

CÂND UN BĂRBAT IUBEȘTE O FEMEIE
pe ecrane din 12 iulie

●
**A
N
D
Y

G
A
R
C
I
A**

●
**M
E
G

R
Y
A
N**

CANNES:

**„Cinematograful
-în totalitatea sa-
reprezintă avangarda“**

Călătorii sentimentale

**Rita Hayworth –
Orson Welles**

Beție orientală la Hollywood



Jill Ireland și Charles Bronson
în 1965

GRABA

VIITORULUI CRITIC

Există, printre corespondenții noștri, câțiva, puțini, care suferă de un soi de bulimie cinematografică: înghit filme cu aviditate și cu nemiluita. Dar o fac nu într-un mod egoist, numai pentru satisfacerea propriei nevoi (sau poftă), ci, cu o generozitate aproape congenitală oricărui tip de fanatism, vor să-și împărtășească întregii lumi (dacă s-ar putea) propriile păreri asupra filmelor consumate. Unii dintre aceștia vor deveni, probabil, critici de cinema. Cum își dorește să devină și **BOGDAN ANDREI BRETOIU** din Alba Iulia, care vrea să urmeze jurnalistică și apoi Filmologia. Drept care ne trimite nici mai mult, nici mai puțin decât 16 (șaisprezece) pagini (marți) scrise cam necitit. Le-am citit, totuși, cu stoicism și am desprins câteva pasaje lozibile (în sens caligrafic), dar redactate foarte în grabă. Despre **THELMA ȘI LOUISE**: „unul dintre filmele care ulterior va fi considerat, probabil, precum și (?) genialele comedii ale lui Chaplin, o capodoperă. Totul vibrează în această melodramă neașteptată (?) în care cele două actrițe principale își etalează exaltarea talentului la cel mai ridicat nivel.” Pasajul subliniat de noi nu pare scris, în orice caz, de un viitor critic! Ce înseamnă „își etalează exaltarea talentului” și încă „la cel mai ridicat nivel”? Despre aceleași, mai la vale, aflăm că „au capacitatea de a implanta senzația întempestivului”. Nu sfătuiesc pe nimeni să încerce această implantare. „Privirile personajelor dau fiori, **ARIPIOR VÂNTULUI**” ori „sugerează durerea erotică (?) a înșuși lui Henry Miller.” Fiorii **ARIPIOR VÂNTULUI** e... datătoare de fiori, iar acel „înșuși” ar avea, eventual, ce căuta abia după nu-

mele personajului. Dar B.A.B. aproapează nu numai în domeniul lingvistic, dar și în acela al istoriei cinematografiei. Astfel, el consideră că **LEGĂTURI PRIMEJDIOASE** cu Jeanne Moreau și Gérard Philippe (și nu P. Gérard, cum scrie grăbitul viitor jurnalist) a fost ecranizat „în anii 30—40”. În anii ’30 G. Philippe avea 8 ani, în anii ’40 avea 18 ani! Ecranizarea datează din anul 1959, de altfel și anul morții actorului. De asemenea, B.A.B. crede că Milos Forman este regizorul „**Mephistoului**”, numai că regizorul „**Mephistoului**” (care corespondentul nostru ar scrie „dramaturgul **Hamletului**”) este Szabó István și nu Milos Forman. Nu știu dacă pe Bogdan Andrei îl avantajează, dar continui (cu greu) lectura scrisorii sale (el mă roagă „frumos” s-o citești) și descopăr: „un film deja devenit capodoperă” (despre „**CE S-A ÎNTÂMPLAT CU BABY JANE**”). Dacă filmul e capodoperă, e de la început; el nu „devine” capodoperă... cu timpul. mai departe: „**exuberanță malefică sau bonomă**.” „malefică”, treacă-meargă, dar „bonomă”? Bonom = om blând și credul, cu gusturi și purtări simple (DEX). Exuberant = care își manifestă sentimentele prin numeroase demonstrații exterioare; de o mare violență, foarte vici; expansiv (DEX); „**efect discreditare**” (pe românește: de discreditare) etc. B.A.B. își cere cumva scuze: „Nu mi-o luați în nume de rău, dar știu atât de multe, încât îmi este mult prea dificil să-mi concentrez mintea într-un anumit punct.” O fi știind Bogdan atât de multe, dar, cum s-a văzut, nu le știe (și nu le spune) pe toate atât de bine, așa că l-aș sfătui totuși să-și concentreze mintea. Altminteri, sunt și lucruri posibile în scrisoare, dar atât de greu descifrabile!

PUNCTUL ZERO

LA FOCȘANI

Sunt puțini aceia care aduc laude modulului de distribuție a filmelor și stării cinematografulor din orașul lor. De câte ori — e drept, rar — mi s-a ivit prilejul să reproduc vorbele bune adresate difuzării locale a filmelor, n-am ezitat s-o fac. Este cazul și acum, în urma lecturii corespondenței pe care ne-a trimis-o **STĂNEL CIOARĂȘTEANU** (23 ani) din Hângulești, Vulturu, jud. Vrancea. Evident, elogiile nu se adresează difuzării cinematografice din localitatea rurală în care domiciliază, ci... Dar să-i dăm cu vântul: „**Chiar dacă nu locuiesc într-un centru industrial, deci și cinematografic, încerc să flu la curent cu nolle producții citind revista dumneavoastră (...)** Am început în 1985 să cumpăr revista (pe atunci se numea simplu „Cinema”) și de-atunci s-au tot adunat, formând o colecție de care sunt foarte mândru (...). Deoarece multe din filmele noi care apar pe piață le văd în cinematografele din Focșani (doar două), vreau să vă spun că sunt mulțumit de modul cum își fac difuzorii treaba. Astfel, filmele a căror premieră a avut loc la București ajung în scurt timp la Focșani. N-am să uit faptul că, în timp ce **Necruțatorul** lui Clint Eastwood rulse cu o săptămână înainte de ziua decernării premiilor Oscar, la Focșani (...) filmul să primească laurii învingătorului la această importantă festivitate.” Corespondentul ne sugerează inițierea unui concurs. „**Pro-no-Oscar**”. Ideea e tentantă... Rămâne pentru la anul.

În sfârșit, S.C. își exprimă părerea cu privire la filmul lui Sergiu Nicolaescu **PUNCTUL ZERO**: Sincer să flu, l-aș categorici ca un film de duzină. Păcat de cheltuielile enorme care s-au făcut la realizarea acestui film. După reclama făcută la televizor (...), m-am lăsat pă-

Din sumar:

iunie 1996

CORRESPONDENȚĂ SPECIALĂ: Sergiu Huzum despre „Craii de Curtea Veche” p. 5

CANNES: „Cinematograful — în totalitatea sa — reprezintă avangarda” p. 6—7

PE ECRANE: Mary Reilly, Zile ciudate p. 8—9, Little Odessa, Trei frați păguboși, Panică la Hotel Majestic, Intimitate, Cu sania pe nisip, Asasinii cibernetici, Ultima şansă, Get Shorty — Un mafiot la Hollywood p. 10—11

ZILELE FILMULUI GREC: Obsesia istoriei și voluptatea calofiliilor p. 8

PROFILURI: Julia Roberts p. 12; Ralph Fiennes p. 13

EUROPA-CINEMA: Povești noi despre bătrânul continent p. 14—15

ROAD MOVIE: De la Ulișe la James Dean; Protagonist, mașina; Preistoria p. 16—17; „Drivin’ My Life Away”; Gangster-stories p. 20—21, Mica hoinăreală prin road movie-ul românesc; Totul trebuie schimbat — p. 23

BETIE ORIENTALĂ LA HOLLYWOOD p. 24—25

CĂLĂTORII SENTIMENTALE: Rita Hayworth — Orson Welles p. 26—27

FAN CLUB p. 4; **BLOCNOTES** p. 33

CINEGLOB; FILM FAX p. 29—31

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ: Mircea Alexandrescu, Călin Căliman, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Sergiu Huzum, Roland Man, David Melville, Iaromira Popovici, Eva Sîrbu, Dumitru Solomon, Doina Stănescu

Jason Priestley,
dar nu în Beverly Hills 90210



Răspuns cine-ghicitoare:
Actorul din fotografia
de la p. 2, nr. 5/96
este Marlon Brando



„Florii Ariplor vântului...”
(Olivia de Havilland cu John Travolta)

călit și am dat fuga la cinema să-l văd. Ceea ce am văzut nu m-a dezamăgit, dar nici nu m-a impresionat din cale afară. Un film în stil american, comercial, care s-a dovedit în final a fi un *WATERWORLD* românesc. Oricum, și cu acest film, Sergiu Nicolaescu se menține «number one» în privința succesului de public. El s-a adaptat acestui gen mai mult pe placul publicului larg decât al criticilor.” După cele scrise mai sus ce trebuie să înțeleg: Stănel Ciorășteanu se află în categoria publicului larg sau în aceea a criticilor?

