

Portretul lunii:

Mălăele

● **BRUCE
WILLIS**

**Concurs
de
vacanță**



**Cine —
integramă**

MELODRAMA:

Eternul

**„un băiat iubea
o fată!”**

Nr. 6/1994

REVISTĂ A CINEFILILOR DE TOATE VÂRSTELE

noul

CINEMA

ANUL V nr. 54 (375)

AVEM ȘI NOI FILME BUNE

Imi pare bine că revista cuprinde mai multe informații despre filmul românesc, a căruia valoare a început să fie recunoscută și peste hotare (...). Filmul românesc nu are prea mulți admiratori în țara noastră. Este îngrozitor cât de mult sunt atrași tinerii de filmele americane. E drept că sunt filme bune, dar asta nu înseamnă că noi nu avem astfel de filme". Este părerea VALERIEI CARMEN RACOVANU din Huși. "Eu prefer filmele care transmit ceva celor ce le privesc. Din păcate, mulți nu le privesc și nu le înțeleg decât superficial". Evident, Valeria e împotriva filmelor de groază, a scenelor de bătaie și a celor erotice: "Poate că sunt eu mai de modă veche, dar nu înțeleg care este frumusețea, plăcerea în a privi cum actorii se dezbracă și fac dragoste în fața aparatului de filmat". Corpondenta preferă filmele psihologice și filmele indiene, cărora ar dori să le dedicăm un număr special. Să nu se mire dacă acest lucru se va și întâmpla, căci sunt destul de multe scrisori în care se exprimă interesul pentru cinematografia indiană. Până atunci, vedeți p. 16-17.

ENERVĂRI ȘI SOLUȚII

Iubesc foarte mult revista Cinema (și „noul” și „vechii” Cinema) pentru că încearcă (și cred eu că reușește) să facă o critică de film inteligentă și responsabilă”, ne scrie LUCIA ANGELESCU din București (22 de ani). Dar există și motive de iritare. „Mă enervează două lucruri: 1. Criza manifestă a cinematografului românesc; 2. Criza (recunoscută) a filmului european în general”. Pentru primul motiv de enervare L.A. deține și soluția (mi se pare simplă): „Regizorii români ar trebui să renunțe la: convingerea că sunt persoane superdotate și că știu totul (...); hotărârea de a face filme parabolă și filme sociale (HOTEL DE LUX, PATUL CONJUGAL, OGLINDA, CRUCEA DE PIATRĂ). Astea sunt pentru popoarele mari și care au ceva de spus în lume (politic, vorbesc); căutându-se de a ne convinge că suntem loji porci și trăim într-o lume ca o cloacă. Știm asta. Domnul Pintilie a reușit să facă un film parabolă bun în BALANȚA pentru că a creat câteva personaje „curate”. Deci ce ne trebuie sunt filme realiste pe teme simple și mai personale,

ca dragostea, inadaptabilitatea, căutarea și eventual găsirea de sine”. Cum pot fi făcute însă aceste filme „simple” și „realiste” în afara socialului, corpondenta nu ne spune. Oricum, distribuția pe genuri e ciudată: popoarele mari au ceva de spus în lume, deci pot face filme-parabolă și filme sociale, popoarele mici (sau, mă rog, mijlocii) nu au nimic de spus în lume și trebuie să se rezume la filmele pe teme „simple” și „personale”, precum dragostea, inadaptabilitatea (la ce?), căutarea și, eventual, găsirea de sine (unde?). Lucrurile par să stea cu totul altele. Oricum, popoarele au ceva de spus în lume (chiar și politic), indiferent de mărimea lui. În film are de spus ceea ce îl doare, îl preocupă, și nu numai în planul dragostei, ci și în cel social, moral, politic, istoric, iar acest lucru se poate face direct sau prin parabolă. Popoarele mari, precum cehii, slovaci, ungurii, polonezii, cele din fosta Iugoslavie, au dat filme importante. Problema nu e de a avea ce spune, ci de a avea cu ce spune. A.L. e de părere că „la noi nu e criză de imaginație, ci de acțiune”. Depinde ce înțelegem prin acțiune, fiindcă există filme fără acțiune (exterioră, fizică, aparentă) care au intrat în istoria cinematografului.

În ceea ce privește criza filmului european, corpondenta noastră e de părere că „americanii stăpânesc mult mai bine acțiunea decât europenii și reușesc în același timp să se exprime spontan și sincer”. Observația nu e lipsită de adevăr dacă o discutăm în planul esteticii cinematografice. Dar ceea ce urmează este simplă speculație, pe baza anumitor filme văzute, și nu-și justifică tonul peremptoriu: „Când încearcă să fie sinceri, francezii sunt importanți, italienii descurajați, englezii obosiți și cinici”. La fel de discutabilă este și următoarea afirmație: „Sunt două privințe în care europenii se pricel mai bine: istoria și estetica. De ce nu încearcă să vorbească mai multe pe temele astea? Chiar așa, pe „tema” esteticii? Dar estetica nu e o temă, ci un mod de a privi și comenta arta. Nu văd cum se pot face filme despre frumosul în sine. În sfârșit, corpondenta îi scuza pe occidentali fiindcă sunt blazăți. „Noi n-avem scuza asta. Noi vrem să trăim.”. Dar americanii nu sunt occidentali? Dar, oare, francezii, italienii, englezii au intrat în criză (cinematografică) din cauza blazării? Nu cumva există

alte cauze, bunăoară tentativa de a imita pe americani, o anume depersonalizare accentuată și de invazia americană în cinematografele europene, atragerea marilor personalități ale filmului european de către studiourile de peste ocean, o depreciere a estetismului în cinema etc.? Suntem dornici să continuăm dialogul.

În orice caz, Lucia Angelescu este un spectator care gândește, care-și pune probleme, care incită la dialog, chiar dacă diagnosticile și soluțiile sale nu sunt întotdeauna cele mai precise.

INTERBELICII ȘI POSTBELICII

Sunteți singura revistă de film care merită citită, deși au apărut și alte publicații de acest gen”, ne scrie B. GABRIELA din Arad (18 ani). Ce ar dori corpondenta? Să prezentăm, pentru generația ei, „care nu cunoaște alt film decât PE ARIPILE VÂNTULUI”, actori ca Bette Davis, Gary Cooper, Norma Shearer, Charles Laughton, Humphrey Bogart. E drept, am mai dat câte ceva despre acești mari actori la rubrica „Meru vedete”, dar promitem că vom reveni. La fel și în cazul regizorilor Billy Wilder, John Ford, John Huston, René Clair. Multumim pentru urări.

R.A.F.C.

DAN RĂBĂNCĂ din Giurgiu (16 ani) ne anunță că este președintele uneia din cele mai mari filiale a R.A.F.C. (Romanian Arnold Fan Club), respectiv cea din Giurgiu, str. București, bl. 5/613 sc. C, ap. 42, sediul central fiind la Constanța, iar președintele (pe tară?) fiind Costel Benedic. R.A.F.C. s-a înființat în septembrie 1992 și a avut de la început peste 100 de corpondenți, ceea ce a determinat împărțirea pe filiale, căci, nu-i așa?, cine putea face față unei corpondențe atât de vaste? Sper că toți cei interesați au în-

țeles că A din R.A.F.C. este nimeni altul decât Arnold Schwarzenegger. Corpondentul nostru, P.F.G.R.A.F.C. (Președintele Filialei Giurgiu a R.A.F.C.) ne felicită pentru „superba revistă „Noul Cinema” și pentru enorma plăcere pe care o faceți cinefililor din România prin această revistă”. Mulțumim, domnule președinte.

DIN NOU RODIPET

CRISTINA PICOIU, Chelari, Hunedoara: „Aici, pe la noi, nu prea vin revistele dumneavoastră”. KOLEA KURELIUK, Mărieia Mică, Suceava, vechi corpondent al revistei noastre, a ajuns la disparare: „Când aud de RODIPET îmi vine să pun mâna pe pistol. Subsemnatul are 40 de abonamente la diverse publicații, o grămadă nu le primesc”. La „Noul Cinema”, deși abonat pe trimestrul I și II, n-a primit nici numărul 1, nici numărul 2. Chiar că-ți vine să pui mâna pe pistol!

DECLARAȚIE DE DRAGOSTE

Nu, nu e vorba de filmul cu acest titlu, ci de declarația MIRELEI GHEORGHE din Brăila făcută revistei „Noul Cinema”: „Arați excelent în fiecare lună. Dar nu ești numai frumoasă, ești atât de interesantă, ești plină de surprize și noutăți (...). Te aștept cu drag în fiecare lună”. Și o femeie s-ar bucura la lectura acestor rânduri. Darmită mai multe femei, că le lucrează la „Noul Cinema”! Dar și colegii lor.

ALTĂ DECLARAȚIE DE DRAGOSTE

Imi exprim recunoștința pentru că în fiecare lună îmi aduci o lumină în casă și în suflet”, ne declară IULIANA BUNTEA din București, la care adăugă: „You are the best”. I.B. ar dori să insis-

FAN club

Vă răspunde:

Dana Miron, București; Carmen Constantin, Bacău; Sabina Condur, București;

ALAIN DELON s-a născut în 1935 la Sceaux (Franța). Părinții săi au divorțat la puțină ani după nașterea sa și micul Alain a preferat să hoinărească pe străzi, înțându-se de șotii decât să frecventeze cursurile școlii. Elev submediocr, la 17 ani fuge de acasă și se înrolează în Legiunea Străină, „îmbătrânindu-se” cu doi ani, pentru a fi acceptat. În timpul războiului din Indochina este parașutist și participă chiar la crâncena bătălie de la Dien Bien Phu. Întors în Franța trăiește din expediente. Înfățișarea sa mai mult decât agreabilă îl ajută să capete câteva roluri de figuratie în filme de serie B. Cel care îl remarcă este regizorul Yves Allégret (fostul soț al Simonei Signoret) care își dă seama că tânărul Delon ar putea fi noul june prim al cinematografului francez, alături de Gérard Philipe care însă va muri doi ani mai târziu (1959). Fără să fi urmat vreun curs de artă dramatică, Alain Delon obține un succes fulgurător în *Quand les femmes s'en mêlent* (regia Yves Allégret, 1957). Chiar dacă primele sale apariții pe ecran se datorează fizicului său, criticii bănuiau în el un nou James Dean. Adevăratele sale calități actoricești Delon și le va pune în evidență odată cu trecerea anilor și cu experiența dobândită, alături de regizori celebri

ca Visconti, Antonioni, René Clément. Până atunci, rolurile ușoare în comedii sentimentale *la française* și în aventuri galante de proveniență germano-austriacă îl prilejuiesc întâlnirea cu Romy Schneider, actrița deja foarte apreciată grație rolului Elisabetei, împărăteasa Austriei, cunoscută sub numele de Sissy. Povestea de dragoste dintre Alain și Romy va fi subiectul publicațiilor „de specialitate”, cuplul format de ei devenind simbolul unei tinereți triumfătoare după dramatica experiență a unui război ce întunecase cerul Europei.

În 1960, întâlnirea cu regizorul René Clément și rolul din *Plein Soleil* îl vor pune în evidență, în sfârșit, talentul dramatic. Dar, în ciuda acestor unui emigrant iugoslav aflat în anturajul său și implicat în trafic de droguri, Delon este citat ca martor în proces și — un timp — deasupra lui va plana neîncredarea.

Pentru a-și recăștiga popularitatea, Delon răscumpără originalul Apelui de la 18 iunie al generalului De Gaulle, vândut în străinătate în urma unei licitații. După înființarea propriei sale case de producție (Adel Productions), Delon trece în spatele aparatului de filmat, regizând (dar și interpretând) *Pour la peau d'un filic* (1981) și *Le Battant* (1983). Filmografia sa este considerabilă, filmele comerciale — mult gustate de public — alternând cu pelicule ambițioase, demne de reținut ca *Piscina* (Jacques Deray, 1969), *Asasinarea lui Trotsky* (Joseph Losey, 1972), *Samurail*, *Mr. Klein*. Toți cei care au lucrat și lucrează cu

DIN SUMAR

Nr. 6/iunie 1994

PORTRETUL LUNII — Horațiu Mălăele

LA TELEFON CU ACTORII NOȘTRI (IV)

CANNES '94 — Cronologia hazardului

MELODRAMA Eternul „un băiat iubea o fată!”, Un secol de melodramă; O „mină de aur”; vedetele mexicane; Un cal troian în ceteata melodramei

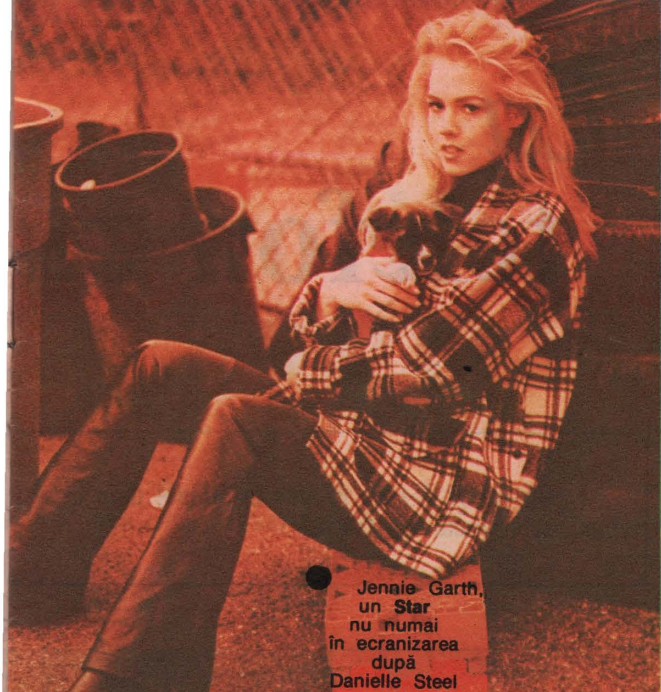
BLOC NOTES

CONCURS CU PREMII: Ediție de vacanță

SPOT

PE ECRANE: În numele tăii; Instinct fatal, Muccafanii de la Beverly Hills; Zonă de impact; Dublă amenințare; Piel, drace!

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ: Mircea Alexandrescu, Miruna Barbu, Călin Căliman, Irina Coroiu, Laurențiu Damian, Adina Darian, Dana Duma, George Littera, Roland Man, Aura Pura, Eva Sirbu, Dumitru Solomon, Doina Stănescu, Mihai Zgubea.



Jennie Garth, un Star nu numai în ecranizarea după Danielle Steel

tăm mai mult asupra filmelor care rulează pe micile și marile ecrane, asupra filmelor premiate la diferite concursuri și festivaluri, și să se re-publice, la interval de câteva numere, pozele actorilor (pentru ca, în acest fel corespondența noastră să-și îmbogățească albumul de fotografii). O.K.

FESTIVALURI

L AVINIA VIȘAN ar dori relatări despre premiile Oscar. Globul de aur și despre festivalurile de la Berlin. Vezi numerele 3 și 4/1994.

ABSOLUT ÎN NEGATIV

L OREDANA PARASCHIV din Bacău vrea să se facă actriță. Îi place „nespus de mult” BEVERLY HILLS 90210. Îi plac Jason Priestley (idolul meu), Tom Cruise, Victoria Principal, James Mitchell, Sheree Wilson, Michael Douglas. „Nu-mi plac filmele românești. Nu au absolut nimic bun în ele. Nu au finețea și grandoarea pe care le au filmele americane”. O negație atât de categorică n-am mai întâlnit în corespondența revistei. Mă întreb dacă nu cumva și

L.P. vrea să se facă actriță în filmele americane, precum o cunoștință a noastră mai veche, din moment ce filmele românești „nu au absolut nimic bun în ele”. Sau vor avea după ce se va face actriță L.P.?

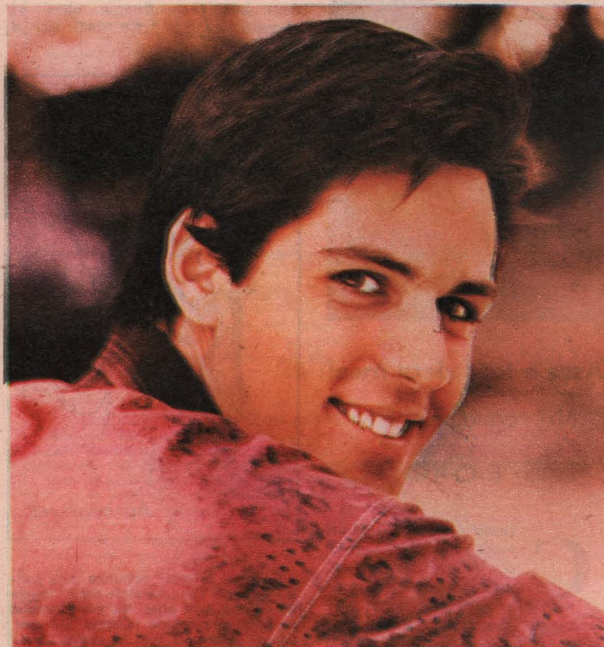
DICTIONAR

M IHAI CIUTA din Cluj citește „cu plăcere și încredere revista, bazându-mă pe spiritul dv. critic și pe siguranța surselor de documentare”. Așteaptă cu

nerăbdare apariția unui dicționar al actorilor de film și de teatru. Și noi.

INDIENELE

E MILIA BUDESCU (Tg. Ocna) e nemulțumită că revista nu comentează filmele indiene (fie și pe cele mai vechi) și că nu publică și fotografiile ale actorilor indieni (nu numai americani). „Ce, nu au și ei un chip și un corp atrăgător?” Ba da. Vezi pagina 16..



● La cererea admiratorilor, dar mai ales a admiratoarelor: Ștefan Bănică jr.

ACTORI MAI ÎN VÂRSTĂ

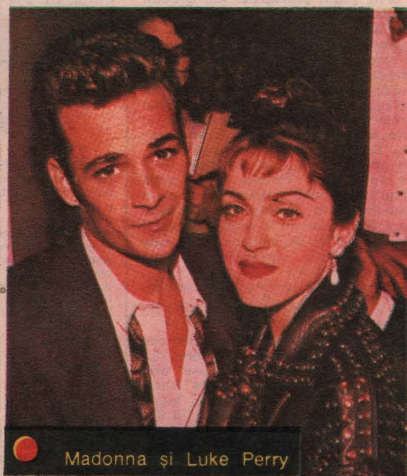
L AURA ALEXANDRA (Piatra Neamț): „Noul Cinema este revista mea preferată din numeroase motive: are știri importante și de actualitate, fotografii și chiar postere cu actori și actrițe”. Ar dori postere cu „actori mai în vârstă care sunt foarte cunoscuți și celebri”. Îi preferă pe: Michael Douglas, Clint Eastwood, Clark Gable, Robert Redford, Robert De Niro, Paul Newman.

FĂRĂ ARTĂ NU SE POATE

E MILIA BUDAȘCU din jud. Dâmbovița (19 ani): „Revista e cam scumpă, dar o cumpăr fără rezerve. Nu pot să mă lipsesc de ea”. Unii cititori o consideră prea ieftină. „Interesante sunt articolele, mai bine zis debaterile privitoare la soarta filmului românesc. Eu nu cred că ducem lipsă de actori, regizori, scenariști, ci de mijloace materiale și de idei, așa putea spune, sau de curaj. Filmul românesc trebuie sprâjnit, susținut, că fără artă nu se poate”. Ba se poate, dar ar fi îngrozitor.



Alain Delon (în *Histoires extraordinaires*)



● Madonna și Luke Perry

PE SCURT

Elena Ciupală, Constanța: Citim absolut toate scrisorile pe care le primim la redacție. Uneori nu putem intra imediat în posesia informațiilor și fotografiilor dorite de dumneavoastră. De aceea vă cerem — doar — puțină înțelegere și răbdare.

Pentru o cititoare „disperată și înrăită” care semnează doar **Dana, din Negrești, jud. Vaslui:** Cu preferatul și atât de disputatul dumneavoastră idol, Tom Cruise am publicat deja „fotografii mari” cum doriți, în nr. 5/93 (poster) și nr. 3/1994 (coperta IV).

Simona Ionță, București ne anunță că a luat ființă un Fan Club Ștefan Bănică jr. pe adresa: Str. Nicolae Filimon nr. 28, bl. 18, scara 1, apt. 17, sector 6, București.

Cristina Golea, Oradea: Un portret Madonna — într-un număr viitor. Deocamdată, o fotografie cu preferata dumneavoastră.

Dolna STĂNESCU

Delon, actori, regizori, tehnicieni remarcă profesionalismul lui, dar și faptul că este extrem de dificil, intervenind de multe ori brutal — în scenariu și regie. După eșecul primei sale căsătorii, Delon își apără cu strășnicie viața particulară, puțin amănunte fiind dezvăluite presei. După divorțul de Nathalie, a fost timp de 17 ani prietenul actriței Mireille Darc de care s-a despărțit după ce a cunoscut-o pe Christine Pironi, fosta soție a pilotului de formula unu, Didier Pironi. Acum, la 59 de ani, Alain Delon este fericitul tată a doi copii — fetița de 3 ani și un băiat, Fabien Alain de numai 3 luni — dăruite de olandeza Rosalie Van Bremen. O singură umbră a întunecat anul trecut menajul lor: idila scurtă și furtunoasă a actorului cu Priscilla Presley, prea bine cunoscută amatorilor de Dallas.

Rubrica Dialog cu cititorii este realizată de DUMITRU SOLOMON

Portretul lunii

de Eva Sîrbu

H
o
r
a
t
i
u
M
ă
l
ă
e
l
e



Asta a fost viața mea!
Nu regret nimic!
E O.K.!

