmi place în patul tău bogat* (cu Pere Ponce și Adriana Gil)

Duo de zile mari: Marisa Paredes și Victoria Abril în *Tocuri înalte*, „ultimul” Almodovar



Juriul (fără președinte)

Maria Julia Bertotto —
scenograf (Argentina)
Guglielmo Biraghi —
critic (Italia)
Julie Christie —
actriță (Anglia)
Fernando Guillén —
actor (Spania)
Marion Hansel —
regizoare (Belgia)
José María Prado —
critic (Spania)
Risa Shuman —
producător (Canada)



Magia cinematografului redescoperită în Ziua cea lungă se termină de Terence Davies

drele relații iubire-ură din sinul familiei. Nenăscutul ingmar își face simțita permanent prezența în această evocare a „infernului familial” în care părinții se adoră și se detestă, se răscesc reciproc, dar se și protejează de agresiunile din afară. Încercă să se despartă dar constată că nu pot trăi unul fără altul. Finețea registrului folosit de regizorul Bille August este una de tip bergmanian. Autorul se naște astăzi dată din fuziunea celor două voci distincte. Importanța este că rezultă o voce care comunică o emoție coplesitoare.

În Anul Hispanității Festivalul din capitala provinciilor Castilia și Leon evită triumfalismul

mai diminuat decât în Femei în pragul unei crize de nervi, de pildă, efectele umoristice obținute de el prin sarjarea unor obsesii și ticuri ale societății moderne (psihanaliza, știrile T.V., îngrijirea cinilor de rasă) sînt totuși irezistibile. În plus, regizorul ironizează neobosit clișeele de reprezentare a ceea ce se crede că este „Spanish”: sentimentalism plîngăcios, amor freamătător, diușie familială. Subiect preferat al comentatorilor postmodernismului cinematografic, Almodovar are suită în idei și, chiar și într-un film care nu egalează virfurile creației sale ca **Tocuri înalte**, el oferă argumente de originalitate care mențin treaz interesul față de opera sa. Ceea ce particularizează această ultimă peliculă a sa este fervoarea parodiei culebroanelor, folioanelor melodramatice T.V. cu episoade interminabile, de tip latino-american. Și, deloc neglijabil, regizorul reușește să surprindă din nou spiritul vremii.

Din schița de portret a cinematografului spaniol actual nu poate lipsi numele regizorilor Pilar Miró. Cu o filmografie ce reunește titluri de lung-metraje de ficțiune și pelicule T.V., ea s-a impus prin **Crima de la Cuenca**, Gary Cooper care ești în ceruri, **Să vorbim în seara aceasta** și prin **Beltenebros**. O rară capacitate de a recrea pe ecran intensitatea trăirii în situații-limită caracterizează stilul de un realism viguros al autoarei care a fost omagiată la festival pentru contribuția sa la afirmarea cinematografului spaniol. Un cinema cu o exuberantă paletă expresivă, despre succesele căruia se vorbește tot mai mult și, cu siguranță, se va mai vorbi.

Dana DUMA

Palmaresul

Spicul de aur: ex-aequo filmelor: **Léolo** de Jean-Claude Lauzon și **Ziua cea lungă se termină** de Terence Davies;
Spicul de argint: **Daens** de Stijn Coninx
Premiul pentru debut în regie: **Susanne Bier** (**Freud pleacă de acasă**)
Cea mai bună actriță: **Brigitte Rouan** pentru rolul din **Olivier, Olivier** de Agnieszka Holland
Cel mai bun actor: grupului de interpreți protagoniști în **Glenarry Glen Ross** (de James Foley) format din: **Al Pacino**, **Jack Lemmon**, **Alec Baldwin**, **Ed Harris**, **Jonathan Pryce**, **Alan Arkin** și **Kevin Spacey**
Premiul pentru cea mai bună imagine: **Renato Berta** pentru **în afara timpului** de Daniel Schmidt
Premiul special al juriului: lung-metrajul **Un anotimp de trecere** de Gracia Querejeta
Spicul de aur pentru scurt metraj: **Legea lui Daumier** de Geoff Dunbar
Spicul de argint pentru scurt metraj: **Senzația** de Manuel Poutte
Premiul special al juriului scurt-metrajului: **Interpretul de bolero** de Patrice Leconte.