UN COLȚ AL REGRETELOR

După ce declară că „Noul Cinema” „s-a situat întotdeauna printre acele reviste de elită pe care le lecturizi cu plăcere la orice vârstă” și consideră că „Revista merită cu prisosință atenția de care se bucură din partea veritabililor cinefili și a celor ce speră să se numere printre cei dinți, cândva”, **RALUCA PERNES** ne scrie despre cinematografele din orașul Zalău: „În Zalău există un singur cinematograful. Inițial au fost două, dar unul și-a schimbat radical menirea, devenind... sală de Bingo. La cinematograful rămas, „Scala”, rulează doar două filme pe săptămână, număr relativ mic, comparativ cu afiușea de filme existentă. Ce este mai grav este faptul că nu se pierd numai filmele „slăbuțe”, ci și veritabile capo-

dopere cinematografice, pe care zătau-ul nu au prilejul să le vizioneze. Eu am regretat enorm filme ca **HOWARDS END**, **PHILADELPHIA** sau **IN THE NAME OF THE FATHER**, dar se pare că nu este nimic de făcut (...) Inutil să vă spun că aniversarea unui secol de cinema nu a adus nici o manifestare în acest sens pe ecranul cinematografului, nu am văzut nici măcar unul dintre acele remarcabile filme impropriu numite „vechi”, fiindcă prospețimea și vitalitatea lor nu pot fi alterate de trecerea anilor, este singurul punct de vedere din care mi-aș dori să fiu bătrână, să fi trecut prin fiecare din acești o sută de ani! (tare bătrână trebuia să fi fost acum Raluca Pernes) — d.s.), să simt pulsul fiecărui film în reacția criticilor și a spectatorilor de atunci. Dar nu mi se oferă nici măcar șansa de a face o recapitulare...” Nu numai cinefili din Zalău nu s-au bucurat de proiecția unor filme „vechi” din fondul de aur al cinematografului, dar și cei din alte orașe. Știu însă că asta nu e o consolă pentru R.P., care, bănuind probabil și ea acest lucru, nu insistă asupra chestiunii și se grăbește să ne vorbească nu despre filmele ne-văzute, ci despre cele văzute. „O foarte bună impresie mi-a făcut filmul **THE BRIDGES OF MADISON COUNTY** (...) Am fost uimită și impresionată de această peliculă, o pledoarie în favoarea evadării din realitate, o sinteză de simțuri atât de subtile, atât de profunde, încât sunt aproape insesizabile la o primă vedere. Scurta călătorie sentimentală a celor două personaje se dovedește a fi, de fapt, voiajul de o viață pe care nenumărate cupluri nu reușesc să îl străbată nici după decenii de conviețuire. Vraja țesută între cei doi este atât de pregnantă, atât de solicitantă (sic!), încât, dacă nu ar exista intervențiile regulate ale celor doi copii-adulți ce pătrund în

intimitatea mamei, pe care niciodată nu au înțeles-o cu adevărat, întreaga poveste ar părea un vis (...) Filmul are o savoare specială, care nu poate lăsa decât un singur regret: faptul că genialele pledoarii (?) actoricești ale lui Meryl Streep și Clint Eastwood nu au fost suficient apreciate la Oscaruri.” Iar singurul nostru regret este că o spectaculoasă atât de sensibilă nu s-a putut bucura de întâlnirea cu filmele „vechi” și „noi” pe care și le-a dorit...

verse grade. ÎN TIMP CE TU DORMEAI, **GOLDENEYE**, **DON JUAN DE MARCO** și, în mod special, **A ȘAPTEA PECETE** al lui Bergman. Nu i-au plăcut **PUNCTUL ZERO**, care „arată că imitațiile sunt întotdeauna nereușite” și **DESPERADO**. Propune o rubrică „Arțiști clasici” în care să prezentăm câte un regizor sau actor celebri. Întrucât propunerea s-a mai făcut, s-ar putea să dea rod...

FILMELE PREMIATE SUNT PLICTISITOARE !?

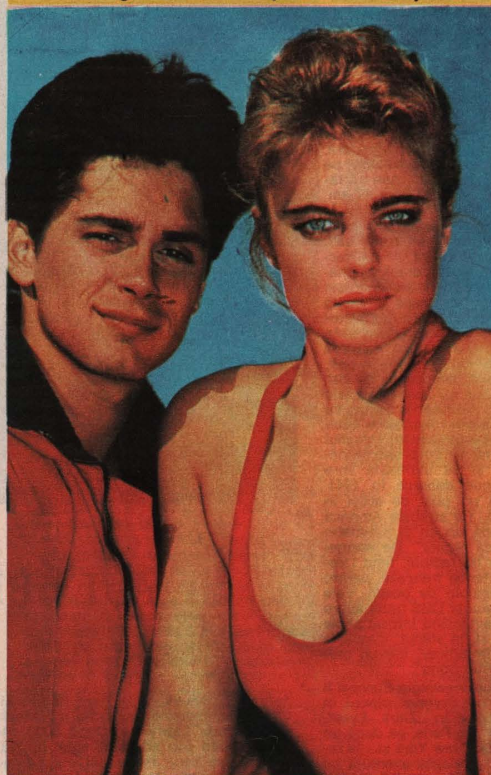
FLORENTINA din Oradea ține să-și păstreze anonimatul, se bucură că „am luat-o cât se poate de în serios”, că am mărit numărul de pagini și mă felicită pentru premiul „cea mai bună piesă românească a anului 1995”. Mulțumesc. În legătură cu disputa asupra lui Tom Hanks este „perfect de acord cu Lumină Dan” și e intrigată de spusele unui cunoscut („Filmele alea care se premiază la festivaluri sunt plictisitoare”). „Băieților de vârstă mea le plac filmele „cu băta”, comando și cele din categoria X. Cinema-ul înseamnă pentru ei o distracție, un mod de petrecere a timpului liber (...) ceva asemănător cu jocurile mecanice.” Corespondenta ne scrie despre **AVENTURA UNUI NEBUN ÎN AFRICA**: „Filmul mi s-a părut intruchiparea nu a prostului gust, ci a prostiei.” Preferă filmul francez **VIZITATORII** („o excelentă comedie de moravuri”), ca și **UN INDIAN LA PARIS**. I-au mai plăcut, în di-

TRADITORE

I. **CRISTIAN** din București ne trimite copia unei scrisori pe care i-a adresat-o unui confrate de la presa cotidiană, scrisoare care aduce (din nou) în discuție calitatea unor traduceri de filme. I.C. se referă la traducerea filmului **GOLDENEYE**, în care unele replici sunt omise, iar altele sunt transpuse cu o prea mare aproximație, dacă nu chiar anapoda. Exemplele date vizează fie inadvertențe de ordin filologic sau logic, fie inadvertențe de ordin tehnic. Nu insistăm asupra exemplelor, dar ne asociem nemulțumirii corespondentului nostru, precum și altor semnale (vezi Șerban Iliescu), asupra felului defectuos, grăbit, neprofesional în care se fac unele traduceri (și nu numai în cazul filmelor cu James Bond).

Rubrica Dialog cu cititorii este realizată de Dumitru SOLOMON

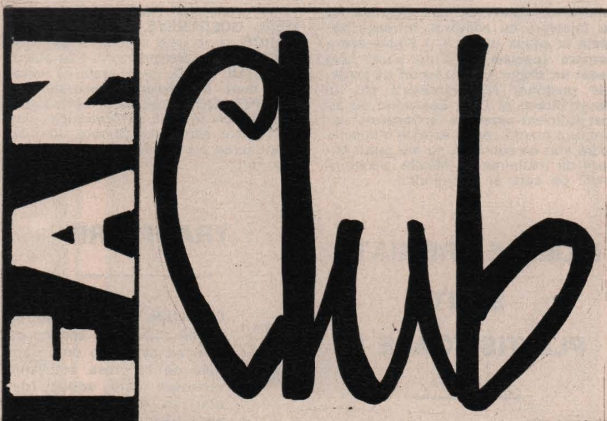
Erika Eleniak și Billy Warlock —
îndrăgostiții din Echipa de intervenție



DIALOG cu cititorii

În atenția cititorilor noștri

În urma numeroaselor scrisori și telefoane din partea cititorilor care ne semnalează că nu găsesc întotdeauna revista noastră la chioscuri, comunicăm celor interesați că la sediul nostru din Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, etaj. III, cam. 311, tel. 222.33.32 își pot procura exemplarul la zi. De asemenea, la cerere, revista poate fi expediată poștal, prin ramburs.



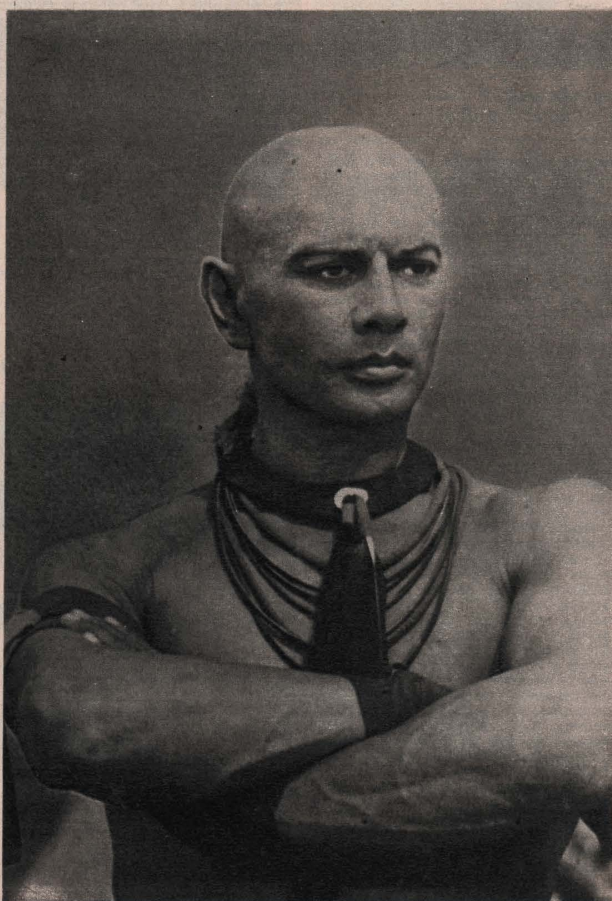
Vă răspunde:

Victoria Stăvrescu, București; Carmen Ionescu, Cluj Napoca:

Aventurier al secolului XX", **YUL BRYNNER** a fost un actor născut, rolurile sale din film prelungindu-se în viață. El spunea deseori: „Exhibiționismul face parte din meseria asta”. Născut în insula Sahalin, a fost declarat — după spusele lui — peste șase luni, la Vladivostok, data de naștere fiind astfel 11 iulie 1920. Lui Brynner i-a plăcut întotdeauna să învâlie în mister această parte a vieții sale, „pentru că datele copilăriei sunt un secret numai al meu”. De altfel, nu se știe cu precizie nici naționalitatea părinților lui. Uneori, el spunea că tatăl a fost elvețian, de origine mongolă, iar mama țigancă româncă; alteori, îi prezenta ca fiind amândoi ruși și susținea că printre strămoșii săi se numărau mongolii, descendenți din stirpea lui Timur Lenk. În multe din interviurile acordate, Yul declara că numele său adevărat era Taidje Khan.