Cămașă largă, deschisă exact cât trebuie, pantaloni „șifonați”, adidași, fi-rește: eleganță voit negli-jentă de tânăr sportiv. Ei, cât de tânăr? Totuși, face film de vreo 19 ani. O tinerețe interioară, în mod sigur, pusă în valoare de „costumație”. Dar contrazisă de privire. În ciuda scri-pirilor malițioase, de puștan pus pe șo-tii, privirea lui Mălaele strecurată peste ochelarii rotunzi, în rame subțiri, metalice trădează, și în același timp ascunde tot vârsta, omul, gândurile. Privire de înțelept chinez. Multe perso-naje s-au bucurat de ciudata ei expre-sivitate. Ultimele două, Mitică din „Timpul liber” și Bebe din „Această le-hamite”, mai ales, pentru că și Valeriu Drăgușanu și Mircea Daneliuc au „vă-zut-o” și au știut să o folosească. Două filme egale în lansarea lui pe altă or-bită. La ora interviului însă, proaspăt lansatul pe altă orbită nu-i deloc în apele lui. Ce are? „Nimic... Adică, am avut o chestie, așa... nu contează. E O.K.”. Privirea îmi spune exact invers. Las puțin actorul în pace și încerc un contact cu Horațiu Mălaele, pur și sim-plu. Ultima oară când ne-am întâlnit, pe stradă, era fericit, li se născuse un băiat. Câți copii mai are? „Tot doi băieți. Opt și șase ani. Se vede că cel mic se născuse atunci” Și gata. Tace, zid. Zidul chinezesc... Am în față un cu totul și cu totul alt Mălaele decât cel care a răspuns solicitării telefonice bu-curos, exuberant, glumeț: „Să-mi notez telefonul tău. Stai să iau un...” — și a urmat un cuvânt lung, bizar ce trebuia să însemne pix sau creion. Îi amintesc momentul. Ce zicea că ia? Zidul chine-zesc se crapă într-un zămbet mic:

— A! Probabil ți-am spus un țânglar-manglar sau o șablădabla, ceva... O în-venție de-a mea... Luam un creion în-rește...

— Mai desenezi?
— Desenez tot timpul. Am avut și o

expoziție cu portrete, caricatură și gra-fică de idee. Desenez, da. Dar nu mă preocupă în mod special. O fac, pur și simplu, așa cum respir. Desenez, deci exist...

— Faci filme, deci există...
— Sunt pe scenă deci există...
— Adevărat. Dar acum ești într-un moment cinematografic foarte bun. Ești după două filme care ți-au îmbogățit mult imaginea: „Timpul liber” și „Această lehamite”. Nu simți nici o schimbare?



— În ce privește opțiunea mea pen-tru meserie sau „păcatele mele” legate de ea, mă simt egal. Nu s-a întâmplat neapărat o revoluție în mine. Mă simt, poate, puțin mai luat în seamă, așa... Sau altfel luat în seamă, dacă vre... Am făcut, totuși, 46 de filme între care vreo 16, cred, roluri principale. Am debutat chiar cu un „principal” în „Muntele as-cuns” al lui Andrei Cătălin Băleanu. 46 de filme în 19 ani este enorm. Unele au fost lucruri bune — ți spun și eu ce îmi vine acum în minte — „Picul” lui Do-mian, rolul din „Pentru Patrie” al lui Nicolaeșcu sau cel din „Secretul a-mei secrete” al lui Tatos... Am făcut și foarte multe filme proaste, compromi-suri... Din motive financiare uneori, al-teori ca să lucrez, pur și simplu. Tre-buie să lucrezi! Trebuie să te vadă lumea. Este „exhibiționismul” asumat în momentul când îți alegi meseria asta. Le-am făcut, dar nu le regret. Ba chiar le iubesc la fel de mult ca și pe cele bune. Îmi aparțin, înțelegi? Asta a fost viața mea. E O.K.!

— Publicul te iubește cu compromi-suri cu tot. Cum crezi că i-ai câștigat dragostea?

— Exact așa! Cu filme mai bune sau mai proaste, cu filme de televiziune du-bioase, cu câteva așa-zise „șușe” prin țară, dar și cu spectacole de teatru unele foarte bune — „Acești ingeri triști”, „Slugă la doi stăpâni”, „Til Eulenspiegel”, „Scapino”, „Sinucigașul”, dar și cu niște comedii — vorbesc de film acum — pe placul publicului. Seria „Bobocilor” sau „Ciocolată cu alune” — deși, paradoxal, publicul nu ține minte titlul unui film, ci personajul. Adevărul este, cred, că într-o criză de comedie și de actori de comedie cum am trăit noi la un moment dat, eu am însemnat ceva pentru public. Am fost „un personaj”. M-au adoptat. Le-am aparținut. Poate că m-au iubit pentru că l-am făcut să rădă. Îmi place să-l fac pe semenii mei să rădă. Îmi place comedia. Deși e grea, să știi. Pentru un actor e mult mai lesnicios să creeze starea dramatică. Există „j-de” feluri de-a face publicul să plângă. Să-l faci să rădă însă — sau, și mai important, să zâmbească, zămbetul

(Continuare în pag. 8)

La telefon cu

1. Ce roluri vi s-au propus în ultimul timp în film, televiziune și teatru?

Tora Vasilescu

1. Am o poftă nebună să joc! Deși sunt angrenată în multe alte treburi mai... prozaice, n-am rupt nici un con-tact. La Teatrul Bulandra joc în specta-colul lui Ducu Darie „Mephisto”. Mi-ar place să spun că am terminat post-sin-cronul — în fine — pentru versiunea în limba română a „Chirei Chiralina” în re-gia lui Gyula Máar. Am fost la premiera de la Budapesta, făcută cu mare fast, și am venit încărcată de orhidee.

Speranțe am mereu. Și propuneri. Dar se rostesc multe, multe vorbe, iar bani nu prea sunt, așa că m-am hotărât să mă chinui singură, să fac bani să-mi sponsorizez un spectacol. Pentru că de un film nu poate fi vorba! Deși ar fi gro-zav cu câtă experiență am acumulat în ultima vreme...

În orice caz, cel puțin, nu mi-e frică de ziua de mâine.



Valentin Uritescu

1. Sufăr de inimă rea că nu mai sunt în vâl-toarea de pe vremea când lucram la mai multe filme deodată! Cinematografia noastră e în impas — se fac foarte puține filme. Propunerile pe care le-am primit au fost în co-producții sau prestări și erau roluri de extra-terestri, de indieni sau pur și simplu de muți. Asta pentru că nu stăpânesc ca lumea limba engleză. O dată, în franceză, pentru un film de televiziune, împreună cu flu-meu, m-am încumetat, dar pe urmă am refuzat. Sunt par-bătrân ca să o iau de la început și să mă „afirm”!

De ce-mi pare cu adevărat rău este că l-am refuzat pe Lucian Pintilie pentru că repetam intens la Național „Numele transferului”, care — până la urmă — nu a putut intra în repertoriu (nu se poate obține acordul auto-rității). Ironia soartei! Ar fi trebuit să fiu ordo-nată lui Claudiu Bleon...

La televiziune nu m-au mai chemat deloc. Și nici nu-mi prea vine să mă duc.

În schimb la radio am lucrat câteva piese interesante, solicitat de Cristian Munteanu. Profesional, baricada cea mai grea rămâne teatrul, care dă adevărata măsură a devotui-nii. Timp de două-trei ore, în fața publicului,

trebuie să cari rolul fără să poți să-ți permiți nici măcar să respiri sau să ai vreo suferință personală... La Teatrul Național, Alexa Visa-rion m-a distribuit în spectacolul său cu „Steaua fără nume”. Mi-a fost greu să devin profesorul Udrea pentru că-mi sunt vii în minte predecesorii, dar montarea aceasta este cu totul altfel: foarte interesantă, foarte ritmată, foarte vie. „Călătorie spre Ierusalim”, spectacolul montat de Dragoș Galgociu la Theatrum Mundi, va fi probabil preluat de Teatrul Bulandra și-mi voi relua rolul tatălui — o conștiință stigmatizată pentru probitate.

2. Cum problema banilor este și pentru mine acută, am riscat să mă aventurez și eu în afaceri și am intrat cu o cotă parte foarte mică la o societate particulară de televiziune prin cablu pentru care am obținut licență de la CNA. În perspectivă ne gândim nu doar să preluăm programe, ci să realizăm noi înșine emisiuni cât mai utile. Am și început să mă documentez, mai ales că mă fascinează pro-fesionalismul extraordinar al oamenilor de te-leviziune din străinătate care pot să capteze atenția spectatorului ore în sir. Ne-am gândit — de exemplu — la niște emisiuni de recit-are pentru șomeri.

La un moment dat, mi s-a propus să pre-dau actoria la o facultate nou înființată la Braila, unde sunt profesori foarte buni, dar pedagogia pe mine mă consumă prea mult. Fiindcă mă implic grozav. Și nu ar fi... peda-gogic să mă autodistrug, având în vedere și oboseala deplasărilor.

Si, drept să vă spun, personal am o mare suferință, problema părinților mei: doi bătrâni de peste 80 de ani, care trăiesc singuri într-un sat din Transilvania. Știi cum e bătră-nețea — defectele se accentuează și chiar iau proporții. Din doi oameni extraordinari au de-venit terbiți, terbiți de dificili și nimeni nu vrea să stea cu ei. Iar ei — bineînțeles — nu vor să-și părăsească gospodăria pentru că mentalitatea țărânului român e să se stingă la casa lui. Toate concediile, toate clipele libere și toți banii lor îi-l dedic. E o situație atât de dramatică încât mă distinge...



actorii noștri (IV)

2. Sunteți angrenat în alte activități artistice sau extraartistice?

Diana Lupescu

1. Tristețea mea este că din ultimele filme românești nu mi-aș fi dorit nici un rol!

La Teatrul Mic unde joc destul de puțin, un Feydeau — „Fazanul” și un Kundera — „Jacques și stăpânul”, n-am mai intrat în nici un spectacol! După ce am fost nominalizată la premiile UNITER...

Drept să spun, foarte mult mi-ar place să joc dramaturgie românească interbelică. Am impresia că în țevatura pe care o trăim zi de zi, oamenii ar avea nevoie în loc de atâta exces de violență și sexualitate, de un dram de... stabilitate și normalitate. Moralitatea are dreptul la existență măcar pe scenă. Eventual și pe micul ecran.

La televiziune lucrez pentru „Vacanța la mare” de Liviu Timbus în regia Olimpiei Arghir. Și poate la toamnă, tot cu ea vom relua proiectul cu „Jocul de-a vacanța”...

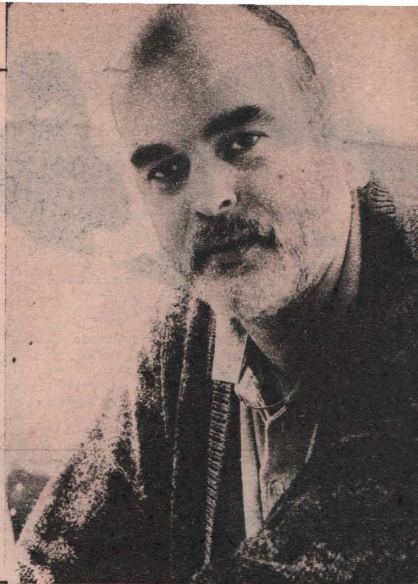
2. Îmi cresc copiii! Mă bucur de bucuria Anei care a fost fericită când la Sotia a fost programat **Întâmplări cu Alexandra**, care nu avusese o premieră adevărată. Acum însă o pasionează muzica ușoară. Îi are ca profesor la școală pe Dinu Giurgiu așa că elevii s-au constituit într-un grup, iar ea cântă și solo, și la chitară, și la orgă. La cei doi ani și jumătate, Victor (pe care l-ați cunoscut în chip de mascota Concursului nostru — v.nr. 4 — n.r.) îmi va fi partener la televiziune și deja se comportă foarte degajat în fața aparatului de filmat, iar blitz-ul îl amuză teribil.



Vlad Rădescu

1. Pentru film n-am fost solicitat fiindcă înainte de '89 am refuzat câteva propuneri și probabil acesta e... ecoul. Am colaborat totuși de curând cu Mircea Verou în **Somnul Inulei** și am avut un rol destul de important în producția maghiaro-română **Abel în codru** în regia lui Sándor Mihályfi unde am jucat alături de regretatul George Constantin și de Horațiu Mălăele.

2. Sunt director al Teatrului „Casino Victoria” și director adjunct al Naționalului din Târgu Mureș. M-am aflat angrenat în organizarea celei de a doua „Întâlniri a școlilor și academiilor europene de teatru” la care România a participat alături de Austria, Anglia, Croația, Ungaria, Republica Moldova, Germania, Bulgaria, Italia, Japonia, Rusia. O întâlnire necompetitivă, de lucru.



Adrian Păduraru

1. Nu vreau să mă plâng. Ar trebui să răspund doar că sunt sănătos și fericit alături de soția mea, actrița Georgeta Burdujan, și de fițița noastră de doi ani și jumătate.

La Teatrul Național din Iași mi s-a schimbat emploi-ul — joc multă comedie, ceea ce îmi place foarte mult. În primul rând pentru că personajele sunt mai puțin lineare, mai puțin previzibile. Din punctul meu de vedere mă impac bine și cu Bertoldino în care m-a distribuit Irina Popescu-Boleru și cu Guliță în care m-a „văzut” Ovidiu Lazăr.

În materie de cinema, nici o propunere, nici o solicitare. E drept că mi-am dorit o pauză, dar n-am crezut să fie atât de lungă. Din afară pare-se că actorul Adrian Păduraru e considerat a fi într-o alunecare ireversibilă. Sper că doar ca june-prim! Oricum, e o situație delicată, la noi neexistând încă servicii de impresariat.

2. Fac și afaceri, pe care însă le-aș vrea... artistice.



Gabriela

Baciu — Negrescu

1. Pentru fițița mea Ana-Maria am făcut o pauză de doi ani. Am ratat, de exemplu, un rol în **Trahir** al lui Radu Mihaileanu. La Naționalul craiovean joc în „Ubu Rex”, „Phedra” și în „Ferma animalelor”, musical după Orwell pus în scenă de Cristian Haidi-Culea. Repet în regia Danielei Peleanu „Improvizație la Versailles” de Molière.

2. Tot timpul extra-scenă mi-l dedic copilului și, eventual, soțului, colegului meu Marian Negrescu, foarte ocupat să pună pe picioare Teatrul „Elvira Goideanu” de la Târgu Jiu.



Irina Movilă

1. Aștept premiera cu filmul lui Dan Pița: **Pepe și Fifi**, (care aflăm de la regizor — va avea loc abia la toamnă — n.r.) La Teatrul Mic joc în „Pescărușul” Cătălinei Buzoianu, avându-l partener tot pe Cristi Iacob. Și tot aici repet cu Vlad Mugur „Sfârșitul lumii” de Walter Gens (după „Troienele”).

2. Îmi place să scriu — poezii sau pur și simplu gânduri.

Și-mi place foarte mult să găsesc Doar pentru mine!

Convorbiri realizate de Irina COROIU
Foto: Victor STROIE



Răzvan Popa

1. În vara trecută am făcut un rol secundar în **Nostradamus** și am jucat alături de protagonistul Tcheky Karyo și de Murray Abraham, al cărui valet eram. Am mai jucat și într-un episod din **Trancers**, un serial realizat la „Castel Film”.

La televiziune am fost solicitat pentru un serial scris de Radu Ciuceanu; încă nu știu amănunte.

Mi-aș dori să pot prezenta și emisiuni de entertainment la televiziune dar...

2. Mă preocupă doar actorial





Deneuve, Eastwood

Cannes

C r o n o l o

tru soț și cei doi copii, până își descoperă — omorând o muscă — un instinct criminal. Ea elimină astfel pe rând pe oricine consideră că-i afectează familia: un băiat care-i curta fata după ce-l vede cu o altă; o vecină care nu respecta normele ecologice în privința aruncării gunoierului; alta care purta pantofi albi sau, în fine, pe cine îi călca pragul mestecând chewing gum etc. etc. Pe scurt, în trei zile comite șapte crime. Va convinge tribunalul că e nevinovată și ajunge vedeta orașului.

O teză identică este susținută și de Ron Howard în *The Paper* (Ziarul) film care a avut premiera la Paris chiar în timp ce la Cannes se vedeau aceste black-comedies. O replică, adresată unui proaspăt sosit în orașul de la poalele Statului Libertății, rezumă aceeași situație: „Welcome to New York. You are dead!” (Bine ai venit la New York. Ești mort!).

Este percepția asupra Americii a generației cineastilor independenți care și-au trăit adolescența în anii '70, când trauma războiului din Vietnam, devenită obsesie națională, se proiecta acasă pe considerabila bunăstare a americanului mijlociu pentru care marile cauze se

O fată și un băiat stau la o masă într-un banal coffee-shop. Comandă cafea după cafea. Evident nu au bani să și mănânce ceva. Este și motivația converșiei lor. Cum să dea o lovitură. Riscul e prea mare. „Ce ar fi să încercăm o spargere la un restaurant”, spune fata, „nimeni n-a mai făcut-o de mult”. „Excelent”, replică tânărul. În clipa următoare amândoi sunt în picioare pe masă, fiecare amenințând cu un pistol pe cei prezenți și anunțând pe un ton pueril sentențios: „Este un hold up, aruncați portofelele; șeful să deschidă casa de bani!” Bonnie și Clyde redivivi. Cercul rocambolesc criminal a început...

V-am povestit pregenericul filmului *Pulp Fiction* — titlul este dat de o serie de reviste din anii '30—'40 care publicau thrilleruri cu sex și groază, cum erau la noi „romanele de 15 lei”. Când această primă secvență s-a încheiat și pe ecran începea să se deruleze genericul, spectatorii ce ocupau cele 2.300 de locuri în marea sală din Palatul festivalului (era o proiecție pentru presă și public) aplaudau deja în delir. Se dezlănțuise și vecinul meu de scaun, pe care-l remarcasem înainte de a se stinge lumina pentru concentrarea cu care dezlega cuvinte încrucișate. Avea în jur de 38 de ani, purta ochelari cu ramă aurie, ceas de aur, cravată — ceea ce nu e obișnuit în acel mediu. Înfașurarea și seriozitatea îl recomandau mai degrabă ca pe un funcționar de bancă. Explozia de satisfacție la numai enunțul unui hold up nu rima deloc cu aparența sa. Împrejurarea te obliga să constăți că acest nou tip de cinema, reîntors la burlesc după ce s-a adăpat la benzile desenate și la MTV, a format un alt soi de conveniență cu publicul. De altfel, chiar în seara când *Pulp Fiction* era încununat cu Palme d'or aflam din jurnalul de actualități pe France 2 că la un restaurant dintr-un orașel din Oregon a avut loc un hold up soldat cu cinci morți. Comentariul preciza că de mult nu se mai dăduse o lovitură într-un restaurant. *Pulp Fiction* nu avusese însă premiera în Statele Unite. Viața nu are nevoie neapărat să ia ficțiunea ca model. Cred că filmul lui Quentin Tarantino nu va fi privilegiat de marile rețele de difuzare așa cum s-a întâmplat și cu *Cădere liberă* a lui Joel Schumacher (v. „Noul Cinema”, iulie 1993), căci ne aflăm în perimetrul comediei negre în care gangsteri, criminali cu simbre, campioni de box, veterani din Vietnam și filmele de serie B în totalitatea lor devin obiect de deriziune. Ca și moartea. Deriziunea afectează totul în afara de rigoarea profesională. Provocarea lui Tarantino, chiar dacă poate iena la ea acasă, este bine calculată cinematografic. El filmează cu ușurință cu care alții merg. La stop cadrul

Palmares



Palme d'or: *Pulp Fiction* (Roman de 15 lei) de Quentin Tarantino
Marele premiu al juriului acordat ex aequo: Soarele îngelător de Nikita Mihalkov și A trăi de Zhang Yimou
Interpretare feminină: Verna Liel — Catherina de Medicis în Regina Margot
Interpretare masculină: Ge Yu în A trăi de Zhang Yimou
Regie: Nanni Moretti pentru *Dragul meu Jurnal Intim*
Scenariu: Michel Blanc pentru *Marea oboseală*
Premiul Juriului: Regina Margot de Patrice Chéreau

din pregeneric cineaștului revine în final tot în urma logicii hazardului, punctând malițios destinul.

Întrebat la conferința de presă, de unul dintre cei câțiva critici derutați de

„C” um poți reacționa altfel, când azi în America dacă ai comis o crimă captezi atenția tuturor. Ți se cer autografe, din prima zi de



„Am șapte ani și jumătate, dar puteți să scrieți opt”, a fost răspunsul Nadeiei Mihalkov, fiica regizorului, acum și partenera sa pe ecran. Mihalkov interpretează rolul unui colonel din Armata Roșie — erou al revoluției — ucis de Stalin în 1936, anul marilor procese criminale

acest „derivat” cinematografic, expresie a unei lumi în accelerație, dacă se consideră un tânăr furios, — Tarantino, mirat de acest apelativ pe care nu pare să-l asocieze de curentul din teatrul și filmul britanic, a răspuns: „Nu sunt deloc furios. Îmi place doar să mă distrez, luând totul peste picior.” La 31 de ani el se amuza astfel în tripla calitate de regizor, scenarist și dialoghist, câștigând Palme d'or cu al doilea film după ce primul, *Reservoir Dogs*, a avut premiera cu doi ani în urmă tot la Cannes, în *Chenzina realizatorilor*, și a devenit la scurt timp film-cult în America și Europa.

puscării primești vizita unui ziarist interesat de povestea vieții tale. Poti fi sigur că în sase săptămâni vei avea un best-seller, care va face dintr-un criminal, un star. Probabil că în America ne iubim spaimetele. Ziarele se bat ca să aibă exclusivitatea la crima săptămânii!” Declarația a fost făcută de regizorul John Waters (44 de ani) la conferința de presă a filmului său *Serial Mom* (Mama criminală) ales să încheie Selecția oficială chiar în seara în care se înmănuau premiile. Este povestea unei mame model (Kathleen Turner), mare maeștră în budinci pregătite pen-

Afișul festivalului
...omagiul pentru Fellini



Gong Li:
„Premiul pentru
A trăi onorează
întreaga cinematografie
chineză”.

epuizaseră. Un univers cultural redus la micul și marele ecran avea să facă din deriziune singurul colac de salvare într-un ocean de pictici. Generație crescută în fața televizorului a deprins odată cu alfabetul imaginii și o extraordinară flexibilitate scenaristică. Acum filmele se fac din filme.

Rapelurile sunt evidente și în *The Hudsucker Proxy* (Marele salt) al fraților Coen (Ethan — producător și scenarist și Joel — regizor și coscenarist) care a deschis Competiția oficială. Din diferite unghieri sunt reamintite secvențe din Lang, Pabst, Capra,

g i a h a z a r d u l u i

Hawks, Sturges, Welles, Hitchcock, Fellini, ajungând până la **Star Wars** și **Superman**. Un complex compendiu pentru a demonstra necruțarea din lumea afacerilor. Un act secund și la zi al chaplinianului **Timpu' noi** cu concursul lui Paul Newman, Tim Robbins și Jennifer Jason Leigh. Structura scenică este însă originală. I-am întrebat pe frații Coen ce ar recomanda tinerilor care vor să fie regizori, să studieze teorii și tehnici cinematografice sau să vadă mai ales filme vechi. Mi-au răspuns în cor: „Să vadă filmele noastre!” Amintesc performanța celor doi la Cannes 1991, când pentru **Barton Fink** — un autoportret al lumii filmului cu tramă de thriller — au obținut Palme d'or și premiul pentru regie, un record unic pe parcursul celor 47 de ediții ale Festivalului.