Spanish Cinema

Chiar în perioada cînd avea loc Festivalul de la Valladolid (în New York se desfășurau patru retrospectiv dedicate cinematografului spaniol. Desigur, acestea au fost inspirate de sărbătorirea (în luna octombrie) celui de-al cincilea centenar de la descoperirea Americii, dar și de interesul crescînd pentru creațiile unor cinești ca Pedro Almodovar, Bigas Luna, Jaime Camino și alții. Participanții la ediția '92 a SEMINCI și-au putut aduce la zi informațiile despre filmele realizate în Spania urmînd interesanta retrospectivă **Spanish Cinema** și grupajul-omagiu consacrat regizorilor Pilar Miró care a primit un premiu pentru întreaga activitate.

Aiți cî s-a putut contura prin peliculele proiectate la Valladolid, configurația actuală a cinematografului spaniol este deschisă tuturor genurilor și speciilor, realizatorilor din toate generațiile.

Conștienți de așteptările publicului, cineștii care abordează comedia par a miza cel mai mult pe datele temperamentalului iberic. De mitul lui Don Juan, de astăzi dat în ipostază feminină, amintesc **Îmi place în patul tău bogat** de Emilio Martínez-Lázaro, povestea unei seducătoare ale cărei iubiri multiple sînt justificate de generozitatea. O pasionalitate excesivă îi animă pe protagoniștii din **Mereu fericit** de Pedro Pinzolas care practică însă un umor sofisticat, ironizînd semidocismul. Pe sarjarea superstițiilor „de dragoste” își construiește savuroasele situații comice **O umbră pentru trei** de Felipe Vega. Cel mai apropiat de formula cinematografului popular.

Așa cum era de așteptat, Razboiul civil se dovedește a rămîne un subiect cu inepuizabile resurse cinematografice. În **Iarna cea lungă** de Jaime Camino, tragicele evenimente generatoare de lupte fratricide sînt evocate prin saga unei familii profund marcate de tragedia națională. Sentimentele firești a doi frați se transformă în ură după ce aceștia se înregimentează în tabere rivale: unul alături de Franco, altul la republicani. Aceași dorință de a concentra în povestea unei familii cîteva pagini de istorie îl călăuzește și pe regizorul besc Julio Medem, autorul superbului film **Vacile**. Prea puțin poeticul titlu poate înșela asupra naturii acestor filme de aspra poezie ce urmărește destinul unor caractere puternice aflate în permanență confruntare: cu asprimea naturii, cu prejudecățile, cu agresiunea asupra unei civilizații rurale de exemplară demnitate. Peisajul salbatic, de clocoitoare vitalitate, reverberază pasiunile mornite ale eroilor, altă victimă ale absurdului Razboi civil. Impasibilitatea vacilor care asistă la tragediile din jur accentuează senzația de zădărnice a înfruntărilor dintre oameni. Un film de

dramatică frumusețe, amintind de **Arborele cu saboți** al lui Ermanno Olmi.

Chiar dacă nu atît de modern ca cel din pelicula lui Medem, limbajul altor noi recente producții cuprinse în această secțiune atestă existența unui nou cinema spaniol, febrilitatea unor căutări înnoitoare. Încercînd să transcrie în imagini impresiile unui bărbat stresat, atins de un rău lăuntric ce s-ar putea traduce într-un singur cuvînt, incommunicabilitate, **Cerul de deasupra** de Marc Rocha propune un antonionism (dacă este permis barbarismul) al anilor '90.

La capitolul modernitate în cinematograful spaniol nu se poate ignora numele lui Pedro Almodovar, cel mai celebru cineast al Spaniei în acest moment. În timp ce el însoțește una dintre retrospectivile de la la New York, creația sa era reprezentată la Valladolid de ultimul film **Tocuri înalte** ce confirmă trăsăturile cunoscute ale profilului său de autor: umor negru, intrigă cu suspens, trimiteri la opere cunoscute (vezi **Sonata de toamnă** a lui Bergman) și mai ales un irepresibil impuls de a demonta mecanismul melodramei. Măliția sa atît de cunoscută nu reușește de această dată să neutralizeze total melodramatizmul tramei: o mamă și o fiică se regăsesc după 15 ani, sînt îndrăgostite, de același bărbat ce va fi asasinat misterios, mama moare pe scenă cînd-tînd un cîntec dedicat fetei sale etc.