Viața lui Yul Brynner se aseamănă cu un roman. A fost trimis de părinții lui în Franța, pentru a-și completa educația la unul din liceele cunoscute din Paris. Dar adolescentul a preferat să părăsească școala și să se angajeze cântăreț de cabaret — avea o voce foarte plăcută —, acompaniindu-se la chitară. „Adevărata mea vocație credeam, pe timpul acela, că era circul”. Așa că tânărul Brynner a devenit, la doar 17 ani, acrobat la circul Hiver. Numărul lui la trapez era extrem de aplaudat, până într-o seară când, după un triplu salt, s-a prăbușit în arenă. Bilant: 47 de fracturi (printre care la brațul drept și umărul stâng) plus cinci tendoane distruse; șase luni imobilizat în ghips și multe săptămâni de reeducare. A suportat totul cu stoicism, dar a trebuit să renunțe la mirajul arenei. S-a angajat în trupa de teatru a celebrului Georges Pitoeff, lucrând ca mașinist, tâmplar și, uneori, figurant. Îl cunoaște cu această ocazie pe omul de teatru Michael Tchekov, cu care se împrietenește. Sechelele accidentului făcându-l inapt pentru serviciul militar, Yul Brynner se hotărăște să părăsească Franța și se îndreaptă spre Statele Unite, unde debarcă în 1941. Tchekov îi oferă un post de actor în trupa sa și, astfel, Yul străbate America în turnee (aproape un an și jumătate) cu piesa „Noaptea regilor”. De asemenea, colaborează cu radioul, fiind „Vocea Americii” în limba franceză, pentru ascultătorii de dincolo de ocean. Este invitat și de rețeaua tv CBS unde apare de șase ori pe săptămână într-un show de mare succes și, în sfârșit, cunoaște consacrarea pe Broadway, într-un musical intitulat „Lute Song”.

După război, conștiința Europei îi dădea târcoale. Yul Brynner pleacă la Londra unde joacă în „Dark Eyes”, cântă la „Carrère”, în Paris, ca după un an să se întoarcă la New York și... la radio. Începe apoi glorioasa aventură pe Broadway, cu *The King and I* (1951),



YUL BRYNNER

operetă compusă de Richard Rogers și Oscar Hammerstein, având-o parteneră pe Gertrude Lawrence. După 3000 de reprezentații (un adevărat record), Yul Brynner se vede încununat cu o avalanșă de premii: *Donaldson Award*, An-

toinette Perry Award, *Premiul criticii newyorkeze*. În 1956, Cecil B. De Mille îl solicită pentru rolul faraonului Ramses în *Cele zece porunci*, film ce va marca prima cucerire cinematografică a lui Brynner. În 1957 el reia rolul din *Regele și cu mine* — cu același succes — pe marele ecran, în regia lui Walter Lang. Vocea caldă și prezența fizică ce degaja virilitate îi vor aduce un premiu Oscar pentru interpretare (1957).

Yul Brynner devenea astfel o personalitate, să-i zicem, specială: voce gravă, farmec exotic. Pentru a fi și mai deosebit de restul actorilor din acea vreme, dar și din cauza unei calvii precoce, el a hotărât să se radă pe cap, reabilitând astfel pe toți bărbații care suferau din cauza lipsei podoabei capilare.

Cu *Cele zece porunci* actorul începea seria filmelor istorice: Va fi *Taras Bulba* (r. J. Lee Thompson — 1962) și *Solomon în Solomon și Regina din Saba* (r. King Vidor — 1959). Urmează *Anastasia* (r. Anatol Litvak 1956) și *Frații Karamazov* (r. Richard Brooks, 1959). Această primă perioadă de activitate cinematografică a lui Yul Brynner a fost și cea mai importantă. După *Cele șapte magnifici* (r. John Sturges, 1960) el va avea parte de roluri de mai mică importanță din punct de vedere artistic.

neul, 1972), toate aceste filme buzin-du-se pe aspectul lui exotic, pe o tipologie al cărei reprezentant devenise: seducătorul chel, cu privire înghețată și senzualitate barbară. Din ce în ce mai nemulțumit de rolurile cinematografice, Brynner hotărăște să se întoarcă la prima sa dragoste, teatrul. Va juca pe Broadway — cu enorm succes — dar nu va renunța la turneele de-a lungul Americii pentru că „acesta este lucrul cel mai important pentru un actor: să fie cât mai aproape nu numai de spectatori snob care plătește o grămadă de bani la teatru, ca să-l vadă pe X sau Y, doar așa, fiindcă este la modă, ci de cei mult mai mulți care cred cu adevărat povestea care se petrece pe scenă, răd, plâng, suferă odată cu actorii”.

„Sunt un tip care a știut întotdeauna ce vrea și e adevărat, i-am obligat de multe ori pe prietenii mei să se înlăce capriciilor mele. Dar niciodată nu am exagerat. Mi s-a întâmplat de multe ori să devin chiar grosolan. Recunosc, sunt un tip dificil”. Lucrul acesta s-a răsfărât și asupra vieții lui particulare. A fost căsătorit cu Virginia Gilmore, mama fiului său, Yul Jr. Căsătoria lor a durat 17 ani. A venit apoi rândul lui Doris Kleiner, dar pentru scurt timp, numai 5 ani. Cei doi au avut o fiică, Doris. În 1971 s-a căsătorit cu frantuzoaica Jacqueline de Croisset. Cuplul a adoptat o orfană vietnameză și a locuit, până în 1984, într-un superb castel din secolul XIV situat în ținutul Calvados (Franța). Bolnav, Yul Brynner s-a întors în Statele Unite și în 1985, la New York, a încetat din viață. În afară de ceea ce se cunoaște despre el ca actor, puțin știu că Yul Brynner a fost un remarcabil fotograf, expozițiile lui bucurându-se de mare succes. A fost doctor în filosofie. S-a ocupat intens de problemele refugiaților din zonele „fierbinți” ale globului, realizând filme documentare. Este și autorul unui roman, „Bring Forth the Children” devenit la apariție bestseller. A înregistrat câteva discuri, acestea fiind și acum căutate de cei care iubesc ritmurile lente. Și, în sfârșit a fost ambasador O.N.U. pentru problemele copiilor malnutriți. Prietenul său, Anthony Quinn, spunea despre el: „Nu știu cât adevăr era în povestea nașterii lui. Totuși, acea lipsă totală a instinctului de conservare, dar și pofta neună de viață, dorința încăpățănată de a face bine altora, cu risul de a fi chiar prost înțeles și, mai ales, tandrețea imensă care-l caracteriza în ciuda aspectului fizic, m-au făcut să cred că numai un om născut în stepele înghețate și nesfârșite ale Siberiei poate fi clădit astfel. El m-a făcut să cred că «sufletul slav» nu are doar o vorbă”. Să-l credem pe Anthony Quinn.

PE SCURT

Aurelia Adams, Brașov: Îți promit un portret Gary Sinise cât mai curând posibil.

Aurora Stancu, Oțelul Roșu (Caras-Severin): După ce a jucat în filmul lui Nicolae Mărgineanu, *Întoarcerea din Iad*, Constantin Brânzea a plecat din țară. Din păcate, nu-ți pot oferi nici o informație despre activitatea sa din străinătate.

Irinuca Moraru, Iași: Bănuiesc că ai vizionat *Armata celor 12 maimuțe* pe video. Cântecele despre care vorbești se numesc *What a Wonderful World* și este interpretat de Louis Armstrong.

Miruna Bălan, București: În *Rămășițele zilei*, rolul cameristei este interpretat într-adevăr de fiica lui Anthony Hopkins, Abigail Harrison.

Laura Grigoriu, București: Romanul lui Daphne du Maurier, *Rebecca* a fost transpus pe mare ecran în 1940 de un realizator britanic foarte talentat pe nume... Alfred Hitchcock. În rolurile principale: Joan Fontaine și Laurence Olivier.

Roberta Iaprescu, București: Relațiile dintre cei doi frați Eric și Julia Roberts, nu sunt dintre cele mai cordiale. De altfel, Eric locuiește din 1991 în Germania și mărturisește că de 3 ani nu și-a mai văzut celebra soră.