Cineasții independenți au deja seniorii lor. Alan Rudolph, 51 de ani, a ales de astă dată un personaj retro, Dorothy Parker, spre a reanima avangarda intelectuală din New York-ul anilor nebuni în **Mrs Parker and The Vicious Circle**. Dorothy Parker a fost o Virginia Woolf a Americii. Romancieră, poetă, ziaristă, scenaristă, ea a practicat scepticismul.

Juriul

Clint Eastwood —
președinte
Catherine Deneuve —
vicepreședinte
Pupi Avati —
regizor, Italia
Guillermo Cabrera Infante —
scenarist, Cuba
Kazuo Ishiguro —
scenarist, Japonia
Alexandr Koldanovsky —
actor-regizor, Rusia
Marie-Françoise Lelerc —
critic, Franța
Sang Okk Shin —
regizor, Coreea de Sud
Lalo Schifrin —
compozitor, Argentina
Alein Terzian —
producător, Franța

sexul și drogul cu mult înainte de a fi la modă. Personajul beneficiară de interpretarea lui Jennifer Jason Leigh care face din seducție un joc cu viraje mortale. Ea va părăsi scena vieții prin sinucidere asemeni modelului ei britanic, lui Scott Fitzgerald sau Hemingway. Rudolph uzează de aceeași structură narativă discontinuă ce și-a pus amprenta pe scenică de ultimă oră.

Dictat de hazard pe drumul misterios al vieții este și monologul interior (aparent o premisă cât se poate de necinematografică) din **Dragul meu jurnal** intim scris, regizat și interpretat de Nanni Moretti. Compus din trei părți: pelerinaj pe o motocicletă în cartierele mai puțin cunoscute ale Romei eterne până pe plaja unde a fost ucis Pasolini; o incursiune în insule unde gadget-urile la zi au spulberat solitudinea și voalat frumusețea naturii; întâlnirea cu boala, doctorii și spitalele. Tot atâtea experiențe personale vizualizate cu umor și luciditate în ciuda dramei întipărite chiar pe figura palidă a cineastului și când urca treptele gloriei, la Palatul festivalului. (La 41 de ani Moretti are un diagnostic de leucemie). Extrem de

Cineasții din competiția oficială care și-au realizat filmul după o idee personală și au semnat regia, scenariul, dialogul: frații Coen, Koncelowsky, Tornatore, Egoyan, Kiarostami, Grimaldi, Van Damme, Michel Blanc, Moretti, Ripstein, Edward Yang, Tarantino, Waters; au semnat regia, scenariul și dialogurile pornind de la o bază literară independentă: Yimou, Pintilie, Brenta, Rochant; regizori care au fost coscenariști și codialoghiști: Mihalkov, Rudolph, Rithysre; au semnat numai regia: Kieslowski, Chéreau, Figgis, Karun.



● Este pentru prima dată când se acordă Marele premiu unui cineast hispano-american (Uma Thurman în **Pulp Fiction**)

*Cei ce mai aveau dubii,
s-ar fi putut convinge
că scenariul este motorul
succesului filmelor, actorilor...*

bine primit de critică, premiul pentru regie ce i-a revenit.

Ca maestru absolut al cronologiei hazardului ni s-a relevat din nou Krzysztof Kieslowski în **Roșu**, ultima parte a trilogiei sale construită în jurul ideii de fraternitate, după ce primele două părți, **Albastru** și **Alb**, au fost inspirate tot de simbolurile tricolorului francez (libertate și egalitate). Deși cel mai bun din trilogie, acest ultim film a rămas în afara palmaresului, celelalte două cucerind Leul de aur și Ursul de aur, la Veneția și respectiv la Berlin. Ar fi posibil ca producătorul filmului, Marin Karmitz (vezi Noul Cinema nr. 4/94) să oculească pentru un timp festivalul de pe Croazetă. **Roșu** ar fi putut fi destinat pentru Palme d'or, ca de altfel alte două, trei filme. Juriul, prezidat de Clint Eastwood, a fost însă indeajuns de motivat să acorde Marele premiu tânărului cineast american așa cum în trecut s-a mai întâmplat cu Soderbergh (**Sex, minciuni și benzi video**); Lynch (**Suflet sălbatic**); și cu frații Coen (**Barton Fink**).

Kieslowski asociază acest nou tipar scenicaristic cu un alt leit motiv tematic: descoperirea propriei identități. Dacă libertatea poate fi dobândită, deși cu prețul a mari sacrificii și încercări; dacă „egalitatea” — e încredințat cineastul — nu există”, fraternitatea reprezintă singurul punct de sprijin al unei umanități zbuciumate.

Un câine accidentat fără voie de eroină — studentă și fotomodel — este amănuntul ce o conduce către întâlnirea bizară și esențială cu un judecător la pensie, trăind ca un sihastru în mijlocul Genevei, dar desfășându-se, imoral și ilegal, ascultând convorbirile telefonice ale vecinilor săi. De la voyeurism

la audiorism. Un dialog în doi construit ca o divulgare discretă și profundă a multiplelor fațete ale posibilităților relației afective. La sfârșitul filmului, cu orgoliu-i caracteristic, Kieslowski salvează (pentru eternitate) dintr-un naufragiu, ca într-o subînțeleasă arcă a lui Noe, cele șapte personaje din ultimele sale patru filme. Un remember la despărțirea de cinema, Kieslowski neîncelând să declare că nu mai vrea să facă cinema. Ar fi păcat. Mulți nu cred însă că hotărârea e definitivă. Mă număr printre ei.

Delegatul general al festivalului, cel ce hotărăște în ultimă instanță componența selecției oficiale după ce vede sute de filme (pentru această ediție, 645), l-am numit pe Dl. Gilles Jacob, ar fi dorit (așa cum a reieșit din informații post-festivaliere) ca **Soarele înșelător** de Nikita Mihalkov să ia Palme d'or. Era o altă opțiune cât se poate de îndreptățită.

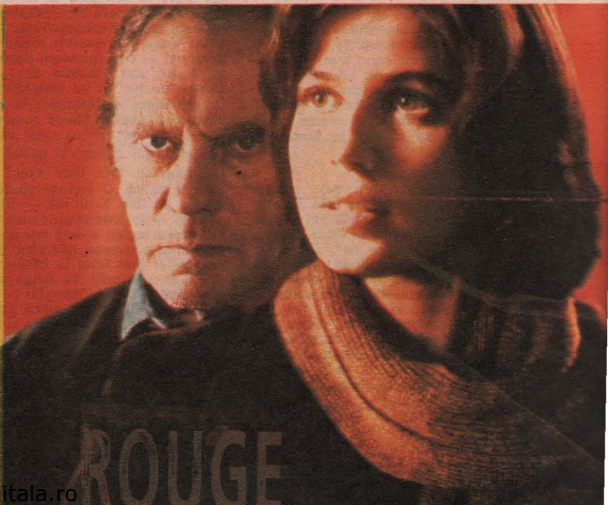
De-a lungul unei singure duminici din vara anului 1936, petrecută într-un cadru cât se poate de cehovian, Mihalkov proiectează trei eforturi de secol de pașimi și deziluzii, de crime și pedepse la scara istoriei, ce transformau adesea pe călăi în victime și pe victime în călăi. „Dedic acest film tuturor celor ce au fost arși de soarele înșelător al revoluției. Părerea mea este că toate guvernele de după 1917 sunt nelegitime pentru că au ajuns la putere prin sânge și violență”. Cineastul acuză și totodată scuza anomaliile istoriei, dar nu și pe cei ce le-au îndurat.

Tot despre supraviețuire în calea istoriei ne povestește și cineastul chinez Zhang Yimou în filmul intitulat **A trăi**. Marșul Armatei de eliberare, de acum 45 de ani, a înglobat din întâmplare — mereu întâmplarea — în furia sa revoluționară, și a proiectat pe scena noli societății, o familie ce făcea parte din clasa răsturnată de la putere. Tragica ei sagă, emblematică pentru patru decenii de glorioasă istorie plătita cu inutile morți de copii, de tineri, e condusă de Yimou în cheie neorealistică (ca în **Povestea lui Qiu Ju**, distins cu Leul de aur '92). Fără să potențeze prin artificii povestirea, efectul e percutant prin simplitate și conținut. Când filmul era proiectat la Cannes, nu trecuse de bariera cenzurii în China. Regizorul nu a putut veni să-și primească premiul. A făcut-o în locul său soția și interpreta sa Gong Li — consacrată vedetă internațională de cinci ani în festivaluri. Cu aceeași demnitate reținută investită și în personajul ei, Gong Li a declarat presei: „Acest premiu onorează întreaga cinematografie chineză”.

Dintre filmele din selecția oficială, care au reținut atenția celor 3000 de ziaristi acreditați la festival, s-a aflat — după o absență de 28 de ani — și un film românesc: **O vară de neuitat** de Lucian Pintilie, al cărui film anterior, **Balanța**, i-a asigurat un statut de excepție în critica internațională. Despre filmul nostru și despre altele în numărul viitor.

Adina DARIAN

● Irène Jacob și Jean-Louis Trintignant revenit pe ecran după șase ani de absență liber consimțită, în **Roșu**



BLOC-NOTES

NU!

CA ALTERNATIVĂ

sau despre

Fest'ul timișorean

Sunt dintre cei crescuți în varianta „ocolirii” cuvântului **NU**. Mă refer la „nu-ul” în cazul opțiunii. Pentru că **NU**-ul decizional a funcționat mai tot timpul. Nu aveți voie devenise un leit motiv. Iată de ce, fără să-mi atribui un merit prin acest exemplu, când la examenul de admitere I.A.T.C. din 1976 am avut

temă trei cuvinte și să inventez repede o povestire n-am stat mult pe gânduri, răspunzând la comandă, precum rapiditatea efectului Pavlov. Cuvintele erau — flori, absurd, **NU!** Povestirea, poate lucrul cel mai bun pe care l-am realizat, a fost — un rond cu flori, inundat de apă, o tăbiță pe care scrie — **Nu rupeți florile!** Este, dacă vreți, o intrare „afectivă” în subiect. Astăzi de câte ori aud o melodie pe care nici nu știu bine cine o cântă, dar versurile sunt în genul — „a, e, i, o, u, învățați să spuneți **NU!**” mă simt mai în est decât mi-am imaginat vreodată. Nu handicapat, ci la prima inițiere a unui cuvânt care aduce după sine de la încăpățănare până la verticalitate. Fiindcă în locul nu-ului, noi am spus mai tot timpul „să vedem!” **NU**-ul lui Eugen Ionescu ținea mai mult de negarea forme tradiționale decât de atitudine (asta la început). Și acest **NU** a devenit la Timișoara, oraș pe care-l văzusem doar în filmul lui Ovidiu Paștina, înșăgerat, în alb și negru, în cenușii sufletelor suferind, în revoltă, în resemnare, în reamintiri — emblema

festivalului. S-a vrut inițial un nu kitsch-ului. Dar nu s-a reușit, tocmai prin proiectarea lui până la satietate. S-a vrut o interferență a artelor. S-a reușit doar o aierare de colo-colo buimacă, de la expoziție de caricaturi direct la **Timpu liber** (excelentul film al lui Valeriu Drăgușin) cu un afiș pe care scria „film fain, dar fără succes la public”. Sau de la un foarte interesant moment de teatru, realizat de trupa **Thespis**, condusă de Diogene Bihoi (cu „Katharsis”, după piesa „Voci în lumina orbitoare” de Matei Vișniec) la grupurile muzicale **Neuronica**, **Ultimatum**, **Damnata**, **Axtar** etc.

Dincolo de tot și de toate exista însă o stare de tinerțe, cu neliniștile, răfuiele și ciudăniile acestei generații, privite de invitați din alte generații — și ei la rândul lor cu ciudăniile, limba de lemn (moștenire testamentar-comunistă, precum moștenirea lui Văcărescu) și mai ales (cum spunea nu demult un senator) cu creiere de lemn. Filmul tânăr a fost prezent în mai multe etape. De la filmele de diplomă sem-

nate Daneliuc, Pița, Caranfil, Paștina, Damian până la ultima promoție ATF — Bogdan Drăgan, Constantin Rădoacă. Inclusiv câteva filme extrem de interesante și premiate ale unor studenți ce se apropie cu pași nesiguri de absolență (mă refer la nesiguranța lumii cinematografice cuprinsă de boli ciudate și netratabile), precum **Pro patria** (Titus Munteanu), **La gura sobei** (Radu Leon), **Dulcea armonie conjugală** (Andrei Moroșanu), **Cina** (Radu Ionescu).

Festivalul **NU**-ului timișorean parcă aștepta să se nască de la o zi la alta și acest lucru nu se datoră unei proaste organizări ci unei stări de confuzie în care privește un program cultural. M-a socotit **afiliu-manifest** al trupei **Thespis** care avertiza „mai există o singură șansă pentru că Revoluția începută în decembrie 1989 s-a reușească. Teatrul **Thespis** va propune o alternativă”. Așa cum m-a socotit traseul cu cai, birjari și dame de la **Crucea de piatră** realizat de Andrei Blaier, care treceau exact pe traseul dintre Piața Universității și Patria, loc în care demult, acum este chiar foarte demult, s-a scandalat „vom muri și vom fi liberi” și strigătură la fust curmat de gloanțe. Adevărate. Nu filme. Nu teatre. **Marele afiș** al festivalului, care întâlsea America Latină nu m-a pus pe gânduri. Mi-am imaginat, mărturisesc, nu fără maliciozitate, că ploaia la Timișoara precum în Macondo.

Era, dincolo de film, teatru, artă plastică, muzică, dans, un năucitor semn al DA-ului, însemnând conformism și plic-tiseală — chiar dacă fiecare purta o pălărie **rebut** (ostentativ), un pasaport „de oraș” și ne amuzam din când în când de noua invenție — **sandwich** cu pâr (păine, unt, pâr și 100 lei bucata). Fredonam din când în când, în ploaie, nu melodia Doinei Badea, ci acel a, e, i, o, u, să-nvățăm să spunem **NU!**

Laurențiu DAMIAN

Succese

ale

scurtmetrajului

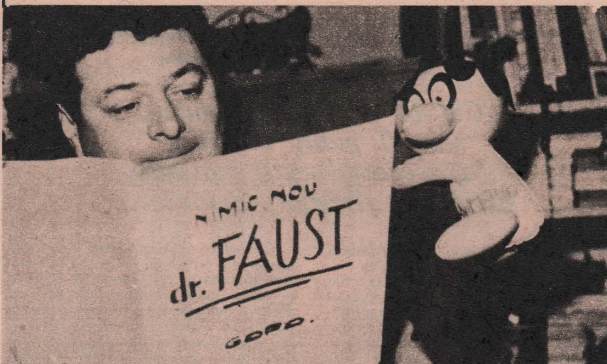
Deși aflat prea puțin în atenția presei de specialitate, scurtmetrajul românesc de valoare continuă să se afirme în competițiile internaționale. Două premii importante vin să confirme acest lucru: premiul pentru cel mai bun film experimental obținut la Festivalul artei vizuale de la Gyor (Ungaria) de **Strigăt în timp**. **Avangarda românească 1916-1947** (regia Radu Igazsag și Alexandru Solomon); și unul dintre cele patru premii principale acordate de juriul Festivalului de la Oberhausen peliculei **Tristețea aurului negru** realizată de studentul de la A.T.F. Sinisa Dragin. Ii felicităm pe realizatori.

stănesc reacții violente, pătimase... M-ai întrebat, când am venit, ce am de nu sunt în apele mele. Uite, îți spun: înainte să plec de acasă am primit un telefon. Rău. Agresiv. Cum îl folosește? Filmelor, în nici un caz. — Un film ca „Acesta stărnescă păreri violente pro și contra. E O.K.! Dar unele au fost atât de transparente, încât puteai să vezi prin ele „mobilul”. Orice părere e valabilă cu condiția să fie de bună credință... — Ce faci când nu joci sau nu desenezi?

— În „timpu liber”? Citesc. Literatură sud americană mai ales, Marquez în special. Și recitesc. Bulgakov, Faulkner. Sau ascult muzică... Nu am o mare cultură muzicală, așa că pot să ascult orice de la Vivaldi și Mozart la muzică lăutărească sau „pop” românesc. Joc tenis. Joc orice. Jocuri mecanice. Cărți... Și îmi place să stau liniștit la o masă, undeva, îmi place să beau un vin bun, îmi place să mănânc. Îmi place să trăiesc, asta e!...

Scrisoare pentru Gopo

Din Franța am primit de la Martine Lopez din Paris o scrisoare emoționantă care dovedește că Gopo n-a fost uitat. Iată cuprinsul ei „Dragă Domnule Ion Popescu-Gopo, am 16 ani și cinematograful este pasiunea mea. V-am văzut mai multe filme, desene animate și de asemenea, **Harap Alb**, **Sancu Simplicileas** și **Faust XX**. Sunt filme formidabile și pasionante. Aș fi fericită să am autograful dumneavoastră pe cartea de vizită pe care v-o trimit. Mulțumesc, Martine”. Admiratoarea maestrului nu știe că el a încetat din viață în 1989. Publicăm pentru ea această poză purtând semnătura regizorului pe scenariul de la **Faust XX**.



Nu regret nimic...

(Urmare din pag. 4)

fiind al spiritului, un om care zămbește și gândește în momentul ăla — n-al merge mijloc la îndemână. Doar căteva. Dar ce bucurie când îți se întâmplă să reușești! Cum să nu lubești comedia? Al *Cum o faci*, cât izbutești să faci din cât vrei, asta-i altă discuție. Nu deinde numai de tine. Câtă vreme nu ai resurse materiale să faci tu filmul...

— Ți-ai dori?
— Mi-aș dori, da! Am deja câteva scenarii scrise și dacă lucrurile se vor „lipi”, cum cred eu, probabil am să mă apuc de unul chiar în anul viitor. Dar să nu mă întreb „despre ce” și „în ce scop” vreau să fac eu filmul. Niciodată n-am funcționat pe niște coordonate foarte exacte. Echivocul și incertitudinea îmi creează o emoție mult mai puternică decât „scopul precis, exact, matematic”. Evident, și eu, ca toată lumea la ora asta când se trăiește de pe o zi pe alta, am idealuri mici... de pe o zi pe alta. N-am perspective îndepărtate...

— Dar apropiate?
— Apropiate, așa, peste vreo lună s-ar putea să încep filmul cu Cărmăzan. E o poveste ciudată cu „cineva” venit din afară în căutarea lui Mircea Eliade și care descoperă aici, pe strada Măntuleasa, o zonă miraculoasă... Și iar ai fi un lucru bun pentru mine. Ar fi un personaj — corespondent peste timp al lui Iorgu sau Pașadila din „Crail de Curtea Veche” al lui Matei Caragiale. Un personaj emblematic, la antipodul celebrului nostru Mitică național.
— Horațiu, ești un actor obișnuit cu succesul, dar cunoști și gustul eșecului. Ce simți în fața unui eșec?
— O ciudă. O imensă ciudă. Nu pe public, pe tine. E un loc — uite aici, în stomac — în care simți ciuda asta. Mai ales dacă înghiți eșecul într-un moment crucial al existenței tale când al vestit enorm, al pus totul la bătaie, un moment de „ori-ori!” Te umpli de rumeș. Ceva rău s-a întâmplat cu tine. Din cauza ta. Sigur, la o adică poți să dai vina și pe public. Dar există și situații în care nimeni nu e de vină. Ți se poate întâmpla, pur și simplu, să vii cu o propunere pe care publicul nu e pregătit să o primească. Și atunci se creează o

proastă întâlnire. Un dezacord. Uneori însă nereușita ține de lucruri mai puțin concrete. Poate că „reglajul” — sau de-reglajul s-a făcut acolo Sus...

— Ești credincios?
— Sunt credincios, da...
— Ar trebui să trecem schimbul ăsta de replici la capitolul câștiguri post '89. Mai există și altele pentru tine, ca actor?

— Există, da. Înainte, refuzam să gândesc anumite lucruri sau refuzam ca anumite gânduri să aibă însemnătate în mine, pentru că știam că sunt imposibil de pus în practică. Refuzam să-mi iau din bibliotecă un anumit repertoriu teatral, de exemplu așa cum refuzam să fac într-un film „mai mult” pentru că știam că va pica la cenzură. Evident, la nivelul lucrului se poate îndrăzni mai mult. Scenariile sunt mai libere, regizorii sunt mai liberi — uneori prea liberi îți vine să spui. — Până să învățăm noi să folosim libertatea, mai e! Sunt încă multe de „dres” la nivelul mentalităților, al reflexelor, al fetișurilor... Eu unul sper. Sper într-o limpezire, mai târziu, așa... Până atunci, vom trăi tot din succese accidentale. Succese care, uneori,

ZONA DE IMPACT

Ariel, Axion sau Bruce Willis

D eși mai puțin șugubăț decât ne-au obișnuit aparițiile sale din serialul **Maddie** și **David** sau din **Hudson Hawk**, **Bruce Willis** — starul acestui film — rămâne la fel de simpatic și atunci când depășește frontierele parodiei. Iar rolul său de acum îl oferă ocazia de a fi „serios”, fără a friza incredibilul din seria **Bătăliilor disperate** (*Die Hard* 1 și 2 și...). Pe de altă parte, se pare că actorul se simte extrem de bine în pielea de polițist, chiar dacă pentru aceasta trebuie să renunțe la giurmeșugurile ce făceau deliciul personajelor sale din primele filme amintite mai sus. Deci...

În **Zonă de impact**, **Bruce Willis** s-a maturizat pentru a demonstra că știe să fie serios. Este detectiv criminalist, aparține unei familii care din tată în fiu slujește legea; respectă, până la un moment dat, legile scrise și nescrise ale breslei și, în fine, este — tot până la un moment dat — un tip respectat. Dar cum sloganul său rămâne tot timpul „Loialitate mai presus de orice, dar nu de onoare”, evident sosește clipa în care se va afla în conflict cu cei din jurul său. Și de aici începe drama. Acțiunea palpitantă a filmului. Palpitantă pentru unii, previzibilă pentru alții, oricum antrenantă de vreme ce ești dispus să accepți 98 de minute de convenție, 98 de minute în care îți imaginezi ce-ar fi dacă criminalul nu va fi prins, ce-ar fi dacă polițistul — om de onoare — va rămâne până la capăt un out-sider... Ceea ce, desigur, este la fel de imposibil, pe cât de imposibil este ca **Bruce Willis** să-și trimită copiii în tabăra de la Năvodari. Date fiind certitudinile pe care orice spectator le are, chiar înainte de a intra în sală, drama nu mai este chiar dramă. Ci se transformă din primele 10 minute într-un joc în care eroul trebuie să fie discreditat preț de alte 50 de minute, fiindcă altfel nimic nu ar mai avea haz.