Deși sarcasmul lui Almodovar este

Am mai putut vedea

■ În secțiunea „Punct de întilnire”, patru pelicule clasice, în copii restaurate: **Miss Lulu Bett** (1921), de William B. de Mille (fratele mai mare al faimosului Cecil B.); **Steaua norocoasă** (1929) de Frank Borzage; **Otello** (1952) de Orson Welles; **Omul care l-a ucis pe Liberty Valance** (1962) de John Ford.

■ 17 documentare cu teme de maxim interes în secțiunea **Timpul istoriei**.

■ O „integrală” Ken Loach cuprînzînd pelicule documentare și de ficțiune ale unuia dintre cei mai importanți regizori englezi. Cu o vocație contestată care l-a făcut celebru, cineastul este cîștigătorul „Spicului de argint” al ediției precedente a Festivalului de la Valladolid, cu **Riff Raff**.

■ Un ciclu dedicat legendarului operator mexican Gabriel Figueroa, semnatul imaginii unor pelicule celebre ca **Maria Candelaria** (1943) de Emilio Fernández, **Evadatul** (1947) de John Ford sau al capodoperelor lui Luis Bunuel: **Nazarin** (1958) și **Îngerul exterminator** (1962). Prezent la festival, Gabriel Figueroa a asistat și la inaugurarea unei expoziții cu fotografii semnate de el.

■ O retrospectivă aproape completă a filmelor unuia dintre cei mai importanți autori de animație contemporani, italianul Bruno Bozzetto.

■ Un amplu grupaj de filme studențești ce ilustrează importanța școlii poloneze de cinema. de la Lodz, printre ai cărei faimoși studenți s-au numărat Polanski, Wałda, Kieslowski, Skolimowski, Zanussi.

■ O participare interesantă asigurată de cinești români din diaspora. Cu o biografie itinerant-europeană (trăiește în Germania, este student la Școala de cinema de la Londra), Marian Stoica a reprezentat „Școala poloneză cu interesantul documentar **Caneră pentru a trăi** realizat la Lodz. Actrița Rosina Camboș care juca, nu cu mulți ani în urmă, pe scena de la „Giulești” și este acum o stea a teatrului israelian a făcut un rol atașant în pelicula **Poștii din Tel Aviv**, semnat de două tinere regizoare din Israel: Ayelet Menahemi și Nirli Yaron. Tînrul Michel Caulea, cetățean belgian, a semnat scurt metrajul **Doi homari la o cîntăreț**, o agreabilă glumă suprarălătită.

■ Vedete de talie internațională în ipostaze anti-vedetiste. Membra în juriu, Julie Christie a apărut filmul de autor, ca și Hanna Schygulla, interpretă în pelicula spaniolă **M-au angajat ca să visez** de Ruy Guerra.

E D I T U R A	
INEMA	
Echipa redacțională	
Director — Redactor șef Adina Darian	
Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție: Ioana Statie. Publiciști comentatori: Irina Corohi, Bogdan Burlăanu. Redactor de rubrică: Doina Stănescu. Redactori: Lucian Georgescu, Roland Man. Fotoreporter: Victor Stroe.	
Societatea Comercială S.R.L. Sentină chivă nr. 3067/SC Judecătoria Sect. 1 București, 21 Iulie 1992, înmatriculată la Oficiul Registrului Comerțului cu nr. J 40/19554/1992 din 24.07.1992. ISSN 1220 — 1200	
Redacția: Piața Presel Libere nr. 1 București, tel. 617.38.71	
Regla autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Coreei”, 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 strălănită se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; FAX 617.55.54; 618.56.73. București, Piața Presel Libere nr. 1, sect. I, București.	



● RICHARD GERE

Lei 75

noul CINEMA