Doina STĂNESCU

despre Craii de Curtea Veche

Venit de la Paris pentru a preda un curs la Academia de Teatru și Film, prestigiosul operator Sergiu Huzum (inventatorul transtravului, semnatarul imaginii la filmele lui Lucian Pintilie **Duminică la ora șase** și **Reconstituirea** — vezi nr. 9/1990) a fost în sală la premiera **Crailor de Curtea Veche**.

El a ținut să-și exprime în scris părerea sa față de ecranizarea lui Mircea Veroiu, un cineast pe care-l respectă în mod special. După opinia criticului (vezi nr. 4/1996) o publicăm și pe aceea a profesionistului care a făcut o analiză dintr-un unghi inedit.

O tandră coproducție mentală și ideatică între Balcani și Occident.

O devălmășie între Craii de la noi și Seniorii de acolo.

Seniori în cuvânt și vorbire, crai în atitudine și purtare. Punerea în scenă a personajelor lui Mateiu Caragiale are ceva din ambiguitatea lui Veroiu. Întrebările ascunse, frica de a și le pune deschis, nu numai cu gând slab, dar și cu gând desvăluit, se regăsesc, cred, în film. Nu întâmplător Veroiu îi cere lui Marian Stanciu să «travlingizeze» imaginea, oricare ar fi ea, într-o manieră măiastră, dar imperceptibilă și sesizabilă aproape numai de subconștientul nostru. Conștiința cere socoteală, dar de ce nu se oprește legănarea, de ce camera nu stă pe loc ca în aproape toate celelalte producții românești cu

trage în hamul prejudecăților balcanismului spre apusul soarelui. Albulescu, boierul orășenizat în mahalalele sexului — Pașadia pe ecran — moare în condiția lui de Crai, incitând invidia tuturor celor de aceeași vârstă cu el. Superbă scurgere a vieții în momentul cel mai sublim al ultimului său extaz bărbătesc. Moldovan, tot boier, dar scăpătat — Pantazi în film-cartofor cum s-ar fi spus pe timpuri, își vinde tradiția familială pe monezi de-argilă, jucând la perfecțiune generozitatea săracului împotriva avariei bogatului. Bodochi, în forma lui de Cara, este adevăratul Crai romantic cu mască și plete eminesciene, coborât dintr-o gravură «fin de siècle». El străbate filmul de la un capăt la altul, amintind existența, dar și moartea pentru o idee la Missolonghi, a înaintașului ilustru, Lordul Byron. Acum se ridică cortina înțelegerii aparente a ruinelor și

părtate între bine și rău în cazul celor trei surori propuse de Veroiu.

Dar mai ales am recunoscut în filmul lui Veroiu, amorul meu din tinerețe, adică din anii pubertății, când în loc să învăț pe de rost cursul scurt al istoriei PC (b) US, gândul meu fantastic de atunci era Rașelica Nahmansohn, căreia îi răsfoiam săniile din carte, amestecând în visul meu goliciunea ei cu istoria partidului bolșevic. Pentru mine, ea era adevărata femeie comisă la sexului, pe care îl descopeream cu multă greutate. Cred că așa arăta Rașelica mea din carte, ca și Rașelica lui Veroiu, adică Adriana Schiopu. Dar Gore? Răzvan Vasilescu, perfecțiune de trepăduș demascat de Veroiu și autodemascat de talentul său propriu, tratat caragialesc ca pe timpuri și încondeiat ca un vechi dușman de clasă schematic, al cui? Al Crailor.



● Răzvan Vasilescu, Manuela Golescu, Gheorghe Dinică, Mircea Albulescu

care ne-au obișnuit atâtea generații de filme? Subconștientul urcă la suprafață. Oscilăm între bine și rău, între frumos și urât, între bun gust și vulgaritate.

Unii regizori români trecuți prin Occident s-au impregnat de bunul gust, care acolo foiaie aproape peste tot, trebuie numai să înveți cum și cu ce se mătură gunoarele care uneori îl acoperă. Alții, părăsind efortul curățeniei, urmărit de ideea că îmbătrânesc sau că au îmbătrânit degeaba, vulgarizându-se pe ei și vulgarizând publicul. A fi vulgar nu cere un efort. A nu fi este greu, deoarece bunul gust se învață cu trudă. Ar fi bine ca la Academia de Teatru și Film să se instaureze o catedră a bunului gust.

Sfidând vulgaritatea, tricia Crailor

a cruzimii luptelor medievale. Romanticii au făcut primul salt în trecutul medieval al cavalerilor fără prihană — în decolul ruinelor de catedrale și palate. Bodochi, poate mai mult decât Cara, acceptă, cu generozitatea romanticului adevărat, să devină mijlocitor al amorului trezit din asemănare și poate reincarnare în sufletul prietenului său, «Crai Pantazi», pentru atât de diferită soră a treia, Ilinca. Aceasta, Ilinca Goia, face un rol de fată cuminte. Figura ei virgină se topește în frumoasele costume și ele «fin de siècle» ca și în somptuoasele decoruri și mobile «Art Nouveau». Rol poate prea cumințit față de surorile ei poate prea necuminte, poate puțin cam prea necuminte și prea despuțate tot timpul pentru gustul meu, care refuză extremele mult prea inde-

Binei, dar toate astea nu sunt decât sentimentele și părerile mele despre filmul «Craii de curtea veche». Este un film cu cea mai frumoasă limbă românească posibilă, un film în sfârșit lipsit de vulgaritatea, pseudo la modă, importată la noi cu gând ascuns de concurs internațional, în care injurătura noastră națională ar putea avea toate șansele de a câștiga laurii de aur doar în întrecerile de acest gen. Actorii sunt cred cei mai potriviți în roluri, iar imaginea, cum ar fi exemplu secvența de pe terasa mănăstirii, sau noaptea de amor în care luna pătrunde în odaie strecurându-se prin dantela perdelei, sau superbe dialoguri în «champs et contre champs» într-o continuă pendulare de cameră, creează o nouă stare a literaturii de calitate devenită o stare vizibilă. În

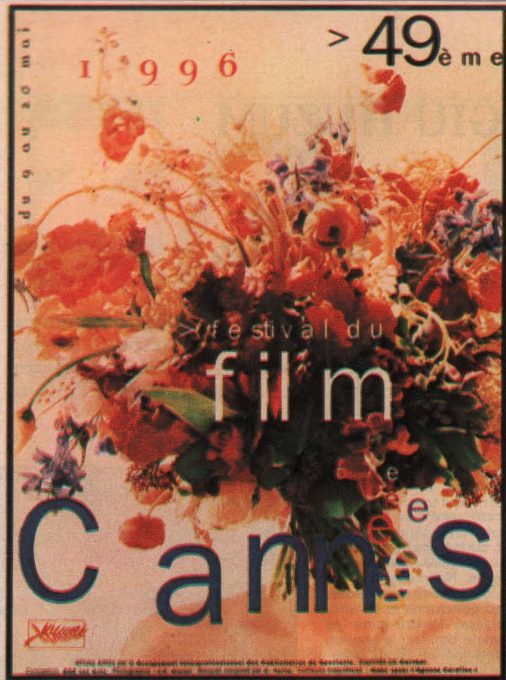


● Ovidiu Iuliu Moldovan

● Marius Bodochi



acest context de muncă dusă până la capăt, regret că în sunet, în care toate vorbele sunt inteligibile de altfel, nu se simte decalarea personajelor în spațiu, adică raportul sonor al distanțelor fizice dintre ele și între aparat și actori. Păcat că Bufta nu-și cumpără bonetele anti-vânt de pus microfoane, pentru a amortiza zgomotul parazit, deoarece în secvența adunării electorale, vântul este mai puternic decât vocile. Păcat, de asemenea, că la premieră nu s-a pus pe aparatul de proiecție masca reducerii cadrului de 1:1.66. Dar aceste mici păcate nu alterează calitatea unui film românesc, de o asemenea valoare pentru mine.



„Cinema -în totalitatea avang

Inaintea ediției semicentenare de anul viitor, președintele festivalului DI. Pierre Viot și delegatul său general DI. Gilles Jacob au pus o oarecare surdină fastului. Spun oarecare deoarece numărul de superstaruri nu a fost chiar cel sperat de fanii și de jurnaliștii amatori de spectacol. Totuși au putut fi zăriți, văzuți sau întâlniți — după caz — nu puțini: Fanny Ardant, Valeria Bruni Tedeschi, David Carradine, Sylvie Vartan, Lambert Wilson, Claude Lelouch, Jennifer Jason Leigh, Jean-Marc Barr, Harry Belafonte, Naomi Campbell, Richard Berry, Ettore Scola, James Spader, Leslie Chung, Gong-Li, Guillaume Depardieu, Chiara Mastroianni, Marcello Mastroianni, Lucian Pintilie, Marie Trintignant, Cecilia Bărbora, Răzvan Vasilescu, Anjelica Huston, David Cronenberg, Holly Hunter, Patricia și Rosanna Arquette, Jean-Hugues Anglade, Fabrice Luchini, Isabelle Huppert, Pedro Almodovar, Charlotte Rampling... A trecut doar pentru o întâlnire cu fotografiile Dustin Hoffman, iar Al Pacino a fost prezent ca realizator, dar nici Sharon Stone, nici Madonna nu au venit așa cum se anunțase. În lipsa superstarurilor americane, glamourul a fost în deficit.

Pasionații de cinema însă, și mă refer la cei 3 700 de ziarști acreditați, s-au putut delecta cu o selecție oficială (29 de filme dintre care cinci în afara competiției) aptă să corespundă la timpul prezent definiției date artei a șaptea de René Clair: „Cinematograful” — în totalitatea sa — reprezintă „Avangarda”.