Nici măcar filmele cu **Bruce Willis**. Așadar, **Zonă de impact** este un film de categoria „nici prea-prea, nici foarte-foarte”. Un film destinat marelui public (întotdeauna mă întreb „cât de mare este acest public”), iar concluzia poate fi una singură: dacă spălați, sau nu, rufole cu Ariel, vasele cu Axion, puteți la fel de bine să vă spălați (sau nu) creierul cu **Zonă de impact**.

Miruna BARBU

Striking Distance • Producție: S.U.A., 1993, Arnon Milchan • Regia: Rowdy Herrington • Scenariul: Rowdy Herrington și Martin Kaplan • Cu: Bruce Willis, Sarah Jessica Parker, Dennis Farina.

Bruce Willis, la fel de decontractat și ca om al legii



Emma Thompson și Daniel Day Lewis: două recitaluri admirabile



ÎN NUMELE TATĂLUI

Un hippie martirizat

R egizorul irlandez **Jim Sheridan** are pasiunea de a aduce pe ecran povești adevărate, „cazuri reale” care au impresionat la un moment dat opinia publică. După ce a povestit în **Piciorul meu stâng** biografia lui **Christie Brown**, pannonosct pictor, iată-l acum redeschizând cu **În numele tatălui** dosarul unei rușinoase erori judiciare care a trimis în pușcărie, în 1975, un grup de oameni nevinovați acuzați de justiția britanică de terorism. Cel mai faimos dintre aceștia, **Gerry Conlon**, care a scris după eliberare cartea „Dovedit nevinovat” devine eroul principal al peliculei și sufletul acestei pledoarii cinematografice pentru stoparea absurdului război etnico-religios din Irlanda de Nord.

Încă din primele imagini, protagonistul apare ca un personaj obsedat de dorința de libertate. El nu este un luptător pentru o cauză, ci un tânăr rebel din Belfast cu apucături nonconformiste care-l provoacă prin gesturi infantile atât pe soldații britanici, cât și pe cei din Armata Republicană Irlandeză. Trimis la Londra de tatăl său pentru a-l feri de aceste tentații periculoase, **Gerry** se avântă cu voluptate în viața unui grup hippie, un mic paradis de marijuana, flori în plete și amor fără prejudecăți. Din euforia zilelor trăite în afara timpului el se trezește numai în arestul poliției, acuzat de a fi organizat împreună cu un prieten irlandez din grup atentatul din cartierul Guilford, soldat cu cinci morți. Coșmarul început aici, în care îi este implicată apoi și familia, devine un parcurs inițiat având ca efect trezirea conștiinței lui. Mai chinătoare decât torturile la care îl supun anchetatorii și decât frustrarea de cei mai frumoși ani ai vieții este pentru erou targa judiciară căreia îi cad victimei cei din jurul său. Și toate acestea numai pentru ca

poliția vrea neapărat să îndeplinească ordinul de a găsi vinovați, numai pentru liniștirea opiniei publice.

Povestind istoria acestei nedreptăți strigătoare la cer, cu certe motivații politice, regizorul nu recurge la manieism. Victimele nu sunt supradimensionate eroic, nu au stofă de martiri. Nici răzvrătitul cu o ideologie confuză, **Gerry**, și nici chiar biandul **Giuseppe**, tatăl înțelept pe care fiul începe să-l cunoască numai după ce împarte cu el, timp de câțiva ani, aceeași celulă. Nici „călăii” anchetatorii care ascund probele nevinovăției acuzaților nu sunt caricaturizați, ci portretizați ca niște oameni cu lașități și ambiții oportuniste. Cât despre avocata care izbuteste cu mari eforturi să redeschidă procesul și să probeze nevinovăția acuzaților, ea este de o admirabilă complexitate umană în interpretarea inegalabilă **Emma Thompson**. Cu fustele sale șleampete, ea nu are nici o șansă să se înscrie în „categoria justițiarilor în fustă” de tip hollywoodian. Tenace și încăpățănată, ea reușește să-și ajute clienții datorită unei extrem de spectaculoase munci de șoarece de arhivă și, evident, unui dram de noroc. Un rol mic făcut anume pentru o mare acțiune.

Greul apăsă însă pe umerii lui **Daniel Day Lewis**, căruia colaborarea cu **Jim Sheridan** la **Piciorul meu stâng** i-a adus satisfacția unui premiu Oscar. Ca și în acel film, actorul are de înfrunghiat aici o metamorfoză, o radicală transformare în conștiința unui om. O face convingător, fără ostentație, și fără efecte teatrale. El cucerește atașamentul fără să se străduiască să se devină simpatic. Jocul lui **Daniel Day Lewis** are calitățile întregului film: spontaneitate, sinceritate, forță. Cinematograful de un realism viguros practicat de **Jim Sheridan** amintește de peliculele irlandeze ale celebrului său compatriot **Stephen Frears** care a făcut o strălucită carieră hollywoodiană. Premiat cu Ursul de aur la Berlin, curat de marii producători americani, regizorul este așteptat la Hollywood. Va face acest pas?

Dana DUMA

In the Name of the Father • Producție: S.U.A. Irlanda, 1993, Hell's Kitchen/Gabriel Byrne • Regia: Jim Sheridan • Scenariul: Terry George, Jim Sheridan • Imaginea: Peter Biziou • Muzica: Trevor Jones, Bono • Cu: Daniel Day Lewis, Pete Postlethwaite, Emma Thompson, John Lynch, Mark Sheppard, Beatie Edney

Concurs cu premii

Ediție de vacanță

TALON

1

La cererea multor cititori care au participat cu plăcere la primul nostru concurs cu premii, lansăm acum un altul, tot în trei etape. Cum numerele 6, 7 și 8 sunt numere de vacanță, ne-am gândit să propunem un subiect adecvat și am ales ca temă generală comedia. Revizând colecția revistei noastre din ultimul an, veți găsi răspunsurile potrivite. Premiile oferite de această dată câștigătorilor vor fi:

1. Premiul I: un premiu de 100 000 lei
2. Premiul al II-lea: două premii a câte 50 000 lei
3. Premiul al III-lea: (3 premii) tricouri și obiecte promoționale de la Compania Fox, puse la dispoziție de Româniafilm.

Precizăm că numai talonul trebuie neapărat decupat și că răspunsurile pentru cele trei etape vor fi trimise în același plic, până la 15 septembrie. Chestionarul și întrebările pot fi recopiate pe o foaie de hârtie.

NUMELE PRENUMELE
VÂRSTA PROFESIUNEA
ADRESA TELEFONUL

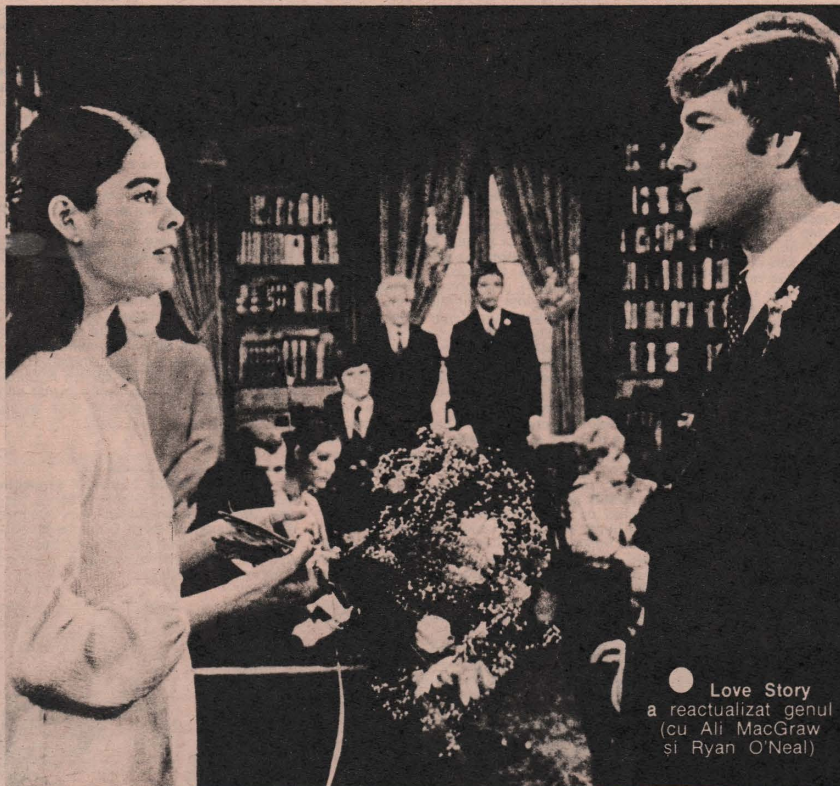
Etapa 1

1. Cum se numește fratele mai celebru al interpretului principal din **Arma fatală** și, evident, care este numele acestuia?
2. În ce comedie parodiază regizorul **Mel Brooks** filmul de groază?

d r a m a

„Melodrama nu inventează nimic, nu descoperă nimic. Ea preia forma și conținutul de la tragedie, de la operă și de la roman.“

Enno PATALAS



● Love Story
a reactualizat genul
(cu Ali MacGraw
și Ryan O'Neal)

Eternul „un băiat iubea o fată!“

Te întâlnești, când te aștepti și când nu te aștepti, cu câte o privire superioară, uneori chiar cu o intenție de descalificare atunci când se lipește, rapid și tranșant, eticheta de melodramă unei povestiri dramatice. În teatru, dar și în film. Spui „o melodramă“ și consideri că nici n-ai mai fi nevoie de o argumentație. Dar să ne oprim o clipă asupra originilor genului: căci ele pot fi depistate la confluente istorice, în perioade de mari mutații sociale. Mai întâi, de unde apare acest *melo* atașat dramei sau precedând-o? De la vechea *ritornelă* — revenirea aceluiași și aceluiași povestiri, aceluiași întâmplări, aceluiași deznodământ — *ritornelă* folosită aici să marcheze intrările principalelor personaje și sublinierii situațiilor capitale. Așadar, folosirea unor procedee fixe, un fel de mecanizare a expresiei dramatice puse în serviciul mult așteptatului deznodământ căci el era totuși, era apogeu. Restul nu însemna decât recuzita lui. Idealul în melodramă este covârșit de senzație și senzational până la a i se șterge orice urmă.

Melodrama își are istoricul ei și nu unul oarecare. Secolul al XVIII-lea i-a căzut, în bună măsură, capiv căci pe fundalul lui, un public nou își face intrarea în săli, un public însetat de senzație și de spectaculos, de ceva cutremurător, ceva direct și fără limite, dar mai ales fără nuanțe căci aceasta ar amăna deznodământul mult așteptat. Revoluția franceză a asigurat spectacolului dramatic (*melo*) o infuzie de public care, la drept vorbind, nu avea vocația spectacolului, dar pe care scena străzii i-a condus irezistibil spre cea a teatrului și mai ales a acestui gen de teatru. Un autor dramatic cum era Sebastian Mercier rupea inimile cu „Judecătorul“ său, piesă ivită în ajunul Revoluției de la 1789. (M-am ferit să scriu '89 pur și simplu ca să nu îngroș confuziile). Piesa

„Judecătorul“ este considerată a face tranziția de la drama burgheză la melodramă. Mercier era, în felul lui, unic, dar nu și singurul autor de melodrame căci genul ajunsese la mare cinste și tentația de a împărtăși gloria și stipendia, pe măsură. Tehnica combinării de povești într-o singură acțiune, apogeu al patetismului, introducerea unui cadru scenic dominat de subterane, ganguri, capcane unde se săvârșeau asasinat, izbucneau incendii, se consumau trădări și pasiuni zbuciumate, a făcut epocă, (chiar dacă ea se numea belle-époque). Principiile construcțiilor conflictuale sunt aici simple și puține: binele și răul față în față mereu, purtate de personaje de o psihologie rudimentară, fără nuanțe. Timp de observație mai atentă nu exista, ci doar timp pentru acțiune, o adevărată cavalcadă spre deznodământ ceea ce avea să capete și denumirea de „Jovitură de teatru“. Canoanele genului nu sunt multe, dar sunt fixe: inocența persecutată, încrederea trădată, prietenia ipocrită (când se întâmplă să nu fie vesnică), dragostea neîmămurită, norocul ivit peste noapte, copii răgăsiți, moșteniri smulse, răzburări implacabile, triumful celui slab după ce tiranul și tiraniile lui cunoscuseră, ele, triumful. Episoadele genului erau — și sunt și astăzi — intersanjabile, tot astfel singura sursă de deosebire dintre un subiect și altul ca și dintre un autor și altul. Problemele de stil, de construcție logică, de nuanțare psihologică erau și sunt abolite. Prelevantă s-a instalat preocuparea

de a dezvolta virtuozitatea în exploatarea și exteriorizarea unor combinații uzate introducând ici și colo, în textură, o intrigă surprinzătoare. Mai târziu a apărut preocuparea de a colora partitura cu niște personaje secundare de o atractivitate comică, aceasta pentru a asigura desinderea (astăzi i se spune relaxarea) spectatorului după momente de cruzime.

Structurarea dramatică s-a oprit la patru mari roluri sau personaje principale, în jurul cărora pivează acțiunea: junele-prim, de obicei melancolic, dar și cutezător; o tânără sau o femeie de toată nădejde, ambele bineînțele neprihănite și suferind de pe urma a tot felul de persecuții; un trădător care calcă în picioare orice sentiment omenesc și, în sfârșit, un personaj grotesc. Cu răvnă și lipsă de complex (literare, desigur), unii autori ca Pixérécourt (mai ști astăzi cineva de el?) i s-au jucat cu un succes nebul pește o sută de piese ba și-a mai atras și denumirea de „Cornelle de boulevard“. Nici una din piesele lui n-a rămas în literatură. Melodrama a trăit însă glorios până la sfârșitul primului război mondial, dublând traiectoria teatrului romantic din secolul trecut ba chiar influențând uneori pe însuși Victor Hugo în „Hernani“. Eugène Sue și-a impus „Misterele Parisului“ („toate câte au apărut“) și, din când în când, și le impune și azi. Dumas-tatăl a gustat voluptuos din gloria scenei. Când teatrul acesta, considerat popular, și-a propus să devină mai plăcut, să

turi și până astăzi, — iar spiritul *melo* își face apariția când spectatorul nici nu se gândește, dar când producătorul simte și îl pânzeste în zona efectelor lui dintotdeauna lesne a fi zgândărite. Când începuse să se instaleze o oarecare apatie — deși nume mari se succedau pe ecrane, se drept, ecrane nu dintre cele mai populare — Eric Segall, un profesor de latină și elină, s-a gândit să ceară sfatul nu vreunui inițiat în arta spectacolului, ci unui computer. I-a programat acestuia întrebarea. Ce poveste ar putea emoționa astăzi un public atins de blazare? Răspunsul computerului a fost: Un băiat iubea o fată. Amândoi erau studenți ai aceleiași universități. El era frumos, bogat și sportiv, ea era frumoasă, săracă și muziciană. Familia lui nu o vede cu ochi buni, dar tinerii se iubesc. Ea însă moare de cancer. Așa s-a născut *Love Story* și-apoi tot valul *love-story*ului cu alai de succese, imitații și insistențe epuizante.

(Continuare în pag. 23)
Mircea ALEXANDRESCU

CONCURS

„Cine iubește melodrama,
iubește și insolitul, pictura naivă,
un anume
mister.“

Freddy BUACHE

DECENIUL I

Ecranizări și actualitate

În Europa istoria unei crime (1901) inaugurează la Compania „Pathe” în regia lui Ferdinand Zecca o serie de melodrame populare inspirate de proza naturalistă a lui Emile Zola: *Victimele alcoolismului*, *Viața unui judecător*, *Greva (Germinal)*. Ecranizările vor continua să facă mare vogă mereu.

În America, Compania „Vitagraph” inițiază serialul săptămânal *Scene din viața de toate zilele* (1907), un fel de strămoș al serialelor de televiziune de astăzi, cu priză la public pentru că edulcorează ambianța cotidiană reală.

DECENIUL II

Pierduți în întineric

„Ceea ce frapază, ceea ce răscălește și face din *Pierduți în întineric* una din culmile cinematografului din toate timpurile este lumina care-l scaldă, soarele pe care nu l-am regăsit în nici un alt film, nici măcar la Bunuel” scria Henri Langlois. Este una din mărturiile datorate unor critici și istorici de film de mare prestigiu care ne-au rămas în legătură cu acest film. Pentru că melodrama de pe ecran este dublată, în acest caz, de o dramă reală: filmul lui Nino Martoglio s-a pierdut.

Mai dispunem de un synopsis și de un set de fotografii care pot da doar o palidă imagine asupra acestei capodopere a verismului cinematografic datând din 1914. O capodoperă virtuală, s-ar putea spune odată că ea nu mai există. Subiectul este inspirat din drama lui Roberto Brancu (premiera în 1901): o tânără fată din popor este sedusă de un odios marchiz și abandonată de acesta în momentul în care dă naștere unui copil. Copilul e încredințat unui cerșetor orb, în timp ce mama se dedă desfrâului în medii aristocrate, găsind că acesta este un mijloc de a se răzbuna pe mizerabilul marchiz.

Nu atât subiectul a suscitat entuziasmul specialiștilor, cât calitățile strict cinematografice ale filmului lui Martoglio, construit pe două planuri, acțiunea fiind plasată în două medii sociale opuse, făcând apel la tehnica montajului alternant. Carlo Lizzani notează că mediul mizerabil al străzii e prezentat mai realist decât cel aristocrat.

După Sadoul, „la Martoglio încrederea în oameni este evidentă în secvențele din cartierul sărăcăcios. El depășește naturalismul din filmele lui Stroheim. *Pierduți în întineric* îi prezintă pe bogați și pe săraci, explicându-i pe unii prin ceilalți. Drama trece astfel de la psihologia individuală la o analiză socială — pe care ne-o imaginăm cu siguranță insuficientă și grandilocventă — dar care are meritul de a fi fost schițată poate chiar mai clar decât la Griffith. Filmul ne oferă o imagine credibilă, chipul unui oraș (Napoli) a cărei realitate a fost tructată în cinematograful mai des decât a altora.”

Roland MAN

DECENIUL III

Ultimul dintre oameni

Receptat drept tragedie, dar și ca o satiră, nefiind nici una nici alta, acest film din 1924 este de fapt o capodoperă a unui gen cinematografic în descendență directă a manierii intimiste din teatrul francez, Kammerspiel, al cărui teoretician Carl Meyer a scris scenariul plecând de la un subiect melodramatic. Bătrânul portar al unui hotel de lux ajunge îngrijitor la toalete, degradare resimțită ca o discreditație absolută pentru că îl obligă să îmbrace un modest haial în locul livreei galonate, știută fiind importanța uniformei în mentalitatea germană! Toată lumea îi întoarce spatele, odată cu pierderea statutului de ins privilegiat, plasat la turnanta elegantei și de sticlă, veritabil simbol al inexorabilei rulete a sorții.

Este una dintre imaginile memorabile ale acestei simfonii vizuale expresioniste filmate de operatorul Karl Freund în regia unui cineast german de marcă, a cărui viață personală putea constitui canavaua unei autentice melodrame, fiind încheiată la numai 43 de ani cu o presupusă sinucidere deghizată în accident de mașină. Pe adevăratul său nume Plümbe, Friedrich Wilhelm Murnau și-a ales pseudonimul după o micuță așezare în care s-a consumat aventura sa pasională cu pictorul Franz Marc, ucis în bătălia de la Verdun. Într-o sumbră melodramă obscură debutase cu zece ani în urmă și Emil Jannings, actor de succes ce-și va termina practic cariera tot cu o melodramă, *Îngerul albastru*. Teatralitatea jocului său, Murnau o speculează extraordinar în scopul exteriorizării originale a stărilor sufletești: privirea aproape impenetrabilă, gesturile dezarticulate, înghetați în fața unei camere de luat vederi cu o amănunțire mobilată. Această revoluționare a limbajului cinematografic avea să-i entuziasmeze pe specialiștii americani, care au declarat *Ultimul dintre oameni* cel mai bun film din lume și l-au invitat pe Murnau să lucreze la Hollywood.

Irina COROIU

DECENIUL IV

Marocco

Joseph von Sternberg se joacă cu clișeele melodramei permanente: sacrificiu, fatalitate, conflict între dorință și morală, răzbanare — elemente de bază ale melodramei din toate timpurile — apar în mai toate filmele sale.

Am fi putut alege oricare dintre creațiile cuplului von Sternberg—Marlene Dietrich. Ne-am oprit la *Marocco* (1930) pentru că este una din operele mult subestimate ale deceniului. „Pe Sternberg îl interesează doar adevărul dragostei, în timp ce alții caută adevărul istoric sau psihologic. (...) Marocul reconstituit la Hollywood de către regizor este exotic, adică «străin de realitatea superficială»”, notează Ado Kyrou.

Filmul se inspiră dintr-un roman siropos, „Amy Jolly” de Benno Vi-guy, eterna poveste de dragoste dintre o cântăreață de cabaret (Mar-

Un secol de melodramă

Dintr-un gen atât de prolific, vă propunem un exponent pe deceniu,
o invitație de a ne face propriile dumneavoastră propuneri

lene Dietrich) și un seducător luptător din legiunea străină (Gary Cooper). Cântăreața își va abandona cariera și promisiunile unei căsnicii confortabile pentru a-l urma pe militarul pe care-l iubește, plecat în desert.

Pe Sternberg nu-l interesează numai acest „abis al pasiunilor”, el insistă și asupra faptului că între aspirație și realitate se cascadează un imens haos. Căci fiecare personaj își trăiește propria iluzie, ajunsă un adevărat drog.

Primul film american al Marlenei, cu o înfățișare schimbată față de cea din filmele germane: mai supla, cu o altă coafură, alt machiaj, sprâncenele pensate. Celebra a rămas o scenă din cabaret în care cântă, îmbrăcată în frac și purtând joben, merge până la a săruta altă femeie. În loc să-i scandalizeze, secvența respectivă le-a dat responsabilității studioului Paramount ideea pe care să își bazeze campania publicitară: Marlene devenise „femeia pe care toate femeile vor să o vadă”.

R.M.

DECENIUL V

Simfonia pastorală

Întâmplarea scoțându-i în față o fetiță orfă, redusă la o stare de semianimalitate, pastorul unui sat elvețian se hotărăște să aibă grijă de ea. Anii trec... Copila a devenit o tânără frumoasă și instruită, iar legătura afectivă dintre ea și pastor este foarte puternică. Apare fiul lui cel mare, care se îndrăgostește de fată, dar tatăl îl alungă, tulburat și îngrozit apoi de faptul că a acționat din gelozie. Zbucium sufletească de toate părțile. Omul bisericii sfârșește prin a-i propune fetei să fugă împreună, convins fiind că și ea îl iubește. Dar ea îl divinizează doar, de iubit, îl iubește pe băiat. Socotindu-se vinovată de tot ce s-a întâmplat, ea se sinucide.

Am simplificat la maximum acțiunea acestei adaptări a lui Jean Delannoy după André Gide, ce abundă în elemente și situații menite să emoționeze până la lacrimi. Nobletea și emfața unui Pierre Blanchard, frumusețea unei Michèle Morgan la 26 de ani (și mai

● Patetismul muzicii
lui Georges Auric
(*Simfonia pastorală*
cu Michèle Morgan
și Pierre Blanchard)

stranie aici, datorită privirii fixe a celebrilor ei ochi), patetismul muzicii lui Georges Auric, albul rece al zăpezii — cadrul natural al „fatalității”, negrul și griurile calde din biserică — decorul unor revelații de ordin sentimental... toate au contribuit la atingerea performanței în epocă. Recunoscută la Cannes — 1946 cu Marele Premiu, premiul pentru muzică, premiul pentru interpretare feminină și, ulterior, printr-un mare succes de public, performanța *Simfoniei pastorale* îmi apare azi drept una a manierismului împins până la irespirabil. O „somma” a cinematografului tradițional închisat în propria sa frumusețe. O explicație convingătoare a necesității apariției unui „nouvelle vague”.

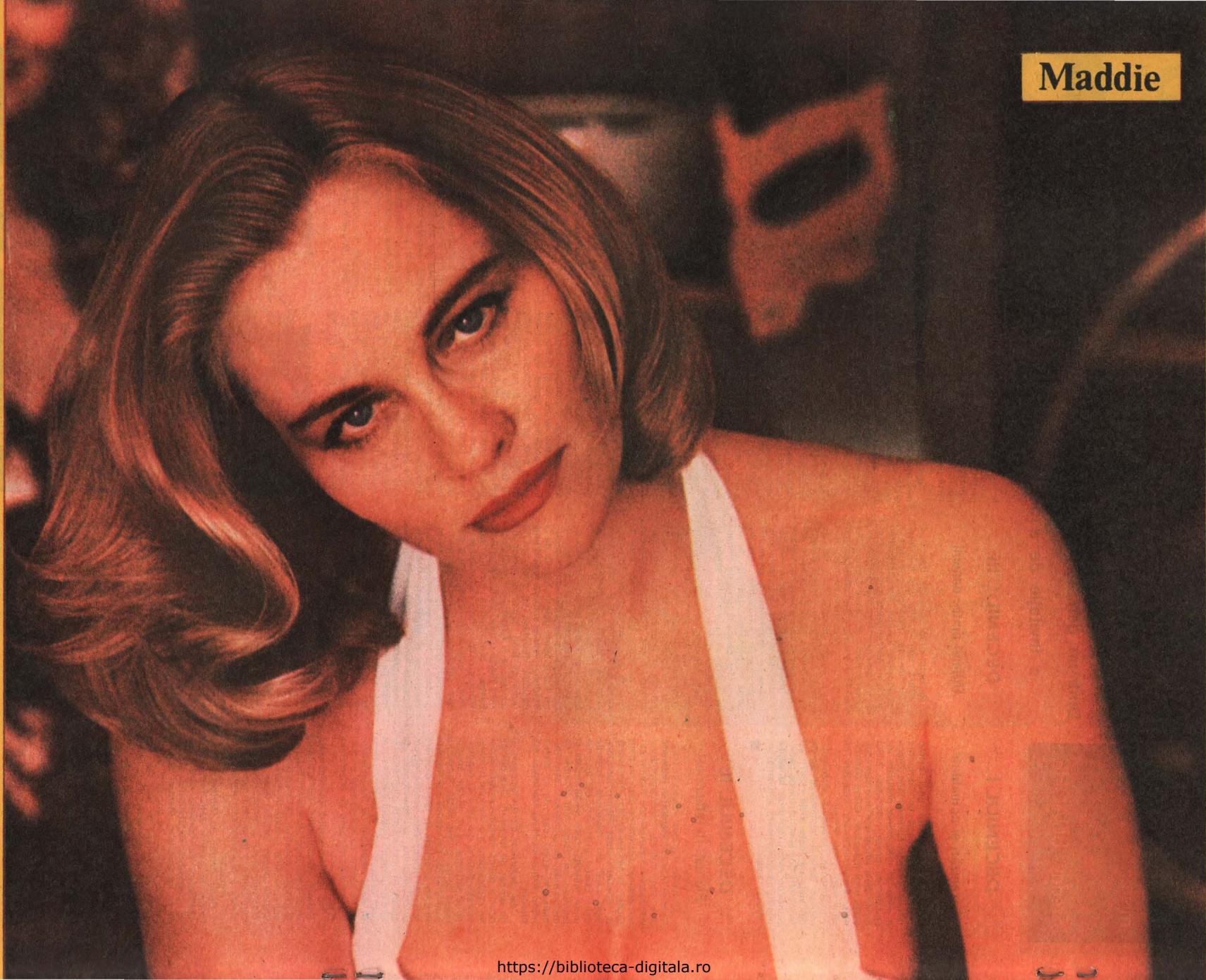
Aura PURAN



● Fiecare
își trăiește
propria iluzie
(*Marocco*,
cu Marlene Dietrich
și Gary Cooper)

Maddie

● **CYBIL
SHEPARD**





CINEMA



Dolores del Río și Pedro Armendáriz în *Maria Candelaria*, un film cu reputație internațională

melodrama familială. Într-o serie de filme construite pe motivele eterne ale filonului (trădarea fidelității conjugale, înstrăinarea copiilor de părinți, devoțiunea maternă dusă până la sacrificiu ș.a.) și infiltrate de obsesia moralizatoare a „pildei”, Lamarque dă viață imaginii induisoătoare a soției și/sau mamei sorțite suferinței. În nici o altă zonă a melodramei mexicane, bunele sentimente și ideile generoase nu funcționează mai eficient ca arme ale șantajului emoțional exercitat asupra spectatorului.

MARIA FELIX

Cu fotogenia chipului ei exotic, cu silueta ei sveltă, cu impresia puternică pe care o degajă „prezența” actriței, o prezență care va atrage atenția unor cinești ca Renoir, Bu-

lui ei, săteni răsculați (*La escondida* al aceluiași regizor); uciderea propriului amant făptuită de mama hotărâtă să-și salveze fiica din mrejele lui (*Donna Diabla* al lui Davison); rivalitatea în iubire (*La Cucaracha* al lui Ismael Rodríguez). Sacrificiul sentimental, maladia, hazzardul, răzburarea pasională sunt tot atâtea fațete ale Destinului, simbolul tutelar al melodramei de ieri și de azi, pe care eroinele Mariei Félix îl înfruntă sau îl îndură.

Actrița își alege de obicei rolul de femeie fatală. Arhetipul capătă, însă, o anume colorație personală, datorată nu atât temperamentului arzător al lui Félix cât mai cu seamă notei de feminitate energică, semeață, orgolioasă, voluntară, „bărbătoasă”, pe care i-l imprimă interpreta. Unul dintre filmele ei mai vechi, regizat de De Fuentes,



Maria Félix conferă colorație personală tipului de femeie fatală

Cu o înclinație spre pasionalitatea paroxistică și spre delirurile barocului rareori egalată, melodrama mexicană desfașoară în fața ochilor noștri întreaga hartă a genului, cea pe care o schițase, de fapt, Douglas Sirk atunci când spusese că „cinematograful e sânge, lacrimi, violență, ură, moarte și dragoste”. Înelungată, bogată, ajunsă la apogeu în anii '40—'50, experiența autohtonă nu se abate nici de la o altă regulă de fier a melodramei, aplicată pe toate meridianele și în toate timpurile: universale sau locale, filoanele, miturile, formulele expresive, tipologia și ambianțele ei preferate nu pot fi disociate de prezența actorilor exponențiali, hărăziți să-i intrupeze spiritul și stilurile. Instituționalizarea actorului, ridicarea lui la rangul de vedetă a genului, nu constituie doar un rezultat al calculului negustoresc, ci și un răspuns dat așteptărilor secrete ale marelui public, subjugat dintotdeauna de spectacolul sentimentelor fruste și clocotitoare. Starurile mexicane îl joacă într-adevăr „așa cum trebuie”.

DOLORES DEL RIO

După ce își cucerise un loc demn de invidiat pe firmamentul hollywoodian, Dolores del Río devine, la întoarcerea în patrie, una dintre actrițele favorite ale lui Emilio Fernández și partenera lui Pedro Armendáriz. Sub bagheta lui „El Indio”, cuplul apare — între 1943 și 1949 — în *Floare de câmp*, *Maria Candelaria*, *Abandonatele* și *Nelubita*, filmele mai mult sau mai puțin melodramatice, cu velleități de polemică socială și cu ornamente etnografico-folclorice, care contribuie la stabilirea reputației internaționale a regizorului. Dintre ele, *Maria Candelaria* și *Nelubita* reușesc să strunească efectele senzaționaliste, să evite extravagantele artificioase ale imaginației scenaristice și să stăviească întrucâtva vârtejul de pasiuni elementare și înecăscențe ale eroilor, atât de des întâlnite în dramele indigenă „clasică”. În schimb, *Abandonatele* respectă cu sfințenie ticurile ei cele mai stridente. Istoria povestită aici vorbește de la sine: părăsită de bărbatul iubit, ostracizată de cei din jur, Margarita e adăpostită de prostituată cu inimă de aur, aduce pe lume un băiețel, apucă pe drumul pierzaniei, își crește copilul cu

enorme sacrificii; se îndrăgostește de un bogat și falnic general, dar își vede fericirea distrusă când acesta — un răufăcător, de fapt — este răpus de oamenii legii; intră în pușcărie, iese după amar de vreme și își reia „vechea meserie” ca să poată plăti studiile de avocatură ale fiului său; la prima lui pledoarie — bineînțeles, strălucită —, junele nu-și va recunoaște mama în mulțimea care asistă, cuprinsă de admirație, la triumful noii stele a baroului. Descurajată de o partitură pe cât de prăfuită pe atât de rudimentară, Dolores del Río e învinsă de Margarita: actrița cade mereu într-un patetism ieftin și în dulcigărie. *Maria Candelaria*, o poveste de dragoste petrecută în decorul idilic al satului mexican, uneori lacrimogenă, alteori cu adevărat dramatică, și *Nelubita*, strămutare a piesei lui Benavente din universul castilian în cel autohton, profită însă de o interpretare mai sobră, chiar dacă ea oscilează între convenționalism și autenticitate. Desule pasaje din *Maria Candelaria* dovedesc sensibilitatea cu care del Río știe să-și portretizeze vulnerabila, delicată, hieratică eroină.

LIBERTAD LAMARQUE

Silită de dictatura peronistă să ia calea exilului, Libertad Lamarque, vedeta numărul unu a melodramei argentinienne, cântăreața de tango-uri intrată în legendă, e primită cu brațele deschise în studiourile mexicane. Nici nu se putea altfel, de vreme ce popularitatea câștigată nu numai în țara natală, ci în întreaga Americă Latină reprezenta chezașia succesului comercial: în 1947, *Singurătate* al lui Zacarias umple sălile de suspine, cum o vor face aproape toate povestirile sentimentale jucate de imbatabila „Donna Libertad”, de la *Femele X* al lui Soler la *Soție sau amantă* al lui Alfonso Corona Blake. Timp de peste un deceniu, Lamarque va intruchipa, cu aceiași aer distinct și cu aceleași experte trucuri actoricești, icona nefericirii în amor, a nobilei suferințe călcată în picioare, a purității batjocorite etc. etc., sub supravegherea meseriasiilor care au izbutit să transforme dramele autohtonă într-o desăvârșită mașină de stors lacrimi: Miguel Zacarias și Tito Davison, Julián Soler și Roberto Gavaldón. Preferința actriței se îndreaptă spre

nuel sau Bardem, Maria Félix domină douăzeci de ani de cinematograf autohton. Încă din 1942, când Miguel Zacarias realizează *Stânca sufletelor* iar Felipe Castillo *Maria Eugenia*, melodrama ocupă o bună parte din filmografia starului: melodrama inspirată de viața imediată și cea înscrisă în cadru istoric (în epoca Revoluției, de pildă), melodrama plasată în universul țărănesc și cea cantonată în lumea burgheză, melodrama primitivă și „melodrama de lux”, lucrată cu un anumit rafinament stilistic. Cu subiecte încropite de fabricanții locali de scenarii ori împrumutate din literatura națională și străină, de la Stefan Zweig la Blasco Ibáñez, de la Dumas-fiul la Pierre Benoit, filmele Mariei Félix adună sângeros mult dintre schemele, de diverse naturi, ale genului. Notez doar câteva: jertfa mută adusă pe altarul dragostei curmate de boala necruțătoare (*Camelia* al lui Gavaldón); moartea eroinei în trenul luat cu asalt tocmai de oamenii logodnicu-

se intitulase, sugestiv, *La devoradora*. În *Dumnezeu să mă ierte* al lui Davison, Félix continuă să fie o inegalabilă „devoratoare de bărbați”. La fel stau lucrurile și în *Donna Diabla*: dezamăgită de soț și trădată de amant, rănită în sentimentul matern de ibovnicul dornic să-i seducă fiica, eroina devine o diavoliță, cum zice titlul melodramei, o femeie fără scrupule, înversunându-se să provoace cele mai crunte ravagii în viața bărbaților fascinați de magnetismul ei. Acest „portret-robot” al vampeii, așa cum îl desenează Félix, suportă, desigur, nuanțări de la caz la caz, dar chiar și filmele sensibile îndepărtate de model păstrează măcar una din trăsăturile lui. Bunăoară, versiunea modernizată a *Damei cu camellii*. Camelia, celebra actriță de teatru, respinge la început dragostea lui Rafael, nu mai puțin celebrul toreador, îi ia în derădere sentimentul. Bărbatul nu se dă însă bătut și trufașa femeie sfârșește prin a-l iubi cu adevărat, moment din care me-

aur": vedetele mexicane

ludrama lui Gavalón sare din poncif în poncif, până la marele clișeu din secvența finală: doborâtă de o boală fără leac, Camelia, aflată pe scenă unde interpretează **Dama cu camelii**, moare de-adevăratelea, dar nu în brațele partenerului de spectacol, ci la pieptul lui Rafael, țâșnit pe podium pentru o ultimă și patetică declarație amoroasă. Maria Félix joacă aici cu brio, un brio manierist.

JORGE MISTRAL

Nici una din principalele vedete masculine ale epocii, de la Emilio Fernández la Pedro Armendáriz, de la Arturo de Córdova la Pedro Infante, nu ocolește melodrama. Începând din 1950, o nouă forță vine să susțină prosperitatea genului: Jorge Mistral. Junele prim spaniol e cap de afiș în melodrame conju-

să-l așeze în seria actorilor care propun — pe ecranul autohton — mitul lui „el macho”. Mistral își seduce publicul în **Camelia**, unde chipeșul Rafael convinge mai degrabă în momentele de ardore romantică; în **Cabo de Hornos** al lui Davison, unde cuplul alcătuit cu Silvia Pinal mizează masiv pe erotism; în **Orhidee pentru soția mea** al lui Alfredo B. Crevenna, o dramoletă „ca la carte” pe tema adulterului; în **Abisul pasiunii**, lectura bunueliană a binecunoscutului **La răsruce de vânturi**, lectură măturisind pe alocuri preferințele stilistice ale cineastului: trimiterea la regnul animal, dramatismul peisajului natural, folosirea muzicii wagneriene. Numele actorului se leagă, însă, în primul rând de **Dreptul de a te naște**, melodrama meșterită în 1951 de Zacarias Gómez Urquiza. Filmul

prinde spectatorul în plasa, țesută cu dibăcia produselor similare indiene, a situațiilor-limită (cu răsturnările lor de rigoare), a revelațiilor senzaționale, a afectelor elementare bombastic exprimate, a conformismului în tratarea unor motive (viața de familie, raporturile sociale și rasiale, religia, avortul), a accentelor consolatoare, menite să contrabalanseze cruzimea Destinului. Nu e de mirare că **Dreptul de a te naște** are parte, în 1966, de un remake, realizat de inevitabilul Davison.

SARITA MONTIEL

Aflată din 1950 în Mexic, unde se dedică teatrului, cinematografului și televiziunii, Sarita Montiel pân-dește ocazia afirmării pe arena internațională. Norocul îi va surâde abia în 1957, când o melodramă cântătoare turnată în Spania, țara de bastină a actriței, înregistrează pretutindeni un urias succes de casă: **Ultimul cuplet** al lui Juan de Orduna exploatează forța de atracție erotică și talentul muzical al frumoasei spanioloaice, distribuită în rolul unei femei fatale, îndrăgostită foc de tânărul toreador ucis într-o coridă, săracită la masa de joc, bolnavă de fizie, sortită să moară în brațele impresarului care o scoase, cu ani în urmă, din anonim. Cu **Ultimul cuplet**, Montiel „devine pe neașteptate incarnarea supremă a Kitsch-ului iberic și cel mai popular star de limbă spaniolă”, scrie Paulo Antonio Paranagua. Până la filmul lui de Orduna, actrița apare în câteva torențiale melodrame mexicane, unele tipice pentru trivialitatea, estetic vorbind, a subproduselor genului. **Închisoare de femei** al lui Miguel Delgado și **Unde cerul se închide** al lui Crevenna sunt întesate, fiecare, de poncife populiste. Delgado le însălează grosolan: viitoare mamă, amantă a unui traficant trimis pe lumea cealaltă, Dora-Montiel o urăște din răspuțeri pe Evangelina, femeia acuzată de moartea bărbatului, întâlnită printre deținutele din aceeași temniță; îndură persecuțiile nemiloase ale gardienei-sefe; își vede salvat noul-născut de la o cumplită nenorocire, grație tocmai Evangelinei; ranită într-o încercare de evadare colectivă, măturisește — în clipele

agoniei — adevărul: ea fusese asasină odiosului bandit. Reluând șablonul bulevardier al triumfului amoros, **Unde cerul se închide** desfașoară un întreg lanț de crime, iscate de gelozia patologică a ibovnicei — o eroină mistuită de patimi neînfrânate, o Sarita Montiel dezlănțuită histrionic. Violenta atmosferei, exacerbarea sentimentelor și brutalitatea întâmplărilor din ambele filme nu valorează nici două parale.

GLORII LOCALE

Dacă del Rio, Lamarque, Félix, Mistral și Montiel sunt vedete de talie mondială, dramoleta indigenă foiește de actori, nu mai puțin emblematici, care se bucură doar de o (imensă) glorie locală. În filmele înjghebate de Alberto Gout, Ninón Sevilla interpretează frecvent roluri de prostituată, de dansatoare de local rău famat, de aventurieră, toate variante ale aceluiași arhetip: „păcătoasa”. La fel de senzuale, eroinele jucate de Rosa Carmina, această „Rita Hayworth a Mexicului”, cum o răsfăță infocaii ei admiratori, sunt nelipsite din cabaretul interlop, populat de gangsteri și de femei ușoare — una dintre ambițele predilecte ale genului. Capabilă să înmoaie pe dată inima spectatorului, Marga López execută partituri trase parcă la șapirograf după cele incredinate lui Lamarque. Candoarea, dragălașenia și, mai ales, smiorcăielile asigură faima Evitei Munoz, mica regină a lăcrămoaselor istorii cu copii. Nu mai pomenesc de vânoșii actori prezenți în sângeroasele melodrame cu luptători de catch, cu boxer și cu toreadori, atât de gustate de publicul larg. Nu mai amintesc de interpretii din nenumăratele melodrame (unele pur și simplu bigote) centrate pe figura tânărului preot sfâșiat între vocația sacerdoțiului și ispitele lumești. Mă opresc, căci ar fi de-a dreptul fastidios să trec în revistă alți și alți actori, altfel spus alte și alte veritabile „mine de aur” pe care ecranul autohton le exploatează din plin: în cinematograful mexican din anii '40—'50, industria lacrimilor e într-adevăr vastă și întreprinzătoare.

George LITTERA



Sarita Montiel, „incarnarea supremă a kitsch-ului iberic”

gale, sociale, religioase etc., alături de staruri ca del Rio, Lamarque și Félix sau împreună cu actrițe de renume ca Marga López, Gloria Marín și Silvia Pinal. Cu prestanță și asprime virilă, atribute de natură

constituie unul dintre cele mai răsunătoare succese comerciale din întreaga istorie a cinematografului mexican. Nimic surprinzător: veritabil loc geometric al stereotipurilor genului, istoria tânărului medic



Jorge Mistral și Lilia Prado în **Abisul pasiunii**, lectura bunueliană a celebrului **La răsruce de vânturi**



Dreptul de a te naște, unul dintre cele mai răsunătoare succese comerciale

d r a m a



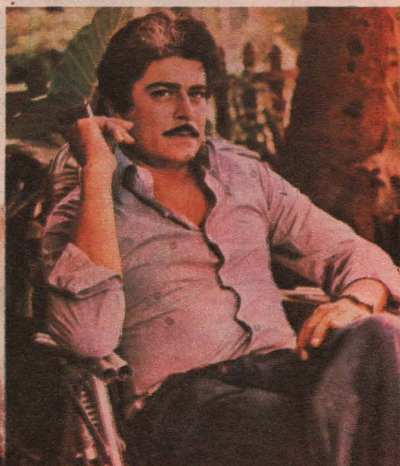
De la epoca victoriană până azi

Logodnica locotenentului francez, cu Meryl Streep și Jeremy Irons



RANDOR GUY, critic de film din Madras, a făcut un portret incisiv melodramei căzute pe treapta cea mai de jos:

„Dacă publicul dorește cântece, de ce să nu i le dai? De preferat în duet, două voci sunt mai plăcute decât una singură. Dacă publicul se bucură să vadă o dansatoare ceva mai dezbrăcată, atunci de ce să nu introduci o secvență într-un cabaret? — chiar dacă dansatoarea are forme rotunjoare ca un pui de elefant. Dacă muzica și dansul nu sunt de bună calitate, măcar să i le oferi în cantitate. Și, bineînțeles, dă-i publicului din belșug sentimente și nenorociri. Dacă se poate, eroul să aibă o soră mută, un frate mai mic infirm din pricina poliomielitei, un tată la închisoare, condamnat pe nedrept, o mamă care spală dușumelele în fosta ei casă, acum proprietatea unui proaspăt îmbogățit, care vrea să o violeze pe ea, pe fiica ei sau pe amândouă... Și mai un hohot de râs, mai un suspin, așa prosperă melodrama, interesată nu atât de creația artistică, cât de câștig”.