Un prim criteriu al selecției a fost o evidentă readucere în atenție a unor vechi abonați ai Festivalului: Robert Altman la 71 de ani participa a noua oară în Selecția oficială fiind închinat cu un Palme d'or (*MASH* — 1971), Mike Leigh (53 ani) a primit în 1993 premiul de regie pentru *Naked* și pentru interpretul său principal David Thewlis; Stephen Frears (55 ani) este și el un obișnuit al Cannes-ului din ultimii ani; Lars von Trier a fost prezent la Cannes de două ori și a primit premiul de regie în 1992 pentru *Europa*; Bernardo Bertolucci (55 ani) a participat la festival încă din 1976; Ethan și Joel Coen, deținătorii Palme d'or, ai premiului pentru cea mai bună regie și premiului de interpretare protagonistului John Turturro în 1991 pentru *Burton Fink*. Succesul lor de atunci a determinat schimbarea statutului festivalului, interzicându-se ca unui singur film să-i fie acordate mai multe premii. Spike Lee a fost la a patra participare la Cannes; Hou Hsiao Hsien a obținut Premiul juriului 1993 pentru *Maestrul marionetelor*. Chen Kaige este deținătorul Palme d'or 1994 pentru *Adio concubina mea*; iar Jaco Van Dormael a obținut Camera d'or 1991 pentru *Toto eroul*. Frații Taviani aveau cinci participări la Cannes și un Palme d'or în 1977 pentru *Padre Padrone*. Nu se aflau în premieră nici Aki Kaurismaki, nici Raoul Ruiz, și nu în ultimul rând, Lucian Pintilie care se afla în Selecția oficială pentru a treia oară la Cannes în ultimii șase ani.

Prezența masivă a cineaștilor consacrați nu a putut decât îngreuna misiunea juriului. Și totuși palmaresul a fost, mai mult ca în anii precedenți, în consens cu majoritatea criticilor prezenți. Știm, ierarhiile în artă sunt greu, dacă nu imposibil de stabilit. Motivația consensului a corespuns mai degrabă opțiunii juriului de a evidenția libertatea de creație din care decurge firesc originalitatea. Membrii juriului au respectat astfel atribuțiile prin care ei înșiși au definit la prima lor conferință cu presa ce înseamnă „un film bun”, din punctul de vedere de vedere: Francis Ford Coppola — președintele juriului: „Un film care are viață, vitalitate, emoție și îți arată ceea ce nu ai mai văzut până atunci”. Eiko Ishioka: „Gândul cineaștilor trebuie să ajungă la spectator cu claritate”. Nathalie Baye: „Un film pe care să nu-l poți uita. Emoția rămâne însă esența artei”. Krzysztof Piesiewicz: „Sunt de acord cu Coppola”. Greta Scacchi: „Dacă am ști dinainte, n-ar mai exista misterul, nici miracolul creației”.

Michael Ballhaus: „Aștept de la un film să mă surprindă”.

Henri Chapier: „Sunt sensibil la emoție, la adevăr, la conținut. Să nu fie gratuit, să servească la ceva care o întâlnire între doi oameni”.

Antonio Tabucchi: „Apreciez intelectualitatea sentimentului și sentimentul intelectualității, astfel un film poate fi universal”.

Atom Egoyan: „Aștept ca limbajul să exprime contradicțiile ființei umane de la sfârșitul secolului nostru”.



Palmares

Palme d'or:

Secrete și minciuni de Mike Leigh

Marele Premiu:

Spărgând valurile de Lars von Trier

Interpretare feminină:

Brenda Blethyn în *Secrete și minciuni*

Interpretare masculină ex aequo:

Daniel Auteuil și Pascal Duquenne

în *Ziua a opta* de Jaco Van Dormael

Premiul pentru regie:

Fargo de Joel Coen

Premiul pentru scenariu:

Un erou foarte discret de Jacques Audiard

Premiul special al Juriului pentru îndrăzneală și inovație:

Crash de David Cronenberg

Tran Anh Hung: „Să permită o renaștere a spectatorului, ca el să poată vedea lumea cu alți ochi”.

Semnificația acestor definiții personale s-a regăsit în ansamblul palmaresului care numai la o superficială lectură ar putea fi apreciat (așa cum a fost) doar *po-litically correct*. Este numai o fațetă a filmelor premiate gravitând — e drept — în jurul marilor cauze umanitare și a necesarelor bune sentimente. Important a fost că cineaștii au demonstrat a avea nesecate resurse de a ne convinge că cinematograful poate fi reinventat cu fiecare film. Fără însă a se rupe de tradiții.



to graful sa — reprezintă arda“



● Secrete și minciuni de Mike Leigh

1. Roxanne își inebunește mama (Lesley Manville) 2. Monica nu-i vorbește soțului (Claire Rushbrook) 3. Maurice nu stă de vorbă cu nepoata (Phyllis Logan) 4. Cynthia refuză să-și vadă fratele (Brenda Blethyn) 5. Hortense nu-și cunoaște mama (Marlaine Jean-Baptiste)

● Actrița Sabine Azéma prezintă laureații:
Brenda Blethyn și Mike Leigh

Laureatul Palme d'or, Mike Leigh s-a făcut în cel mai natural mod exponential acestei duble vocații cu **Secrete și minciuni**. Dimensiunea Free Cinema este o componentă intrinsecă. Regăsim aceleași preocupări față de condiția socială a middle-class-ului britanic. Cineastul își concentrează însă atenția în special pe *feelings*: pe sentimentele și relațiile dintre acești oameni obișnuiți care locuiesc tot în suburbiile sudice londoneze și vorbesc cockney. Dar vremurile s-au schimbat. Saltul permisivității a deschis mult evantai tematic făcând acceptabile situații inacceptabile în trecut. O tânără femeie de culoare hotărăște după moartea părinților săi adoptivi, să-și întâlnească mama biologică. Din 1975 în Marea Britanie o lege consfințește acest drept. Mamă și fiică se vor întâlni prima oară într-un coffee-shop. Pentru amândouă șocul e identic: mama e albă, fiica e neagră. Tot ca semn al evoluției sociale, fiica are un statut superior mamei, ea lucrează într-un laborator, în timp ce mama e muncitoare într-o uzină. Ambele sunt însă bolnave de singurătate. Generozitatea mamei (care mai are o fiică tot dintr-o legătură întâmplătoare) va izbucni să anuleze prejudecățile, determinând reconstituirea familiei până atunci dezbinată.

S-ar putea crede că Leigh s-a lăsat atras de extravaganta unei situații. Lucrurile nu stau așa. Edificator este că în zilele festivalului Congresul american a votat o nouă lege a adopțiunii care încurajează familiile să adopte copii fără să țină seama de diferențele rasiale. Acestora li se acordă o scutire de impozit de 5 000 dolari pe an. Azi, în Statele Unite o familie multi-culturală este demnă de toată stima. Este o nouă moralitate fără de care nu se pot găsi soluții cazurilor zecilor de mii de copii

● Jazz-thriller **Kansas City** de Robert Altman (Jennifer Jason Leigh și Miranda Richardson)



● Arta melodramei mistico-erotice **Spărgând valurile** de Lars von Trier (Emily Watson și Stellan Skarsgård)

fără cămin dintre care 40% sunt de culoare. Și pe acest teren cineștii sunt în avangardă.

De remarcat că Leigh prin autoritatea câștigată cu filmele sale anterioare a putut găsi finanțator pentru acest proiect al său fără să aibă scris nici un scenariu. Regizorul ne spune: „Imi construiesc filmele pe care le-am gândit în amănunt pe măsură ce repet cu actorii. Ce mă interesează este să descopăr adevărata natură a oamenilor. Cine sunt, cum trăiesc, care sunt legăturile dintre ei”. Ca și mulți alții dintre cineștii britanici Mike Leigh rămâne preocupat de marginalizații societății, dar tot el spune: „Viața este și hilară și foarte tristă. Iată ceea ce încerc să redau”. O întreagă panoramă umană captată cu obiectivitate și candoare. Rămân antologice secvențele de la **fotografatul de cartier** în care regizorul își immortalizează eroii în instantanee cenzurate de spiritul său malițios. Cum malițios este și titlul filmului **Secrete și minciuni** care ar putea sugera că este vorba de atitudini necinstite, dar în fond exprimă bune sentimente mascate. O aceeași ambivalență o regăsim și în declarația cineastului la întâlnirea de după premieră: „Viața e foarte complexă. Sunt pesimist pentru viitorul copiilor mei în secolul XXI, dar nutresc totuși un puternic sentiment de speranță. Nu sunt pesimist în general — revine Leigh — dar e greu să fii optimist din multe puncte de vedere”.

Ceilalți cinești britanici prezenți la Cannes, Stephen Frears, Danny Boyle fac de asemenea un tandru-sever tablou al Angliei post-thatcheriste. În aceeași cheie comică pe fundalul social amenințat de somaj și compune englezul Stephen Frears ultima parte a trilogiei sale irlandeze: după **Commitment** și **Snappers**, acum **The Van (Dubai)**.

Doi tați de familie rămași fără slujbe se lansează într-o... afacere culinară. O dubă dezafectată este transformată cu răvnă anglo-saxonă într-un restaurant itinerant, oferind pește și cartofi prăjiți microbiștilor. Suntem în vara 1989, anul când Irlanda s-a calificat pentru Cupa mondială. Frears, fost asistent al lui Lindsay Anderson și Karel Reisz, ne readuce în același cartier din periferia Dublinului, Barryngton, unde oameni obișnuiți știu că viața e frumoasă, dar constată în fiecare clipă că să trăiești a devenit ceva îngrozitor! Față de episoa-

dele precedente filmul pierde însă din concentrare.