Supriya Pathak și Nalini Uchil

ALMODOVAR: Un cal troian în cetatea melodramei

Dragostea de mamă mai puternică decât gelozia:
Tocuri înalte,
cu Marisa Paredes și Victoria Abril



Despre regizorul spaniol Pedro Almodovar se poate spune că este un cal troian în cetatea melodramei. Sentimentele năvalnice sunt măturisite grandilocvent, „la rampă” întorsăturile și coincidențele nenumărate ca și loviturile destinului traversează mai toate peliculele cineastului care pledează, de altfel, de câte ori are ocazia, în apărarea genurilor minore. Cu toate acestea, modernismul său izbitor și umorul inteligent anulează conotația pelorativă a atributului melodramatic.

În linie strict narativă, filmele lui Almodovar dezvoltă povești „melo”. Ce-am făcut să merit asta? (1984) este istoria unei biete femei care muncește 18 ore pe zi pentru a rotunji veniturile unei familii terorizate de un soț alcoolic și violent pe care ajunge să-l ucidă. Comparat cu Imperiul simfoniilor al lui Nagisa Oshima, *Matador* (1986) vorbește despre o pasiune împinsă dincolo de limite, ai cărei protagoniști se sinucid în final. Văzut și la noi într-o săptămână a cinematografului spaniol, *Femei în pragul unei crize de nervi* (1989) povestește sfârșitul idilei dintre doi actori specializați în dublajul filmelor străine, ea rămânând singură și în așteptarea unui copil

după ce îi salvează viața frivolului amant care o părăsește pentru o femeie cu mult mai tânără.

Cât despre *Tocuri înalte* (1992), al cărui suspense polițist implică o mamă (cântăreață de romanțe) și o fiică (prezentatoare la televiziune) îndrăgostite de un același bărbat, acesta sfârșește ca o adevărată melodramă cu moartea pe patul de spital a vedetei de muzică populară în acordul unui faimos cântec interpretat de ea, „Piensami” („Gândește-te la mine”).

Cu toate că sentimentele eroilor și eroinelor lui Almodovar sunt trăite paroxistic, peliculele sale nu declanșează plânsul. Explicația o dă chiar autorul: „Atât în *Tocuri înalte*, cât și în filmele mele precedente, mesajul se adresează întotdeauna inimii, gândirii dar și organelor genitale ale spectatorului! Ceea ce vreau eu să arăt este cum pasiunea influențează viața noastră și schimbă totul în noi”.

Regizorul este un nonconformist înăscut, refuză schemele prestabilite și nu obosește să ironizeze tot ce este clișeu privind specificul hispanic. El șarjează cu plăcere atitudinile pasionale exagerate, atribuite de locul comun oricărui spaniol, ca și plăcerea de a suferi în mod zgometos, pusă pe seama aceluiași per-

sonaj. O vioieșie contaminantă și un umor vital însoțesc, în peliculele lui Almodovar, cele mai triste situații. Așa se întâmplă și în recentul *Kika*, povestea unui viol transmis în direct la televiziune, o corozivă satiră la adresa emisiunilor de tipul *reality show*.

Înzestrat cu un simț natural al contestației, regizorul posedă o luciditate și o inteligență care îl fac să mediteze asupra genului care îl atrage cu surprinzătoare intuiții critice: „În zilele noastre lumea nu mai trăiește cu aceeași naivitate care făcea lucrurile să fie pură melodramă. Singura persoană care tratează genurile cu respect și le acceptă regulile este Steven Spielberg. De pildă, *Culoarea purpurie* este o melodramă pură. Genul cere o anume naivitate care are efect dacă este pură, iar dacă nu lucrurile se remarcă imediat. În acest sens, Spielberg a făcut ceva pur”. Nu putem decât să-i dăm dreptate lui Almodovar care explică, punând punctul pe i, că maniheimul l-a îndepărtat pe el de adevărata natură a melodramei. Într-adevăr, „azi nu mai poți arăta caracterelor în mod simplist. Oamenii nu mai pot fi împărțiți în buni și răi, totul a devenit mai complicat.”

Dana DUMA

Un secol de melodramă

DECENIUL VI

Vagabondul

Din 1951, **Vagabondul** a luat cu asalt cele șase continente, dezlănțuind pasiunile și lacrimile spectatorilor și, cel mai adesea, disprețul criticilor. Dar adevărul, așa cum spun și cred indienii, nu este niciodată definitiv. În 1952, după premiera newyorkeză, filmul lui Raj Kapoor fusese desființat de Milton Estrow, cronicarul de la New York Times. După 34 de ani, când **Vagabondul** inaugura o amplă retrospectivă a filmului indian în Statele Unite, același cotidian, de astă dată sub semnătura criticului Elliot Stein, nota: „Avem de-a face cu o capodoperă”. Spiritul melodramei învinșese. Spiritul Indiei se făcuse în sfârșit înțeles și anume: atât timp cât e viață e și speranță.

Rita și Raj din **Vagabondul**, asemenea eroilor din orice melodramă indiană, au fost supuși testului repetatelor despărțiri și al prelungitelor așteptări însingurate în dragostea lor ca și în relațiile lor cu părinții, căci numai obstacolele din calea fetei pot proba trimeci unei iubiri. Izbândes, doar cei ce respectă legea morală (dharma), finalul aducând recompensa doar celor ce o merită, spre deosebire de tragedie care ucide speranța.

Stereotipia dramatică nu este percepută ca atare, întrucât izvorăște din însăși psihologia indiană, forțată de-a lungul mileniilor de o zbucimată existență supusă, parcă mai mult decât pe alte continente, catastrofelor naturale, coerciției castelor, sărăciei lucii pentru mare parte a populației. Tot atâtea bariere pe care India modernă le depășește treptat, tot tot prețului unor sacrificii și suferințe. Abecedarul melodramei, pare astfel născut ca reflex al însăși istoriei și sufletului indian. Străvechile epopei scrise în *Mahabharata* și *Ramayana* fixau deja tiparul acestuia, iar în sec. IV un prim tratat de estetică, *Natyasastra*, fixa formele de expresie artistică legând drama, muzica și dansul de un compendiu al resursurilor generatoare de emoție: dragostea, umorul, patosul, violența, eroismul, teama, dezgustul, uimirea și în sfârșit pacea-implinirea. Urmăriți aceste sentimente și le veți găsi, după 16 secole, aidoma în **Vagabondul**, însoțite bineînțeles de dans și muzică. Căci însuși Brahma, zeul creator al universului, a fost oel ce a comandat primul spectacol de dans și muzică, iar fiica acestuia era zeita poeziei. Melodia *Awaramu*, fredonată în anii '50 pe atâtea meridiane, era astfel un ecou contemporan al mitologiei mult milenare, iar pentru europeni, **Vagabondul**, a făcut din Raj Kapoor, un Chaplin al Indiei.

Adina DARIAN



● Dragostea mai puternică decât destinul: **Vagabondul**, cu Nargis și Raj Kapoor



● Dragostea mai puternică decât amintirile: Un bărbat și o femeie, cu Anouk Aimée și Jean-Louis Trintignant

DECENIUL VII

Un bărbat și o femeie

Filmul e povestea a două paralele ce se vor întâlni. EL — văduv, își ține băiatul într-o școală de pe coasta normandă. EA — văduvă, își ține fetița tot acolo. Așa se și cunosc, ambii petrecându-și week-end-urile cu copiii. Paralelism.

EL are o ocupație periculoasă — pilot de curse de mare viteză. Soția lui s-a sinucis nemaiindurând continua spaimă de accidentul mortal ce poate surveni (și aproape că survine) într-o zi... EA a avut un soț cu altă ocupație periculoasă — cascador. Într-un accident la filmare, el a murit. Drame paralele, similară frecvență a pericolului.

EL și-a iubit enorm soția. EA și-a iubit imens bărbatul. Pentru ambii, iubirea celor tragic disparuți este încă foarte vie. Nici unul din ei nu dorește să mai treacă vreodată prin experiența pierderii ființei iubite. Al paralelism, chiar în motivația respingerii unui nou sentiment. Și, totuși, dragostea va fi mai tare decât toate amintirile și toate frământările. Viețile celor doi se unesc.

Cred și astăzi că nimeni nu ar fi dat atenție unei povești atât de „adusă din condei” (chiar jucată de Anouk Aimée și Jean-Louis Trintignant), dacă ea n-ar fi beneficiat de extraordinarul suport vizual și sonor ticlucit de „negustorul de imagini” Lelouch. Timpul prezent descris în culori, flash-back-urile în sepie, scenele de dragoste în roșu (formulă nouă la ora aceea pentru publicul larg), impulsivitatea pe neștiute angajarea emoțională a spectatorului. Cel mai mare efect l-au avut scenele în care amorul filmat în sepie interfeera cu amorul filmat în roșu. Pe partea sa, muzica lui Francis Lai, modern lirică, infuza imaginea cu visare, cu optimism... La fel și „Samba Saravah” de Baden Powell. Fredonat încă de la ieșirea din sală, refrenul „Sa ba da, ba da...” a făcut parte ani de zile din ambianța noastră sonoră.

Probabil cel mai popular film al anilor '60, **Un bărbat și o femeie** cucerea la Cannes în 1966 Marele Premiu, Premiul Oficiului catolic și Marele Premiu al Comisiei Superioare Tehnice (pentru imagine), iar peste ocean — Oscarul pentru cel mai bun film străin și... Oscar pentru cel mai bun scenariu! Semn că, datorită formidabilului suport evocat mai sus, povestea încetase a mai fi una cusută cu ață albă.

Aura PURAN

DECENIUL VIII

Bobby Deerfield

Película lui Sidney Pollack perpetuează moda eroinelor leucemice lansată cu un deceniu înainte de *Love Story*. Fragila protagonistă atinsă de boală (Marthe Keller) trăiește în ultimele sale zile o poveste de dragoste, cum altfel decât sfâșietoare, alături de un pilot de curse deloc înclinat spre romantism (Al Pacino).

Cei doi nu par să aibă nimic în comun: ea e aristocrată, sensibilă, cultivată, în timp ce el este ignorant, dezabuzat, un fel de mașinărie a riscului perfect pusă la punct. Pentru vedeta automobilismului care nu se mai teme pentru viața sa, întâlnirea cu femeia

care știe că va muri bulversează toate certitudinile și automatismele. El nu va putea face altceva pentru ea decât s-o ajute să moară frumos, sprijinit și de scenariștii care le oferă drept cadru superba vilă romană a muribundeii sau luxuoase stațiuni de odihnă. Deși este inspirat de romanul „Cerulea protejează pe nimeni” de Eric Maria Remarque, filmul nu are profunzimi psihologice și nu reușește să ocolească cărările bătoare ale melodramei. Sidney Pollack este departe de stăpânirea și de sobrietatea din „Și căi se impună, nu-l așa?” sau din *Jeremiah Johnson*.

Cu toate acestea în *Bobby Deerfield* există încercări de evitare a locurilor comune. Inițiative aparțin lui Al Pacino care își concepe cu originalitate rolul pilotului de curse. El nu recurge la poze patetice, nici la priviri incandescente de îndrăgostit pățimas, are curajul de a juca acest personaj aproape „alb” și de a-i imprima accente umoristice. Secvența cea mai reușită este aceea unde el face, pentru a o înveseli pe ea, un irezistibil număr de imitație a actriței Mae West. Singurul moment de antologie.

Dana DUMA

● Dragostea mai puternică decât boala: **Bobby Deerfield**, cu Marthe Keller și Al Pacino



DECENIUL IX

Logodnica locotenentului francez

„Tristețea îi emana din privire pură și naturală precum apa unui izvor de pădure... Deși vântul îi flutura pelerina neagră, silueta ei părea ancorată definitiv la capătul digului.”

Astfel i-a apărut în cale pentru prima oară rentierului și colecționarului de fosile marine Charles Smithson, logodit cu Ernestine, „delicată și dulce Afrodită”, cea care avea să-i tulbure întreaga existență: nebuna dezonorată de un ofițer străin.

John Fowles plasează acțiunea romanului său „Sarah și locotenentul francez” în 1867, anul apariției primului volum din „Capitalul” lui Marx, și mereu divaghează de la povestea sentimentală, comentând morala epocii victoriene, raportând-o la cea a secolului XX.

Regizorul Karel Reisz, unul dintre promotorii Free-Cinema-ului, când se hotărăște în 1981 să ecranizeze acest best-seller publicat în 1969, e conștient că trebuie să găsească neapărat un echivalent cinematografic pentru inci-

tantul punct de vedere critic asupra idilei romantice. Apelează la Harold Pinter, reputatul dramaturg și scenarist, care dublează melodramatica intrigă cu o altă complicitate și secretă poveste de dragoste care se derulează în lumea platourilor de filmare unde se ecranizează romanul.

Sensibilitatea spectatorului modern este captivată printr-o lăcudă alternanță ficțiune — realitate. Scene de epocă (nimbate de un auriu roșcat ca în pânzele lui Constable) și secvențe din prezent (filmate în lumină naturală) sunt înălțate cu o virtuozitate demnă de cineastul ce publica în 1953 un studiu de referință despre „Tehnica montajului”.

Interpreții celor două roluri duble sunt Meryl Streep și Jeremy Irons, actori de mare vibrație interioară, fascinați la rândul lor de dubla reflectare.

„Se poate ora lăbi în fața camerei de luat vederi fără să iubești și dincolo de ea?” Această întrebare subînțeleasă a făcut posibilă în planul secund al melodramei reverberarea unei întregi suite de interogații venind dinspre puritanismul erei victoriene către permisivitatea moralei actuale. Efectul lacrimogen al ingredientelor genului a fost astfel anihilat.

Irina COROIU

DECENIUL X

Indochina

Ideea acestui film are la origine câteva date biografice, doar aparent nesemnificative pentru că ele țin de realitățile cu au constituit miza ideologică a peliculei. Producătorul Eric Heumann, al cărui bunic a fost plantator, pregătind un mare platou-șantier — Indochina înainte de al doilea război mondial — i-a anunțat și pe regizorul Régis Wargnier, al cărui tată fusese ofițer în zonă. Cineastul s-a entuziasmat fiindul de mult visa să o solicite pe Catherine Deneuve pentru o modernă „Madame Bovary”. Începe să lucreze cu scenariștii ce par inspirați de un suflu hugolian: intrigi intrasiale și rivalități sentimentale, sfâșieri între pasiune și onoare, între dragostea maternală și cea carnală, clarviziunea funcționării de poliție clinic concurând inventivitatea revoluționarilor tenaci, corupția faunei cabaretelor contrastând cu puritatea truditelor din orezării. Se scontează în special pe evocarea nostalgiilor a unui anume mod de existență, determinat de atmosfera încărcată de erotism și eroticism, de misterul inefabil al lentei derulări a timpului, datorat și consumului de opium.

În anii '30, în inima Indochinei, superba și impenetrabilă Eliane Davies domnește cu autoritate inflexibilă peste plantația sa. Până într-o zi când cerebrala femeie matură se simte atrasă irezistibil de un junc locotenent de marină. De el se îndrăgostește nebunăște și fiica ei adoptivă adolescentă, o prințesă autohtonă orfelină. Urmează un lung și complicat șir de întâmplări. Până la ur la însă confruntarea dintre compromis și sacrificiu configurează o veritabilă frescă social-politică: eroii ajung să se identifice cu fenomenele simptome, într-un ambicios efort de personalizare a istoriei.

Acest film s-ar fi putut intitula foarte bine „Despărțirea de Asia”: Indochina se dezmembra, iar Franța colonială agoniza...

I. C.

● Dragostea mai puternică decât istoria: **Indochina**, cu Catherine Deneuve și Vincent Perez



FILM FAX

► Pentru că vampirii sunt la modă, Eddie Murphy a hotărât să fie primul vampir de culoare în **A Vampire in Brooklyn**, o comedie care va fi realizată de Wes Craven. Producător: același Eddie Murphy.

► Kevin Costner a făcut o vizită pe un șantier naval din Franța pentru a comanda două veliere necesare filmului **Water World**, produs și interpretat de el însuși. Regia: Kevin Reynolds. Acțiunea se desfășoară în viitor, după ce Pământul va fi inundat în urma topirii calotei polare. Sumbro, nu? Bugetul filmului este de 100 milioane dolari, iar filmările vor avea loc în Hawaii, pe Kona Coast, unde s-a și construit un adevărat oraș plutitor.

► Demi Moore a obținut rolul cel mai râvnit de actrițele Hollywoodului: o femeie de afaceri care îl va da în judecată pentru hărțuire sexuală pe patronul și fostul său amant (interpretat de Michael Douglas). În rolul avocatei apărării, Victoria Abril. Regia este semnată de Barry Levinson. Titlul nu este încă fixat. Inițial rolul fusese propus Annette Bening care însă a fost nevoită să renunțe, fiind în așteptarea celui de-al doilea copil al ei și al lui Warren Beatty.

► Paul Newman a terminat filmările la **Nobody's Fool**, adaptare a romanului omonim al lui Richard Russo care povestește viața de zi cu zi a locuitorilor unui mic oraș american. Jessica Tandy, Melanie Griffith și Bruce Willis vor fi partenerii lui Paul Newman. Premiera: începutul lunii septembrie.

► Alexandre Arcady — care n-a mai realizat nimic de la **Le Grand Pardon II**, va fi regizorul lui **Dis-moi oui**, o poveste sentimentală cu un chirurg și o adolescentă pe care el o salvează de la moarte. El va fi Vincent Perez (**Indochina**, **Regina Margot**).

► Alec Baldwin va filma în regia lui Phil Joanou, **Heaven's Prisoners**. El va fi detectivul Dave Robicheau, eroul mai multor romane polițiste scrise de James Lee Burke.

► După personajul homosexualului interpretat în **Philadelphia** cota lui Antonio Banderas a crescut brusc. Ambin, societatea producătoare a lui Spielberg i-a propus rolul lui Don Juan, într-o peliculă semnată de Bruno Barreto, soțul fostei soții a lui Spielberg, Amy Irving. Banderas a terminat de curând: **Of Love and Shadows** de Betty Kaplan cu Stefania Sandrelli și Jennifer Connelly; **Miami** de David Frankel cu Sarah Jessica Parker și Mia Farrow și **Interview with the Vampire** de Neil Jordan cu Tom Cruise. Producătorul Jeremy Thomas l-a propus interpret principal în **Hollywood Zen**, un film despre relațiile dintre două mari stele ale cinematografului mut, Rudolph Valentino și Sessue Hayakawa. Partenerii lui Banderas: Ryuichi Sakamoto și Joan Chen (Ultimul împărat).

la cererea dv.

3

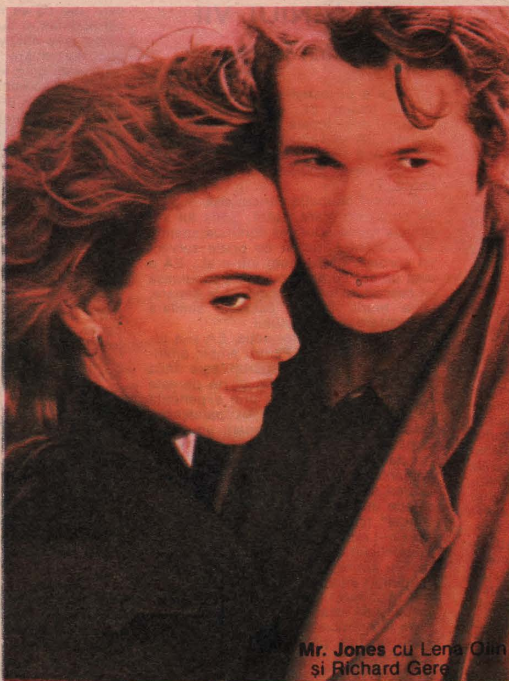
adrese

Alain Delon
c/o Adel Productions
4, rue Chambriges
75008 Paris France

Lysette Anthony
Sally Long Innes, ICM Ltd
Oxford House, 76 Oxford Street
London W1R 1RB — England

Daniel Day-Lewis
c/o Julian Belfrage Associates,
68 St. James Street
London SW1 — England

NOTA RED. Nu răspundem pentru o eventuală schimbare a adreselor.



Mr. Jones cu Lena Olin și Richard Gere

► INTERDICȚII

● O veste shocking pentru cei mai tineri spectatori din Marea Britanie: la filmul francez **Les visiteurs** a fost interzis accesul copiilor sub 15 ani. Motivul? Cuvântul „fuck” — prea des folosit pentru a mai fi nevoie de traducere — revine obsedant în titlajul peliculei. Lucru ce nu împiedică pe cei „sârțiți” de 15 ani să facă săli pline!

● Guvernul Malayeziei a fost mult mai dur. Este vorba de multi-premiatul cu Oscar, **Lista lui Schindler**, a cărui difuzare a fost interzisă din cauza „propagandei sioniste” pe care ar face-o. Spielberg este de asemenea acuzat de a fi „întunecat imaginea rasei germane”.

► SOLIDARITATE

Actorul german Maximilian Schell (Oscar de interpretare pentru rolul din **Procesul de la Nürnberg**) a plătit o pagină în revista **Hollywood Reporter** pentru a i se publica o scrisoare deschisă adresată lui Michael Jackson „unde, pe această planetă”. Schell spune că îi este rușine de tratamentul la care este supusă supervedeta americană de către „mai toate publicațiile”. „Ne-am întâlnit o dată, nu știu dacă știți cine sunt, dar v-am privit în ochi și am simțit că sunteți un om bun”. În încheiere „dorindu-i să supraviețuiască avalanșei de calomnii”. Maximilian Schell scrie: „Vă admir. Vă mulțumesc că există!”. Cine spune că lumea vedetelor este o junglă?

► CE SE FUĂĂ...