Starea de inventivitate a filmului britanic a fost susținută cu brio de Danny Boyle (39 ani) ajuns de la primul său film **Shallow Graves** — 1993, o figură mitică a tinerei generații, nu doar britanice. Acum i-au fost de ajuns două săptămâni de repetiții și opt de filmare pentru a ecraniza **Trainspotting** (vezi și nr. 5/1996) — romanul din 1993 al lui Irvine Welsh, (autorul victimă recuperată a drogurilor). Între roman și film a existat și succesul piesei de teatru din 1994. Scenariul este scris de John Hodge. **Trainspotting** — filmul a produs de la premiera din West End-ului londonez un șoc și o indignare ce pot fi comparate doar cu cele declanșate acum 25 de ani de **Portocala mecanică** al lui Stanley Kubrick după romanul lui Anthony Burgess. Din februarie și până în mai **Trainspotting** a realizat însă doar în Marea Britanie 1 500 000 spectatori depășind de șase ori bugetul. Cotidianul **The Times** a sancționat filmul pentru că face „publicitate în favoarea drogurilor”. Este însă imposibil să treci cu vederea monologul din debutul filmului, susținut auditiv și vizual în ritm de rap, ce denunță cu o virulență chapliniană (amintindu-ne de rechizițiul din **Domnul Verdoux** și de cel din **Un rege la New York**), cele trei vicii fundamentale ale societății contemporane, șomajul, drogii și sida ce amputează dorința și putința de viață a tinerilor. Paleative de speranță rămân fotbalul și berea putând degenera și ele, cum știm, în catastrofele inervașurări. Ca și pentru alți cinești din această generație, moralismul nu mai poate fi eficace decât prin reducția la absurdul absurdului a gravității situației sociale. Tonul ilarian se impune ca un contrapunct.

Pe aceeași orbită, dar supralicând violența în sine prin exces de imaginație negativă, s-a înscris ultimul film al canadianului David Cronenberg, **Crash**. Un vizionar al science-fiction-horror, Cronenberg recurge și de astă dată la o sursă literară consacrată, romanul omonim al lui J.G. Ballard care a provocat un scandal de proporții la apariție, în 1973. Acum sunt proiectate imagini atroce pentru a reda întâlnirea dintre eros și thanatos. Accidentul de mașină premeditat devine un excitant. „Dacă spectatori sunt șocați, cu atât mai bine”, a declarat provocator Cronenberg care cultivă cu prea multă luciditate sfidarea-paranoia. La proiecția pentru presa numeroși fani ai regizorului au aplaudat frenetic când numele său a apărut pe generic, dar la sfârșitul filmului s-au auzit 90% huiduieli. În seara finală, când filmului i s-a atribuit un „premiu special pentru îndrăzneală și inovație”, huiduieliile s-au făcut din nou auzite. Pe scenă Coppola a spus că a fost singurul premiu care nu a întrunit unanimitatea juriului. Ulterior în „Journal du Dimanche”, criticul Henri Chapiro a afirmat contrariul.

(Continuare în pag. 32)

Adina DIARIAN

Obsesia istoriei și voluptatea calofiliei

Pentru cinefilii pasionați de cinematografia elenă (despre care s-a mai scris în revista noastră cu prilejul Retrospectivă de acum câțiva ani și a edițiilor Festivalului de la Salonic, unde majoritatea filmelor prezentate la București au fost laureate — v. nr. 2/93, 2/94, 1/95, 1/96) a reprezentat un excelent prilej de a-și nuanța opiniile această selecție echilibrată propusă Cinematecii Române de către Cinemateca Elenă.

Preluând în timp ștafeta de la anticii sofisti ce călătoreau oferind celor dornici de cultură o educație complexă, în perimetrul Eladei, arta fără muză (inițial boicotată ca „invenție diabolică” după prima proiectie de la Atena din 1897!) gravitează patetic între doi poli: datorită de a onora trecutul și ambiția de a perpetua prezentul.

Această constatare este anticipată de dialogul purtat special pentru cititorii Noului Cinema cu cineștii oaspeți. Nikos Koundouros, în ciuda faptului că nu îl place să vorbească despre sine, mărturisește: „O constantă a creației mele a fost și este preocuparea pentru oamenii mărunți care fac istoria, dar rămân necunoscuți. De aceea îmi consider opera parte a unei conștiințe colective și mă declar un maniac al memoriei, pentru că mă doare faptul că se pierde în uitare trecutul grecilor. Astăzi Grecia se predă nu Europei, din care totdeauna a făcut parte, ci Americii, propagatoarea unei civilizații prea bine cunoscute. De aceea

misiunea cineștilor europeni constă în ocrotirea identității culturale europene. Chiar Spielberg, când a fost întrebat ce sfat ar da colegilor de pe vechiul continent, a răspuns cu cinism: «Să facă filme mai bune!» Costas Ferris s-a grăbit să intervină sagace: «Nu trebuie văzută doar o față a medaliilor! Constituția SUA a fost concepută după modelul platonician, iar cinematografia americană s-a constituit pe baza poeticii aristotelice.»

Povestea are un farmec atroce, fiind cinematografiată minunat, cu „citate” de rigoare încorporate ironic.

Șocant ca subiect, mai ales că datează din urmă cu aproape 14 ani, este **Ingerul** (1982, r. George Katakouzinos): un homosexual însingurat recurge la crimă când este obligat la prostituție și trădat de iubitul său. Refuzându-și orice fel de sentimentalism, alunecând însă în verism, filmul seamănă cu un reportaj social.

● Oleg Iankovski și Tatiana Litaeva în *Terra Incognita*



● **Bordelul**
de Nikos Kondouros

Deținător al Ursului de Argint la Berlin, **Rembetiko** (1983, r. Costas Ferris) este o tentativă originală de a polemiza cu muzica transoceanică, rembetiko fiind echivalentul blues-ului. Filmul prezintă în culorile întunecate ale unui expresionism autohton, foarte bine temperat, soarta repetitivă a cântăreților acestui gen popular, închipuind o saga ritmată de tumultul evenimentelor istorice ale primei jumătăți de veac XX.

Voyeurismul din **O dragoste nebună** (1981, r. Giorgios Panoussopoulos) trimite inevitabil la **Silver-ul** lui Philip Noyce, potențând indirect frumusețea simplă, pură, adolescențină a protagonistului grec: un student din astronomie care face o pasiune secretă pentru o vecină, o tânără soție neglijată, descoperită cu un vechi telescop. Eticheta admirativă de „prim film americanesc” aplicată de critică abuziv acestei pelicule al cărui supratitlu **Cei de vi-zavi** ar putea eventual trăda o metaforică preocupare pentru alinierea la o modă cinematografică. Eticheta respectivă se potrivește mai degrabă dezamăgitoare intrigi existențial-poli-tiste, pretențios numită **Terra Incognita** (1994, r. Iannis Tygalos), însălată în tradiția filmului negru american (în distribuție au fost invitați însă prestigioși actori ruși) și în speranța unui succes comercial.

Ar fi meritat atenție (dar a rulat cu sala cvasigoală) **Banda simpată** (1983, r. Nikos Nikolaidis) — fiind, dar luxuriant analiză a unui fenomen nu neapărat grecesc: mimarea idoloilor de celuloid ai Hollywoodului. Cei patru eroi duc o viață de gangsteri mai puțin temerari decât Bonnie și Clyde, unul dintre bărbați arătându-se iremediabil îndrăgostit doar de James Dean, una dintre femeile crezându-se o Mata Hari, etc.

Aceeași manieră seacă de cin-
né-vérité simulat scade miza emo-
țională a unui alt film cu subiect
fierbinte: reintegrarea imposibilă a
grecilor reveniți în patrie din Alba-
nia, **De la zăpadă** (1993, r. Sotiris
Goritsas).

Obsesia istoriei, dar și voluptatea
calofiliei își află matcă stilistică
insolită în filmele lui Nikos Koundou-
ros.

Bordelul (1984) înfățișează în on-
rice tente alegorice intersectarea
vieții cu moartea, pe fundalul și în
conflict direct cu dramatica situație
din Creta anului 1897: comerțul cu
plăceri erotice practicat într-un ite-
nerant stabiliment condus de o ce-
rebrală matroană (Marina Vlady
tronând peste un univers cu rapel feli-
nian) e la fel de feroce sub măști,
perlele și penele albe, ca și comerțul
sângeros cu naivitatea și ura atav-
ică, operat fără scrupule de Marile
Puteri în războiul greco-turc.

„Aliații” sunt vizați de la primul la
ultimul moment al amplei fresce in-
titulată **1922** (1978—1982), evocând
zguduitorul marșul forțat impus gre-
cilor din Asia Mică de către ocupanții
turci. În febra evacuării se pome-
nește mereu de „trădare”. În final, la
spectacolul grotesc oferit oficialității
„mediatoare de pace”, jalmicii su-
pravieuitoari ai exterminării barbare
aplăudă isteric și premonitoriu, anti-
cipând mascarada „democrațiilor”
ce vor urma.

Din aceste două filme ale lui
Koundouros, memorabile sunt multe
tablouri, dar emblematică pentru în-
treaga civilizație universală este o
imagine de doar o fracțiune de se-
cunde: un soldat turc, alături de o
colonadă de templu antic, erodată,
dar etern nobilă...