Rochia albă purtată de Marilyn Monroe în **Șapte ani de căsnicie** și cea de culoare pielii, brodată cu perle (pe care vedeta a îmbrăcat-o la celebra gală în cursul căreia i-a cântat — în felul ei —

Bazarul inimilor Sta-ni-ma-te

► Vincent Perez, vedeta masculină a **Reginei Margot**, a semnat un contract cu celebra casă de mode Christian Dior pentru a o reprezenta în viitoarea campanie publicitară. Într-un fel, rolurile se inversează, pentru că prietena lui Perez, Carla Bruni — mamechin — așteaptă cu nerăbdare un rol în film. Și ca ea sunt nu mai puțin cunoscutele Kate Moss, Linda Evangelista, Christy Turlington și Cindy Crawford. Dacă adăugăm că partenerii lor de viață sunt Johnny Depp, Kyle MacLachlan, Jason Patric și Richard Gere se poate spune că top-modelismul se confundă acum cu cinematograful.

► Vanessa Paradis a intentat proces revistei **Paris Match** acuzând cunoscutul săptămânal de a fi publicat fotografii — făcute de un paparazi — în care ea apare cu sâniul goi pe o plajă în timpul vacanței. Și totuși în ultimul său clip, Paradis nu pare așa de pudică.

► Moda actrițelor-mame s-a

instalat din nou la Hollywood: după Nicole Kidman care împreună cu soțul Tom Cruise a adoptat o fetiță, iată că Michelle Pfeiffer o întrece. Acum un an a adoptat și ea o micuță în vârstă de numai 8 luni, iar în prezent eroina din **Batman**, căsătorită de curând cu producătorul David Kelley, așteaptă ea însăși un copil. Ce să mai spunem de Annette Bening — aflată la al doilea, Demi Moore — la al treilea, Andie McDowell — doi copii plus unul pe drum. Actrițele glamuroase au descoperit în sfârșit că de încântător este nu să-ți schimbi toaletele de „n” ori pe zi, ci să schimbi scutecele nou-născuților. Bineînțeles, Pampers.

► La premiera filmului **Minna**, în care unul din rolurile principale este jucat de Romane Bohringer, tatăl ei, Richard, s-a ridicat brusc și a părăsit sala. Romane povestește: „Când l-am văzut că pleacă, am fost zdrobită. Eram atât de slabă în rol? Mă aștepta la ieșire. M-a luat în

brațe, fața îi era plină de lacrimi și mi-a spus: „Nu suport să te văd nefericită nici măcar în film”. Numai tată să nu fi!

► O statistică a divorțurilor la Hollywood ne arată că cei de-acolo trăiesc clipe grele. Nick Nolte divorțează, Richard Gere și Cindy Crawford nu sunt departe, Christie Brinkley se desparte de Billy Joel, zvonuri alarmante se înfrumusețază și despre cuplul Don Johnson — Melanie Griffith (ei cel puțin au experiență, ar fi pentru a doua oară când divorțează). Roseanne Barr se tratează la un psihanalist după despărțirea de Tom Arnold. În plus, Stallone, peste noapte a părăsit-o pe Jennifer Flavin și se afișează cu Janice Dickinson care, oh, surpriză! — i-a făcut deja un copil. Fericiți sunt deocamdată doar Daniel Day Lewis și Mia Farrow — noul cuplu incendiar al Hollywoodului care au la activ o Isabelle Adjani iar de cealaltă parte un Frank Sinatra și un Woody Allen.



● **Cliffhanger** — o revenire în forță pentru Sylvester Stallone (aici cu Janine Turner)

● Tony Peck, fiul lui Gregory a fost **Detectiv la Hollywood** (serial programat și de TV)



● Marilyn Monroe — vedeta care la 32 de ani după moartea sa fascinează încă



● Arnold Schwarzenegger, Austin O'Brien și Bridgette Wilson într-un joc de-a Ultima aventură

„Happy Birthday” (președinte-lui John Kennedy) au fost furate în septembrie 1993 de la domiciliul Annei Strassberg, fiica inițiatorului celebrului Actors' Studio. Cele două rochii — după minuțioase cercetări — au fost recuperate de la un tânăr newyorkez de 25 de ani, Jesus Davila care le furase din „prea multă dragoste pentru idolul vieții mele, Marilyn”.

► ...ȘI CE SE VINDE

Beatrice, fiica lui Orson Welles, s-a hotărât să vândă la licitație manuscrisul primei forme de scenariu la **Citizen Kane**, scris de Herman J. Mangiewicz. Cele 300 de pagini au fost corectate de Welles însuși în 1940. Manuscrisul a fost adjudecat pentru suma de 57.500 dolari. Marile pasiuni sunt costisitoare.

► SĂ NU FACI JURĂMINTE

Mai marii studiourilor Disney au jurat că niciodată nu vor accepta copierea pe casete video a celebrului desen animat al marelui Walt, **Alba ca Zăpada și cei șapte pitici**. Neplăcerile financiare recente — mai ales pierderile înregistrate cu parcul de distracții Euro-Disney — i-au făcut pe directorii companiei să revină asupra deciziei. Vom avea așadar plăcerea ca în toamnă să adăugăm videotecii personale — spre bucuria celor mici — pe **Alba ca Zăpada**. Numărul casetelor va ajunge — după calcule preliminare — la 24 milioane. Filmul — care din 1937 a adus studiourilor peste 700 milioane dolari — ar putea să depășească succesul lui **Aladdin**.

► ACUZAT: PHILADELPHIA

Cei doi frați ai unui avocat bolnav de SIDA (care îi dăduse în judecată pe șefii săi ce-l concediaseră tocmai din cauza maladiei de care suferea) i-au adus, la rândul lor, în fața tribunalului nu numai pe producătorul independent Scott Rudin, dar și compania TriStar, pe scenaristul filmului **Philadelphia** și pe regizorul lui, Jonathan Demme. Acuzația: plagiat. Familia respectivului avocat a constatat o sumedenie de similitudini

între povestea fratelui decedat și cea a lui Tom Hanks din **Philadelphia**. Avocatul a dovedit că Scott Rudin cunoștea drama familiei respective și că a vândut „subiectul” — fără acordul acesteia — companiei TriStar. Dacă va pierde procesul, TriStar va fi nevoită să plătească 10 milioane de dolari despăgubiri.

► DIETĂ A LA SPIELBERG

Polonezii care au făcut figurație interpretând pe prizonierii evrei în filmul lui Spielberg **Lista lui Schindler** au fost plătiți cu 22 dolari pe zi plus masa de prânz. Filmările au durat 72 de zile și singura



● Pe vremea când Jane Seymour nu era Doctor Quinn (aici în Undeva, cândva)

● Un alt proces aflat pe rol este cel intentat de agentul imobiliar care a închiriat o casă din San Francisco echipei filmului **Mrs. Doubtfire**. „Au deșezădăcinat arborii, au spart geamurile și au nenorocit pereții”, declara el furios. „De când filmul a devenit un succes, casa a ajuns un adevărat loc de pelerinaj turistic. S-a furat până și cutia de scrisori”. Agentul cere doar 25.000 dolari daune. O bagatelă dacă ținem seama de milioanele aduse companiei Fox de aventurile Doamnei Doubtfire...

condiție pusă de asistenții lui Spielberg a fost ca „prizonierii” să nu cumva să se îngreie în acest timp.

► CHIAR EI AU SPUS-O!

● „Ca să joc într-un film cu un star ca Depardieu sunt gata să fac imposibilul: să vorbesc franțuzește” — Meryl Streep.
● „După **Rocky III** am lăsat-o razna. Am început să arunc cu banii pe fereastră și să cred că pot să filmez cu oricine, de la Antonioni la Resnais. Noroc că mi-am revenit la timp” — Sylvester Stallone.

Pagini realizate de
Dolna STĂNESCU



● „După atâtea ani am constatat că sosisurile mele de sălă mi-au adus mai mulți bani decât filmele în care am jucat. Este pur și simplu umilitor!” — Paul Newman la ceremonia decernării Oscarurilor.

► RĂZBUNARE

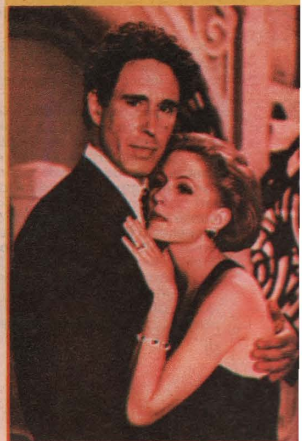
Pentru Gene Hackman, avocatul din **Firma** (regia Sydney Pollack) a fost unul dintre rolurile preferate, așa încât pe tot parcursul filmărilor actorul a fost cu zâmbetul pe buze. Zâmbetul i-a dispărut la premieră când a constatat că numele său lipsea de pe afișul filmului (se pare, la cererea lui Tom Cruise). Hackman a înghițit afrontul, dar s-a răzbunat când, solici-



● Serafica Lysette Anthony din **Hazardul inimii** devine o sofisticată femeie de afaceri în **Uite cine vorbește acum** (recent difuzat și la noi)

tat de către producători să participe la campania promoțională a filmului, el a refuzat categoric să spună vreun cuvânt în favoarea **Firmei**.

● John Shea (**Magicianul**) și Jenny Robertson într-un remake după **Notorius** de Hitchcock



spot

Comitete, comisii, proteste

Un mic-mare scandal în lumea cinematografiei franceze. Mic, pentru că nu a apărut pe prima pagină a marilor cotidiane. Mare, pentru că a iscat reacții destul de violente printre cinești și producători. Totul a pornit de la o decizie luată de o instituție respectată și respectabilă, inviadată și de inviadat cum este *Comisia de avans asupra rețetelor*. O instituție pe care și-ar dori-o multe țări și multe cinematografi și care anual acordă subvenții la aproximativ 50 de filme, fiecare dintre acestea primind — în medie — 2 milioane de franci, rambursabili în caz de succes.



● Jeanne Moreau a predat conducerea Comisiei de avans asupra rețetelor Isabellei Huppert

Pe 16 martie, prin hotărârea ministrului culturii, Isabelle Huppert este numită la conducerea acestei comisii, înlocuind-o pe Jeanne Moreau. Pe 17 martie, la prima întâlnire a comisiei, președinta preferă să nu participe, căci printre dosarele depuse cu cereri de avans, figurează și *La séparation*, film de Christian Vincent, produs de Claude Berri, în care Huppert joacă alături de Daniel Auteuil și *Viens jouer dans la cour des grands*, scenariu scris de sora sa, Caroline Huppert. Printre candidații mai figurați regizori cunoscuți ca Alain Corneau (*Le nouveau monde*), Bertrand Tavernier (*L'appât*) și Jean-Paul Rappeneau (*Le hussard sur le toit*). În urma deliberărilor ajutorul e acordat cineastilor Lucas Belvaux, Robert Guedignian, Caroline Huppert, Pascal Kané, Peter Kassovitz, Manuel Poirier și Bernard Stora (adică nume deloc sau prea puțin cunoscute) și lui Mehdi Charef pentru refacerea scenariului. Surpriza, regizorii consacrați sunt respinși.

Din acest moment încep să sune telefoanele. Dominique Wallon, directorul CNC-ului francez, de care depinde *Comisia de avans asupra rețetelor*, este somat să le spună producătorilor cum se explică această decizie. Producătorii sunt cu atât mai supărați cu cât o mare parte din bugetul CNC-ului (și deci și din avansul acordat) provine dintr-o taxă asupra încasărilor filmelor. Și unele dintre producțiile regizorilor respinși au adus încasări destul de mari (să ne gândim doar la marile succese *Tous les matins du monde* sau *Cyrano de Bergerac*). În același timp, toate filmele realizate până acum de cinești cărora au primit avansuri nu au totalizat decât 255.115 spectatori. Și e vorba de 11 filme, adică media ar fi de 23.192 spectatori/film. Ar fi aceasta media, dar din cele 11 filme, *Le jeune marié* de Bernard Stora a totalizat 118.875 spectatori, deci pentru celelalte zece filme mai rămân doar 136.240... Și așa mai departe, se calculează, se recalculază, toată lumea are ceva de spus. Polemica e în toi.

Până și Gérard Depardieu (totuși singurul actor francez cu box-office sigur și în străinătate) se amestecă, purtând discuții cu ministrul culturii și cu cel al comunicațiilor. Unii lansează ipoteza că e vorba de o decizie politică. Alții se grăbesc să amintească de vechiul conflict dintre filmul „de autor” și cel „comercial” care de la apariția Noului Val începe e mereu reluat (cel puțin în Franța). Pentru o scurtă perioadă acest conflict a fost uitat și secură războiului a fost îngropată, toate forțele fiind unite în lupta împotriva acordului GATT (v. Noul Cinema nr. 11/93).

Comisia a fost creată, desigur, pentru a ajuta filmele care au dificultăți comerciale, despre care din start se crede că nu vor atrage mulți spectatori. Analizii văd în recenta decizie o adâncire a prăpastiei care se cascadează între filme la care publicul umple sălile și cele care sunt ajutate și se întreabă dacă nu e vorba nu numai de o nesocotire a legilor pieței, ci și de o neglijare a calității artistice. Sunt date ca exemple de filme serioase care au primit avansuri: *Les amants du Pont-Neuf* și *Smoking-No Smoking*, filme ambițioase care au meritat banii primiți. Dar pe lângă ele au existat zeci de filme subvenționate care eu căzută în negura uitării la câteva zile după pre-



Publicitate și pseudocritici

Probabil că următoarele nume nu vă vor spune nimic: Jim Svejda, Jeff Craig, Jeanne Wolf, Marilyn Beck, Susan Granger, Joanna Laugfield, Bill Diehl, Earl Dittman, Barry Zevan. Și totuși sunt persoane foarte cunoscute la Hollywood. Cunoscut, căutate, dar nu și respectate. Pe ce se bazează celebritatea lor? Sunt oameni chemați să „ajute la publicitatea unui film. Dar nu sunt agenți de publicitate. Sunt un fel de critici. „Un fel” înseamnă de fapt că nu sunt critici, ci reporteri la reviste obscure, redactori de rubrici mondene sau, la vreun post de radio local. Atunci când un film nu a plăcut criticilor cu renume stabili distribuitorii apelează rapid la ei.

Anul trecut, de exemplu, când *The Real McCoy*, cu Kim Basinger, s-a dovedit a fi o cădere — atât de critică, cât și de public, — în anunțurile publicitare din zărele americane s-a putut găsi un citat extras din „opera” unui astfel de critic: „*The Real McCoy* este inteligent, are stil, e plin de senzualitate și suspans!” Cu litere mici, aproape microscopice, sub aceste exclamații entuziaste, se putea citi și numele autorului: Earl Dittman, de la revista *RHYTHM AND NEWS*. O revistă de care nu a auzit nimeni. Dar Dittman nu-și face nici un fel de iluzii în ceea ce privește alegerea pe care agenții de publicitate au făcut-o: „Dacă un film nu place criticilor celebri se apelează la orice X de la un post de radio oarecare. Așa am reușit NOI să ne impunem.”

„Noi”, adică cei citați mai sus, plus o multitudine de alte nume mai puțin vehiculate. Practica e veche, dar în ultimii ani ea a luat amploare și a devenit chiar ridicolă în ochii multora. David Denby, care a scris multă vreme la *NEW YORK MAGAZINE*, unul din criticii de film serioși, spune că proliferarea acestor critici — fără-nume (pe care îi numește chiar „tărle ale citatului”) duce la faptul că e din ce în ce mai greu pentru public să facă distincția între criticii profesioniști și diletanții gata să facă orice. „Eu un sistem corupt. Criticii aceștia nu au nici un motiv să nu le plăcă un film, pentru că ei ar fi ca și inexistenți dacă ar spune sau scrie ceva rău despre el. Ei există numai dacă îl laudă.”

Pentru Earl Dittman celebritatea a venit anul trecut, odată cu campania publicitară pentru *Heart and Souls*, campanie în cadrul căreia la televiziune apărea și un citat al său în care lauda creația actriței-cescă a lui Robert Downey jr. „Imi amintesc că mi-am zis: «E grozav! când mi-am văzut numele la televizor. M-am simțit minunat, ca și când aș fi fost alături de staruri.” De atunci telefoanele sună într-una și Dittman e rugat să spună ceva despre noile filme. „Încerc să vorbesc despre filme despre care pot să spun ceva bun. E mult prea ușor să spui răutăți. Într-un fel mă simt ca un om care are grija de handicapați.”

Pentru mulți critici obscuri, a-și vedea numele în zăre importante sau la televiziune nu înseamnă numai o satisfacție personală cât și o asigurare că vor fi bine văzuți de sefil lor. Dennis Cunningham, un critic important, a cărui emisiune la CBS — TV este apreciată ca foarte bună și onestă, spune: „Sefilor le face plăcere atunci când criticii angajați de ei sunt citați. Unii se gândesc că ar putea fi concediați dacă nu devin mai cunoscuți. Eu am noroc, sefil mi-au permis să am o opinie personală și nu mi-au spus niciodată: «Ce naiba, nu-ți pot fi pe plac mai multe filme?»”

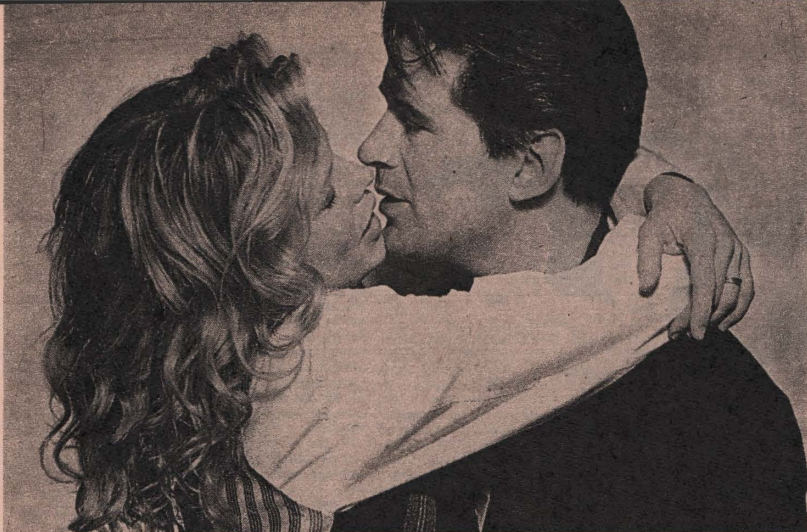
Cei care se ocupă de campania publicitară a filme-

Hocus Pocus — o comedie pentru întreaga familie?

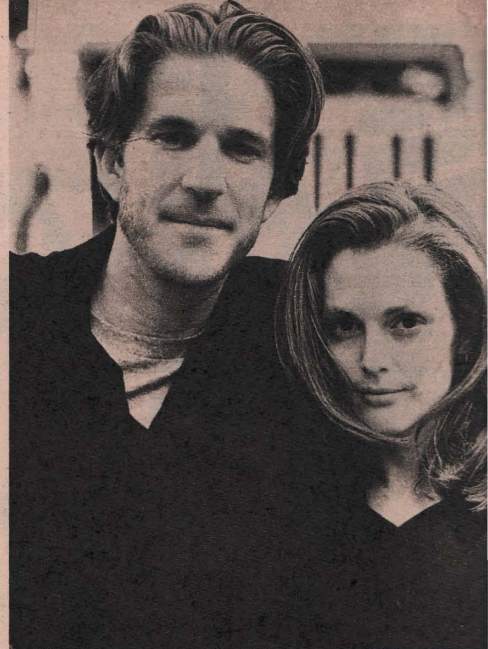


mieră. Și în ultimele luni toate debuturile în lung metraj au avut o presă toată. Mulți se întreabă dacă nu cumva comisia merge prea departe și cred că ar trebui încurajate filme mai ambițioase, căci e mai risant să finanțeze o superproducție ca *Regina Margot* decât un filmuleț modest ale cărui cheltuieli vor fi acoperite de exploatarea la televiziune.

Și până la urmă toate se întorc la pericolul american. Criticii sunt de acord cu Gérard Depardieu, care s-a bătut pentru excepția culturală în cadrul acordului GATT, și care crede că un astfel de comportament elitist și sector nu va face altceva decât să slăbească puterea filmului francez în fața eficacității și productivității industriei cinematografice americane. Rămâne de văzut dacă va fi așa. Căci deocamdată cinematograful francez este cel care rezistă cel mai bine în concurența cu cel de peste ocean.



Pentru Earl Dittman, Kim Basinger este extraordinară în *The Real McCoy* (aici cu Alec Baldwin)



Actori curajoși care își apără personajele: Matthew Modine și Julianne Moore în *Short Cuts* și Geena Davis, interpreta din *Erou din întâmplare* (aici cu Bill Murray)

Doi inclassabili

Ior au avut mult de câștigat. Nu mai trebuie să citească zeci sau chiar sute de cronici pentru a-și alege citate ce pot fi folosite. La câteva ore după proiectele de presă ei dau telefon criticilor pentru a culege câteva impresii pe care le vor folosi apoi în anunțurile publicitare ca și când ar fi fost extrase dintr-o cronică. Iată declarația unui responsabil cu publicitatea de la un mare studio, care a ținut însă să rămână anonim: „E foarte ușor. Să vă dau un exemplu. Am avut un film care nu-mi plăcea deloc. O ziaristă obscură l-a văzut joi. Vineri mi s-a cerut să găsesc un citat despre film, așa că am sunat-o și i-am spus: Am mare nevoie să-mi spui ceva despre film. Nu crezi că aduce cu stilul lui Hitchcock?” Ea a fost de acord. „N-ai vrea să-mi spui că e un Hitchcock al anilor '90?” Mi-a răspuns: „Da, mi se pare foarte potrivit.” Așa că în seara aceea, uitându-mă la televizor am văzut un spot publicitar în care se spunea: „Un Hitchcock al anilor '90.” Ceea ce îmi venise mie pe buze a ajuns direct pe un post de televiziune cu audiență națională.”

Un alt truc folosit de studiouri este încercarea de a ține pe criticii importanți departe de esecurile presimțite. De obicei vizionarea pentru presă a unui film se face cu câteva săptămâni înainte de premieră. Dar, dacă producătorii cred că filmul nu va merge prea bine, ei târăgănează această vizionare, pretextând că nu este gata copia de premieră. Și vizionarea are loc numai cu câteva zile înainte de ieșirea filmului în sală.

Apoi, în campania de promovare a unui film, anumiți ziaristi însoțesc echipa de realizatori de-a lungul țării, pentru premierele în diverse orașe, adesea pe cheltuiela studiourilor. Serviciu contra serviciu, acești ziaristi sunt apoi gata să furnizeze o opinie favorabilă despre film. Un producător spune: „Ziaristii care vor să ia interviuri vedetelor sunt predispuși să aibă o părere bună despre film. Mulți dintre ei spun câteva cuvinte frumoase, care pot fi citate în campania publicitară, dar următoarea întrebare este: „pot să-i iau un interviu în exclusivitate unei vedete?”