Irina COROIU

MARY

Mary Reilly, personajul re-
centului film al lui Ste-
phen Frears, este, vorba
poetului, un personaj „la
mijloc de bun și rău”. Numai că binele
și răul sunt cu totul alfel în „basmele
moderne” (chiar și în celea din veacul
trecut) decât în basmele clasice cu fe-
ți-frumoși și balauri. Clasică proză fan-
tastică a lui Stevenson cu Dr. Jekyll și
Mr. Hyde a constituit obiectul a nume-
roase transpuneri și adaptări cinemato-
grafice, de la creația lui John Stuart
Robertson din 1921 (cu John Bar-
rymore), a lui Robert Mamoulian din
1932 (cu Fredric March), până la aceea
a lui Victor Fleming din 1941 (cu Spen-
cer Tracy), de la filme fantastice ca
Doctor Jekyll și Sister Hyde (de Roy
Ward Baker) până la irezistibila come-
die parodică **Doctor Jerry și Mister Lo-
ve** de Jerry Lewis, cu Jerry Lewis. Si-
gur, fiecare din adaptările cinemato-
grafice a îndepărtat, mai mult sau mai pu-
țin, povestea, de modelul original.

O „îndepărtare” este și filmul lui
Stephen Frears **Mary Reilly**, care nu
pornește de la cartea lui Stevenson, ci
de la un roman de Valerie Martin, sce-
narizat de Christopher Hampton, ofe-
rind cu un cu totul alt spațiu narativ
personajelor clasice, Doctorului Jekyll
și alter-ego-ului său, Mister Hyde. În
cele două personaje, binele și răul coe-
xistă, „dialoghează”, se cheamă și se
resping, în timp ce tânără eroină titu-
lară are de ales, precum Cenușăreasa
altădată, grăul de neghină, „fascinația
răului” de „platitudinea binelui”. Con-
fruntarea celor două personaje născute
dintr-unul este, deopotrivă, dramatică și

ZILE

Ne vine greu să numim un
film care anticipează eve-
nimente din 1999 science
fiction. Cu atât mai mult
cu cât nici regizorul nu acordă mare
atenție recuzitei tehnologice. Ea alege
fundalul apocaliptic al ultimelor trei zile
din acest an pentru extrema tensiune a
înfruntării dintre bine și rău. Urmărind
o poveste cu premise de serie neagră
clasică, spectatorul se vede imbarcat
într-un *montagne russe* dătător de sen-
zații violente și neliniștitoare.

Acaparanta acumulare de imagini (ce
amintește uneori de **Blade Runner**-ul lui
Ridley Scott sau de **Brasil**-ul lui Terry
Gilliam) vorbește despre un viitor apro-
piat glăsând de fapt pe teme vechi de
când lumea: iubirea, trădarea, complica-
tatea dintre victimă și călău. Intriga in-
serează la un anume nivel și un filon
politic, în episodul uciderei unui influent
leader de culoare. Acesta devine de
fapt motorul investigației personale în-
treprinsă de eroul principal, un dealer
de droguri vizuale (niște dischete care
permit trăirea intensă a unor eveni-
mente trecute sau imaginare datorită
unor conexiuni neuronale provocate).
Fost polițist automatizat în urma
unui amor nerecitat, personajul jucat
de Ralph Fiennes este de fapt un anti-erou
căruia i se oferă șansa recuperării mo-
rale prin îmbrățișarea unei cauze. Moti-
vația e de ordin personal căci descope-
rirea adevărului privitor la uciderea mi-
litantului negru se interferează cu cer-

La mijloc de bun și rău

REILLY

romantică, iar exorcizarea răului (sau a bineului?) atinge momente de maximă tensiune cinematografică. Pentru a-și finaliza gândul artistic, regizorul Stephen

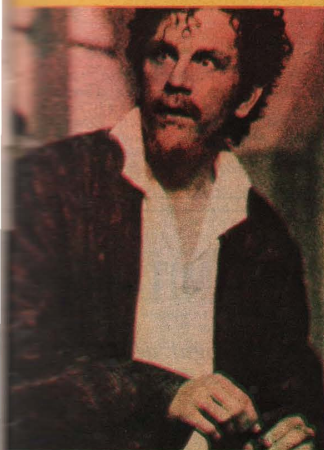
Frears a recurs la tradiționala recuzită a cinematografului expresionist, plasându-și eroii într-un adevărat Jabirint al umbrelor, urmându-i în spații contorsionate sau în ambianțe asemănătoare cu acelea din cabinetul doctorului Caligari, apăsând pedala „horror”-ului sau a psihanalizei, creând o adevărată magie a clar-obscurului. Cei doi protagoniști, cu mijloace de expresie diferite, impun portrete „în aqua forte”: Julia Roberts o Mary Reilly mereu „la pândă”, pentru a încerca să înțeleagă misterele din preajmă, dar

într-o pândă calmă, înțeleaptă; John Malkovich conferă binomului Jekyll-Hyde trăsături extreme, de o complementaritate perfectă. Cred că ambiția principală a regizorului Stephen Frears a fost aceea de a „racorda” — cu sprijinul a doi mari actori — tradiția expresionistă la resursele sensibilității contemporane. Ceea ce nu e deloc puțin.

Călin CĂLIMAN

Mary Reilly • Producție: SUA, 1996 • Regia: Stephen Frears • Scenariul: Christopher Hampton, după romanul omonim de Valerie Martin • Muzica: George Fenton • Cu: Julia Roberts, John Malkovich, George Cole, Michael Gambon • Distribuție: Guild Film România

Julia Roberts (Mary) între Dr. Jekyll și Mr. Hyde (aceiași surprinzător John Malkovich)



Un nonconformist: Stephen Frears

Spectatorii noștri l-au cunoscut pe Stephen Frears datorită filmelor sale cele mai comerciale, *Erou din întâmplare* și *Mary Reilly*, așa încât își pot face mai greu o imagine despre spiritul nonconformist al acestui mare regizor britanic. Deși există semne ale sarcasmului său faimos și ale refuzului său de a accepta clișeele și în aceste două pelicule, altele sunt titlurile din filmografia sa care l-au consolidat reputația de incomod.

Născut la Leicester (1941), el a început să lucreze în cinema ca asistent al lui Karel Reisz și Lindsay Anderson. A debutat în lung metraj în 1971 cu un thriller: *Gumshoe*. Tot un film de acțiune este și *The Hit* (1984), povestea unei reglări de conturi între două bande de gangsteri, o peliculă trepidantă și acaparanță. El devine însă unul dintre favorii criticii datorită curajului *Frumosa mea spălătoreasă* (1985), un amestec de *action movie* și contestație socială. Un acut simț de observație și un special umor negru caracterizează creațiile următoare, *Prick Up Your Ears* (1987) și *Sammy and Rosie Get Laid* (1987).

Aceste filme l-au făcut să ajungă pe lista neagră a fostei Doamne de fier Margaret Thatcher ceea ce nu l-a împiedicat să fie chemat la Hollywood (unde a început cu o excelentă adaptare a romanului lui Lăcelos Legături periculoase — 1988 și a continuat cu *The Grifters* — 1990 și *Erou din întâmplare* — 1991. A mai făcut filme și acasă, în aceeași linie ironico-sarcastică *The Snapper* (1993) și recent prezentatul *The Cannes, Duba*.

Adrenalină vizuală

CIUDATE

cețările asupra ticălosului care i-a furat iubita (fascinantul negativ Michael Wincott).

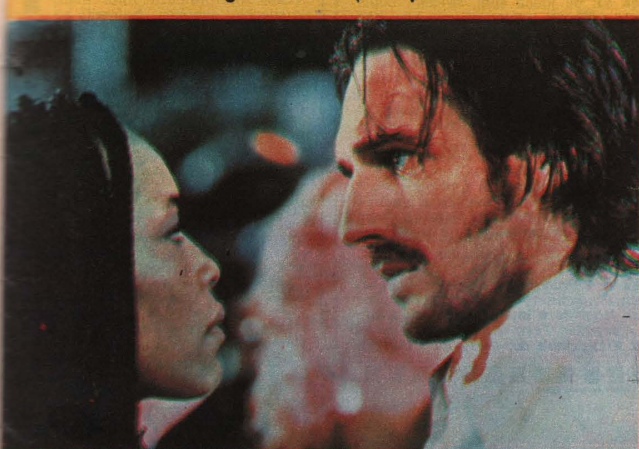
Fragilitatea nervoasă a protagonistului trădat (nuanțată sugerată de interpret) este compensată de forța fizică și psihică a prietenei care se alătură cruciadei sale (Angela Bassett). Sumbrela descoperiri despre malversațiile politice și degradarea umană sunt proiectate pe fundalul general al neurozei sfârșitului

lumii. Imaginile străzilor din Los Angeles asaltate de oameni disperți, drogați și înspăimântați că trăiesc ultimul reședin din viață (scenă care a beneficiat de o uriașă figură grafică) compun o secvență de antologie.

Inspirat de revoltele rasiale care au devorat paradisul californian în urmă cu patru ani, filmul acesta visceral și halucinant își revelează și o puternică vână realistă. Kathryn Bigelow este fără doar și poate unul dintre cei mai buni regizori (special am subliniat masculinul) de cinema de acțiune pe care poate conta Hollywoodul. Injecția de adrenalină cu efecte vizuale care este *Zile ciudate* îi confirmă această poziție.