Rețeta succesului ne-o dă Jeff Craig, 39 ani, realizator emisiunii radio *60 Second Preview*, care de la debutul său — în 1987 — este citat adesea în campaniile publicitare. „Oricine poate deveni critic dacă știe ce vrea să facă și să-și alcătuiască o echipă solidă.” Craig recunoaște că nu vede în medii decât un film pe săptămână lăsând restul pe seama celor opt asistenți ai săi. Are și o explicație pregătită: „Billy Crystal nu-și scrie singur glumele. Clinton nu-și scrie nici el discursurile. Toți fac apel la *NEGRI*.” În portofoliul său Craig are extrase din *NEW YORK TIMES*, în care sunt citate opiniile sale despre filme ca: *RoboCop 3* („Exploziv”), *Instinct fatal* („Un film care nu trebuie pierdut!”), *Sister Act* („Cea mai bună comedie a anului!”), *Coneheads* („Plin de umor!”), sau *Hocus Pocus* („Distracție garantată pentru întreaga familie!”). Toate filmele citate au avut parte de cronici mai mult decât reținute în publicațiile serioase. Dar asta nu-l deranjează pe Craig. El își rezumă astfel modul de lucru: „Dacă împrăștii destul rahat în jur, până la urmă ceva tot o să se prindă.”

Totuși Craig nu are răspuns la orice întrebare. Când i s-a cerut să numească cele mai bune filme ale anului 1993, a cam dat din colț în colț. „Filmele mele preferate din '93? Hmm... știți ce aș vrea să fac?... V-aș putea spune, dar aș vrea... ei bine... aș vrea să-mi convoc echipe.”

Cum publicitatea a devenit tot mai agresivă, bugetul fiind câteodată chiar mai mic decât sumele cheltuite pentru *PROMOTION*, pseudocriticul sunt importanți pentru a putea fi citate opinii „avizate” în anunțurile din ziare sau de la televiziune. Și atâtea vreme cât Hollywoodul va continua să producă filme mediocre, vor continua să fie descoperiți și noi „critici”.

Robert Altman, unul dintre regizorii americani cei mai personali, greu de clasat, după o perioadă de umbră, a revenit cu *Joc de culise* (premiul de regie Cannes, 1992), urmat de *Short Cuts* (Leul de aur la Veneția, 1993). Stephen Frears a avut o experiență hollywoodiană nu prea fericită. După *Erou din întâmplare*, a revenit în Marea Britanie pentru un film TV — *The Snapper* — care a intrat apoi și în circuitul marelui ecran și care i-a alinat suferințele provocate de America. Așa că acum e gata să se întoarcă la Hollywood. La sfârșitul lui 1993, cei doi regizori au trecut prin Paris în același timp. Revista *STUDIO MAGAZINE* a profitat de ocazie și i-a provocat la dialog. Un dialog scânteietor, în care cei doi își pun întrebări, își aruncă unul altuia mânașă, se provoacă, se amuză. Din această conversație descoperim că sunt multe elemente care-i apropie pe cei doi regizori, dar există cel puțin la fel de multe elemente care-i despart.

Dacă Frears nu a dorit niciodată să lucreze pentru un Studio hollywoodian, Altman nu și-a imaginat cum ar fi putut să nu lucreze pentru un studio. El apără studiourile pentru că i-au lăsat la început destulă libertate. Libertate pe care azi regizorii nu o mai au. Concluzie comună: azi producătorii americani vor doar „blockbusters”. Toată lumea dorește un *Jurassic Park*.

Altman spune — glumind — că *Erou din întâmplare* e „un film de Dustin Hoffman”, ceea ce nu-l supără pe Frears, care răspunde, ironic: „Așa e, îmi cu-nosce locul!” și apoi spune că pentru el nu e nici o diferență între Hoffman și primul irlandez venit (distribuția din *The Snapper* fiind alcătuită în cea mai mare parte din irlandezi, actori și neprofesioniști). Priile de a muta dialogul spre relația regizor-interpret. Altman: „Când stabilesc distribuția și mă gândesc la un actor pentru un rol, îi cer să dea o probă. Dacă proba este ceea ce îmi imaginam că va ieși înseamnă că nu e actorul potrivit. Aștept de la un actor să mă facă să descopăr altceva decât ce-mi închipuisem, altfel mi-e teamă că mă voi plictisi. Și — prin urmare — voi plictisi și publicul!”

Frears: „Mi se pare ceva extraordinar la actori când văd că ei cunosc personajul mai bine decât mine. Și nu ezită să-și apere personajul, uneori cu un curaj nemăsurat.”

Concluzia comună: actorii sunt mai curajoși decât regizorii; dacă primii se dezvăluie pe ecran, cei din urmă se ascund în spatele aparatului. Și dacă filmul e un eșec, cineastii se pot refugia undeva unde nu-i cunoaște nimeni (exemplul dat de Altman — *Bahamas*) în timp ce interpretii rămân să înfrunte publicul, pentru că figura lor e cunoscută.

Vorbind apoi despre filmele lor de ieri și de azi, despre proiectele lor, dialogul alunecă ușor spre final. Un final autoironic. Iar pretextul pentru declanșarea acestei autoironii e regizorul Alan Parker (care a realizat *The Commitments*, după un roman de Roddy Doyle, cel care a scris și *The Snapper*):

Altman: „Alan e un cineast profesionist. (Râde). În timp ce noi nu suntem decât niște...”

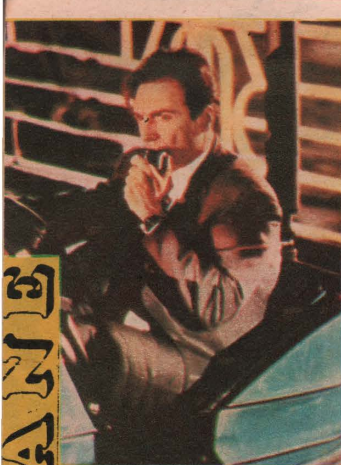
Frears: „...puști zăpăciți?”

Altman: „Exact. (Râsete)”.



spot

Pagini realizate
de Roland MAN



● Armand Assante, un polițist inabil și Kate Nelligan, soția fatală, oscilând între bărbat și amant

legic, în condițiile suprarealiste în care au ajuns mai toate genurile filmice, suprasaturate de aberații de tot felul — tematice, narative, psihologice, morale și „stilistice”. Publicul — care simte și el nevoia de a sparge tiparul unor convenții absurde — incurajează și aplaudă gesturile parodice, printre cele mai recente exemple, pe ecranele noastre, fiind și primiriile amicale și generoase de care s-au bucurat pelicule ca **Formidabilul 2** (afiat, distanțat, în fruntea recentelor top-uri de popularitate) sau **Haxina, dragostea mea**, două parodii dezvoltate și necomplexate la adresa filmelor (stupide) „de acțiune” luate în serios, ca și la adresa diversurilor erotico-criminale din cinematograful contemporan. Știți ce ne spune regizorul Carl Reiner, autorul **Instinctului fatal**? El ne spune cam așa: „Filmul nostru este cel mai frumos film stupid realizat vreodată, și asta puteți să-o repetați oricui”. Nu cred că mai este nevoie să insist asupra diferențelor de esență dintre „umorul voluntar” și „umorul involuntar”...

Totul este stupid, așadar, în **Instinct fatal** (spre deosebire de **Instinct primar** și de **Atracție fatală**, unde nu chiar totul

● Grup de familie cu mocofani (Boddy Ebsen, Erika Eleniak, Dietrich Bader, Cloris Leachman și Lily Tomlin), plus Dolly Parton, regina country-ului

INSTINCT FATAL


Gustul autopersiflării

Ce putea să iasă dintr-un **Instinct primar** și-o **Atracție fatală** decât un **Instinct fatal**? Putea să iasă, e drept, și o **Atracție primară** (și poate că era mai bine), dar „sonoritatea” titlului — în cazul programat al unui „film de succes” — ar fi avut de suferit. **Instinct fatal**, deci: un cocktail între niște „thriller”-uri clasice, născut, desigur, ca o reacție de „spectator normal” la două-trei filme anume din multe mii care se iau mult prea în serios față de ceea ce au spus și de arătat. Ultimul deceniu de veac și de mileniu în care ne aflăm este — din punct de vedere cinematografico-estetic — un deceniu al parodiei. Gustul auto-persiflării i-a acaparat pe foarte mulți cineasți contemporani (care nu se persiflează chiar pe ei, dar simt nevoia să-și persifleze colegii) și faptul mi se pare de-a dreptul logic și



Cine INTEGRAMĂ

de Mihai Zgubea

ACTOR MARE ACTRIȚA FRANCEZĂ	A OBLIGA PAUL ...	INTRARE ÎN OGYZIA PRENUME FEMININ	CELEBRUL FILM AL LUI FR. F. COPPOLA	"UN ... LA PARIS" FILM CU G. KELLY	PETER O' ... DALTON TRUMBO	SPENCER ...	
SAVALAS JERRY ...			ACTOR CARE JOACĂ DE PLĂCERE				
		CEL DE COLO AVA GARDNER ȚIPĂT			CLACHEȚA 23 I TITLUL SPANIOLILOR		
ROBERT MITCHUM UN INDIAN LA PARIS	AUSPICIU			CADRU DE FILM NUME DE FATA		MOORE CRUISE	
		LA ZLATNA I	VENTURA FIR DE GRÂU		AFILIAT AL DUMĂRII	ȘCHIOP NU SE UITĂ LA FILM	
ÎN TURNEU CLINT EASTWOOD	MARE ACTOR AMERICAN STUDIOURI GOALE I					ÎN VOGĂ I	NEGATIE
	DIVĂ		AMEDEO NAZZARI	SOPHIA ...			ULTIMILE FILME I
JEAN LOUIS ...					WILLIS		

devenea stupid). Ce i se întâmplă eroiului — care este, deopotrivă, polițist și avocat, deci îi „înfundă” pe criminali și, tot el, îi eliberează pe cautiune — într-o zi de luni? Soția vrea pur și simplu să-l omoare, o blondă misterioasă VR de-a lui (și, de asemenea, să-l lichideze), în timp ce secretara — o brunetă sentimentală — e topită după el. Pe acest fundal narativ este „montată” toată recuzita filmelor parodiate, de la lenjeria feminină absentă în *Instinct primar* până la cada ucigașă din *Atracție fatală*, vestitul cuțit de spart gheață menit să strângă înimi flui și el folosit cu „discernământul cuvent” în astfel de situații. Situațiile — de altfel — sunt care de care mai absurde, de la fumul de țigară care iese la nesfârșit printre buzele blonde lasse până la scenetele de amor din frigider sau executate în rostogolire ventrală pe scări, „licurile” peliculelor luate peste picior bătând uneori foarte departe, chiar până la *Chinatown*... Acolo, și ei, într-o joacă de plăcere, și „cuceritorul cucerit” Armand Assante, și secretara calină care vine din *Twin Peaks* (Sherilyn Fenn), și soția ticăloasă care vine — altfel coafată — din *Oedip* (Kate Nelligan) și vampa misterioasă care se „trage” tocmai din *Blăndețea nopții* (Sean Young). Despre alte filme, așadar, pelicula lui Carl Reiner spune destul de multe. Despre ea însăși, mai puțin. Or, parodia nu mi se pare un „scop în sine”, ci un drum spre altceva...

Călin CĂLIMAN

Fatal Instinct • Producție: S.U.A., 1993, Universal Pictures (Jacobs/Gardner) • **Regia:** Carl Reiner • **Scenariul:** David O'Malley • **Imaginea:** Gabriel Baristain • **Cu:** Armand Assante, Sherilyn Fenn, Kate Nelligan, Sean Young, Christopher McDonald, James Remar, Tony Randall, Clarence Clemons, Michael Cumpsty, John Witherspoon.

MOCOFANII DE LA BEVERLY HILLS

*O specie
pe cale de dispariție*

Când un serial de televiziune se bucură de foarte mare succes, producătorii săi consideră profitabil să-l adapteze pentru marile ecran. Astăzi lucrurile și cu acest *Mocofanii de la Beverly Hills*, o comedie pentru toate vârstele, cu personaje pitorești mult îndrăgite de americani.

Umorul rezultat din confruntarea unor țărani naivi cu universul urban, plin de realități și de reguli — pentru ei — necunoscute, datează de mult în literatura populară. Cinematograful de pretutindeni s-a înfruptat și el din această vână. Chiar și al nostru, începând din 1926 când Aurel Petrescu realizează un *Păcală și Tândală la București*.

În acest film american, mocofanii sunt mai mulți: sunt membrii familiei Clampt — bunica, tata, fata și vărul primar al acesteia din urmă. Îmbogățiți zdrăvni peste noapte, ei își lasă dragii lor munți împădușiți din Arkansas și se mută, nu oriunde, ci tocmai la Beverly Hills. Fericit momentul deciziei TVR de a programa din vreme serialul *Beverly Hills 90210*! Iată, deci, spectatorul român pregătit să aprecieze în cunoștință de cauză teribilele implicații ale unei mutări în atât de pretențioasă urbe!

Că atare, ni se pare firesc că necioșii locatari ai luxoasei vile roz-pastel (de dimensiuni și ei i-ar atrage, în Europa, denumirea de „palat”) devin ținta urzelilor mârșave ale unor orașeni cărora lăcomia le-a desființat omnia. Tebroasele lor planuri aproape că ar izbândi, dacă n-ar exista și un noroc al prostului, care îi va salva pe mocofanii în ultima clipă.

O precizare: prostul cu pricina e verisorul Jethro, un gogoman sadea. Ceilalți Clampt sunt doar naivi cu suflete

curat, ce se bucură de lucruri simple (fata — de-o performanță fizică, tatăl — de o melodie „country”) iar ideea de „râu” le este total străină.

Este de apreciat la această comedie priceperea de a găsi actori potriviți mănășca cu personajele. Neputând a-i cita pe toți, să le numim doar pe Cloris Leachman (pe vremuri, frumoasa maledică a unor filme de groază) — în rolul bunicii, o babă trăznită, bețivă, dar și isteată, și pe Lily Tomlin (*De la 9 la 5* și *All of me*) în rolul super-eficiente secrete care se își ia în serios misiunea de inger pazitor al mocofanilor cu prea mulți bani.

Ce nu este de apreciat la filmul în chestiune e înconstanța în calitatea umorului, preferința marcată pentru comicul gros, și pierderea sufletului, spre final realizatorii tot înădăni și tot lungind... Pe tema omului din pădure ajuns într-un mare oraș erau și gagurile din *Crocodile Dundee* — 2 (de unde s-a și „împrumutat” unul) — dar, ce diferență!

Oricum, să așteptăm cu interes continuarea aventurilor familiei Clampt pe marele ecran. Atâtea doar, că și respectivii producători cât și alții — potențiali — din Statele Unite și de aiurea, ar trebui să se grăbească. Țărani autentici, „nedați” la ale orașului, sunt o specie pe cale de dispariție. Peste tot. Odată cu ultimul „mocofan” de care să mai rădă orașeanul cel deștept, va dispărea și această specie de comedie.

Aura PURAN

The Beverly Hillbillies • Producție: SUA, 1993, Penelope Spheeris • **Regia:** Penelope Spheeris • **Scenariul:** Lawrence Konner, Mark Rosenthal, Jim Fischer, Jim Stall • **Cu:** Diedrich Bader, Dabney Coleman, Boddy Ebsen, Erika Eleniak, Zsa Zsa Gabor, Cloris Leachman, Dolly Parton, Lily Tomlin.

DUBLA AMENINȚARE

Totul de vânzare

De la celebra scenă a cadavrelor scenariștilor plutind în piscina fostei vedete, devenită emblematică pentru *Bulevardul amurgului*, crimele din culisele Hollywoodului au populat nenumărate pelicule. Să amintim numai recentul *Joc de culise*, sarcasticul pamflet anti-hollywoodian al lui Robert Altman văzut anul trecut și la noi. Desigur, nu de aceeași calibrul, dar cu un subiect din aceeași familie, *Dublă amenințare* mizează în primul rând pe suspensul polițist.

Cine se face vinovat de moartea unui

tânăr actor propulsat în fruntea unei distribuții de legătură sau cu o mai vârstnică vedetă? Vom afla adevărul după un lung joc de-a soarele și pisica în care fiecare protagonist își construiește propriul „scenariu”, mizând deliberat pe confuzia dintre realitate și ficțiunea din filmul la care tocmai lucrează. În această oscilație între viața mimată și cea adevărată a personajelor își găsește interesul *Dublă amenințare*, thriller aglomerat cu scene erotice în care musculosul Andrew Stevens și-a dovedit deja specializarea (în *Ochii nopții* și în serialul *Dallas*).

Fără să aibă cine știe ce profunzimi în analiza corupțului mediu hollywoodian, pelicula ne reamintește însă că pentru mulți slujitori ai cinematografului „totul” de vânzare”. Mai semnalăm

Amenințata Sherrie Rose



că prezența pe ecran a acestui polițier înseamnă primul pas în activitatea de difuzare a unei noi firme, Global. Ii dorim succes!

Dana DUMA

Double Threat • Producție: SUA, 1992, Investment Group • **Regia și scenariul:** David A. Prior • **Imaginea:** Gerald B. Wolfe • **Muzica:** Christopher Farrell • **Cu:** Sally Kirkland, Andrew Stevens, Sherrie Rose, Chick Vennera, Garry Swanson, Richard Lynch, Anthony Franciosa.

PIEI, DRACE!

*Cu televiziunea,
exorcizăm poporul*

Parcă ilustrând versul „sfânt trup de hrană sieși” (Ion Barbu), cinematograful se hrănește neobosit din propria sa substanță.

Filmele (mai ales cele de succes) nasc alte filme cu ușurință, după metoda remake-ului, a parodiei sau a cineastului, spre deliciul criticilor sau al spectatorilor cu elanuri comparatiste. Cât de reușiți sunt născuții prin aceste procedee ține desigur, numai de talentul cineastului deciz să aducă pe lume un asemenea tip de pelicule.

Nu s-ar putea spune că lui Bob Logan, scenarist și regizor cu experiență în spectacolul de divertisment i-ar lipsi harul. Hotărârea sa de a parodia faimoasele pelicule horror din seria *Exorcistul* regizată în anii '70 de William Friedkin a fost stimulată de o idee ingenioasă: ce-ar fi ca adolescenta posedată de diavol din filmele de atunci să reapară în chip de gospodină pașnică la treizeci de ani? Prezența aceleiași interprete, Linda Blair, în fruntea distribuției, nu poate decât să intensifice interesul pentru reluarea operațiunilor de exorcizare în cheie comică de această dată. Unde mai pui că în rolul preotului care luptă să-l scoată pe Satana din trupul bieteii femei (deținut alături de Max von Sydow și Richard Burton) apare acum un actor de comedie foarte bine cunoscut în Statele Unite, Leslie Nielsen?

Deși premisele erau mai mult decât promițătoare, rezultatul nu e la înălțimea așteptărilor. Parodierea ieșirilor drăcești ale posedatei (levitație, schimbarea vocii, anihilarea violentă a celor care-i vor binele) se bazează pe efecte speciale foarte bine puse la punct dar pe un arsenal umoristic destul de redus. Ideea de a plasa procesul exorcizării în plină transmisiune T.V. imprimă comediei o direcție de satiră la adresa stupidității emisiunilor de mare audiență și celor care se lasă manipulați prin ele. Hazul este însă destul de câz-nit și trimiterile prea precise la ticurile unor vedete de televiziune americane frustrează pe spectatorul autohton de înțelesul unor glume. Mult mai bine ne-ar fi distrat pe această temă „Diver-tis” făcând bășcălie de propriile noastre stururi de televiziune.

D. D.

Repossessed • Producție: S.U.A., 1990, Steve Wilson • **Scenariul și regia:** Bob Logan • **Imaginea:** Michael D. Margulies • **Cu:** Linda Blair, Ned Beatty, Leslie Nielsen.

Eternul „un băiat...”

(Urmare din pag. 10)

A durat și asta până ce o altă „expresie” care aduce în prim plan violență, mușchi bombăți, karateuri juuitoare, instincte dezlănțuite s-a înscăunat în atenția și gustul unui public care preferă să-și spună „fani” (fani de la fanatism, nu-i așa?), dar și acest gen pare să-și fi epuizat atracția căci se simte deja o atenție care fuge spre povestirea de anvergură și subtilitate, spre story-ul care propune sentimente alese, psihologii nuanțate, idealuri și idei înalte, un fel de film al unui post-romantism ce nu-și agreează această denumire preferând pe aceea de narațiune a universului intim. M-aș încumeta să privesc și în alte zone ale spectacolului de masă căci competiția pentru public devine acerbă de când a apărut o nouă religie: sportul. Ea atrage sute și sute de mii de spectatori către locurile de oficiere cu a ei shooting-misă. Nu stăruim însă de teama vreunei reacții de o „expresie” mai onomatopoeică: rap-trap-jap. Așa că mă mulțumesc să închei constatând, ca odinioară Galileo, că pământul se învârteste, că și scena de altfel și, bineînțeles, ecranul, dar că le-o ia înainte mereu — atât ca strategie cât și ca tipologie — lupta, cum o numește Eugène Ionesco, pentru imperium-mundi.

23

E D I T U R A	
RODIPET CINEMA	
Echipa redacțională	
Director — Redactor șef Adina Darian	
Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție: Ioana Statie. Publicist comentator: Irina Coroiu. Redactori de rubrică: Doina Stănescu, Roldan Man. Fotoreporter: Victor Stroe.	
Societatea Comercială S.R.L. Sentința civilă nr. 3087/SC Judecătoria Sect. 1 București, 21 iulie 1992, înmatriculată la Oficiul Registrului Comerțului cu nr. J 40/19554/1992 din 24.07.1992. ISSN 1220 — 1200	
Redacție: Piața Presei Libere nr. 1 București, tel. 617.38.71	
Regia autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Coreai”, București	
Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă 1993, editat de RODIPET poșta 4070: 3 luni — 720; 6 luni — 1440; 12 luni — 2880. Căușorii din strălătime se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33 — 57, tel. 11995, 11034; FAX 617 55 54; 617 56 73. București, Piața Presei Libere nr. 1, sect. 1, București.	

Salvați de clopoțel

MARK
PAUL
GOSSELAAR

Lei 300

noul CINEMA