Dana DUMA

Angela Bassett și Ralph Fiennes



Cea mai dură: Kathryn Bigelow

N-ai crede, privind fotografia alăturată, că fragila Kathryn Bigelow este etichetată drept regizoarea cea mai violentă de la Hollywood. În plus, apariția ei în costum de cowboy într-un videoclip făcut în 1988 de fostul ei soț, James Cameron, i-a atras porecla de „un Clint Eastwood feminin”.

Adevărul este că ea se remarcă printr-o forță ieșită din comun, abordează genurile „virile” (thrillerul și S.F.-ul) și nu se plânge deloc de discriminările aplicate sexului slab. „Nu cred că a fi femeie înseamnă să ți se impună niste limite la Hollywood. Cu atât mai puțin cred că tehnologia ar amenința industria filmului. Nu există un mediu specific pentru fiecare sex. Există o groază de femei-producătoare la Hollywood. Când vreau să fac o peliculă eu tratez cu mulți bărbați, dar și cu multe femei.

Imi plac regizorii puternici, care emană energie: Sam Peckinpah, Scorsese, Kurosawa, Kubrick”. O asemenea poetică personală întregeste reputația de dură a acestei regizoare care și-a început studiile superioare ca artist plastic trecând apoi la cinema și având ca profesor pe celebrul cineast Milos Forman. Primul său lung metraj, *The Loveless* (1981) este un *road movie* în alb-negru unde a debutat Willem Dafoe, căruia i-au urmat pelicule foarte bine primite de critică și de public precum *Point Break* (*La limita extremă*) și *Blue Steel*. Kathryn Bigelow este una dintre figurile proeminente ale cinematografului american modern.

Strange Days • Producție: SUA, 1995 • Regia: Kathryn Bigelow • Scenariul: James Cameron, Jay Cocks • Imaginea: Matthew F. Leonetti • Cu: Ralph Fiennes, Angela Bassett, Juliette Lewis, Tom Sizemore, Michael Wincott • Distribuție: Media Pictures International



Kathryn Bigelow

DEZMOȘTENIȚII

Tânărul James Gray a vrut — după cum declară într-un interviu — să evite tendința colegilor săi de generație care, sub pretext că ironizează violența, o fetișizează, exploatarea în mod comercial în thriller-uri de mare spectaculozitate. Drept care a hotărât să debuteze într-o altă cheie, ambiționând să realizeze o tragedie americană de dimensiuni mitice, în maniera lui Coppola (*Nașul*), dar și a lui Visconti (*Rocco și frații săi*). Amalgamatele referințe cinematografice „la clasici” i-au sufocat însă respirația contemporană și au conferit peliculei sale un aer vetust, care totuși, a fost recompensat la Veneția în '94 cu Leul de argint.

Teza și-o expune didacticist din prima secvență confruntând aura de legendă a unui western urmărit pe ecran cu atmosfera fetidă a realității trăită neîmijocit de eroul adolescent (Edward Furlong, interpret senzitiv, cu replici lapidare) — martor prin ochii căruia se filtrează (în mare parte) povestea familiei sale de emigranți ruși, eșuați în comunitatea evreiască americană. Tatăl (un Maximilian Schell vestit și nu doar ca... personal), ipostaziare a detestabilității în relațiile „de familie”, păstrează vestimentar aparențele onorabili-

Un „leu” controversat

DIN LITTLE ODESSA

tății unui domn de modă veche. Conștient de slăbiciunile sale, resemnat să-și plătească păcatele la bătrânețe, când totuși nu renunță nici la amanta tânără, nici la severitatea absurdă față de băieții săi, pe care aproape cu bună știință și i-a înstrăinat. Mama (Vanessa Redgrave într-o veristă compoziție) este în agonie, răpusă de un cancer necruțător, dar și de o înfinită amărăciune. Fiul cel mare (Tim Roth constant imposibil) a plecat de mult de acasă, devenind killer profesionist, nedorit însă în cartierul coplăriei, unde mafotii locali îi cer părintelui să li-l predea. Ceea ce acesta va și face.

Faptele se derulează lent, cu un ritm voit anost, precum implacabila scurgere a vieții în care nu poți evita deznoadămintele fatale: moartea bolnavei, uciderea fiului inocent — petrecute în acordurile unei corale cu inflexiuni specifice.

Prea apăsata evidențiere a temei dezrădăcinării e vidată de motivații, implicit de emoție. În ciuda unor scene, com-



● Tim Roth
și Maximilian Schell

puse anume în scopul de a sensibiliza spectrul: tatăl care, cu curea în mână, îl împiedică pe fiul cel rău să-și vadă mama muribundă; sau — fiul criminal care, pe un câmp nins, își umplește tatăl somându-l cu pistolul la tâmplă să se dezbrace și să ingenucheze.

Pentru a diagnostica mai exact gustul insipid pe care l-a cultivat regizorul american, se pare cu bună știință, de frică să nu cadă în patetism, dar negăsind calea spre dramatismul autentic, s-ar putea invoca „citatul” din antologicul *Cenușă și diamant*: moartea eroului printre albe cearșafuri întinse la uscat...

Irina COROIU

Little Odessa 3 Producție: SUA, 1994, New Line Cinema • Scenariul și regia: James Gray • Imaginea: Tom Richmond • Cu: Tim Roth, Edward Furlong, Moira Kelly, Vanessa Redgrave, Maximilian Schell, Natasha Andreicenko • Distribuit de: Româniafilm

TREI FRAȚI Bufoni și bonomi PĂGUBOȘI

Iată o comedie de o oră și patruzeci și cinci de minute, durată excesivă — așa spune — pentru un gen care nu suportă și nu se suportă decât în ritm alert și timp concentrat. Lungimea, se știe, diluează energia hilară. Așadar, o poveste hazlie în punctul ei de pornire: o moștenire cu tălc de trei sute de milioane de franci. Dar testamentul care o instituie are o clauză care o și anulează. De la speranță și până la pulverizarea ei, o cascadă de întâmplări ce scot la lumină schimbările de comportament ale celorlalți față de ipotezicele moștenitori, dar și ale acestora în ipostaza de îmbogății peste noapte. Prilej de observații uneori sarcastice, alături doar generatoare de surpriză și un zâmbet — mai ales că cei trei frați iau act de starea lor de rudenie doar în biroul notarial a cărei sală de așteptare pare a fi Jocul ideal! unde arăți ce poți și cine ești citind, așa ca să vadă bine și ceilalți... *Eseurile* lui Montaigne. De ce nu și *Spiritul legilor* al lui Montesquieu — mă gândeam — ca să-i intre frica-n oase și notarului? Ironia este, aici, mai fină dar și pasageră, căci interpreții (Pascal Légitimus, Bernard Campan, Didier Bourdon) dar și realizatorii (ultimii doi actori sunt și scenariști și regizori ai filmului), par însă preocupăți nu atât să exploateze filonul satiric al unor observații tăioase ca un bisturiu, ci mai mult efectul comic. De aici, temperarea tirului sarcastic și umflarea (uneori cabotină) a gestului buf. Intenția de a obține aplauze la scenă deschisă este evidentă. Nu se evită nici unicul moment duos — când se cstește din „Micul Print” pentru copilul, mai mult sau mai puțin din flori, al unuia dintre frați, copil ce poartă pe sold o amprentă genetică inconfundabilă. Atunci, din plină dispoziție bufonică, apare „una lacrimă furtivă” ce încununează momentul melodramatic, dorit probabil persiflant de către realizatori, dar fără să și izbutească a-l face. Așa încât nici acest gen nu este ocolit fiind cunoscut și recunoscut ca... popular. În aceste glisări care au, toate, în obiectiv succesul de public, se zigzaghează la voia inspirației interpreților pentru a umple sala cu spectatori. Cine vrea și vibrează la ceea ce vede, râde. Cine nu, așteaptă finalul și apoi, autobuzul.

Mircea ALEXANDRESCU

Les trois frères • Producție: Franța, 1995 • Regia și scenariul: Didier Bourdon, Bernard Campan • Imaginea: Alain Choquant • Cu: Pascal Légitimus, Didier Bourdon, Bernard Campan • Distribuit de: Guild Film România

Pascal Légitimus, Bernard Campan, Didier Bourdon



PANICĂ LA HOTEL MAJESTIC

Maimuța are cuvântul



Faye Dunaway

Eroul principal al filmului, pe numele său Dunston, este, așa cum bine se poate observa din titlu (cel original), un maimuțoi. Nu o maimuțică, precum Judy din *Daktari*, ci un ditamai urangutanul. Din fericire, un urangutan de treabă: deși în prima parte a filmului, stăpânul său, pseudo-lordul Rutledge, altfel un versat răufactor, îl scoate la lumină ca pe un fel de misterios monstru la Frankenstein, sau ca pe un alter ego al său bestial precum Mr. Hyde, Dunston se dovedește a nu fi, de fapt, decât un bufon. Sau, în economia filmului, elementul comic în jurul căruia se creează întreaga încrângătură de situații. Degeaba în Dicționarul de simboluri (autori J. Chevalier, A. Sherbront), maimuța simbolizează, printre altele, soarele, conștiința sau sufletul. În filmul lui Ken Kwapis, Dunston nu vrea decât să mănânce și să se joace. Tovarășii săi de joacă sunt, evident, copii. Spațiul ales este un hotel, șablon al unei lumi-labirint în mic. Din „paradisul” hotelului (apartamentul „de protocol” și până în „infernul” său (bucătăria, camerele, spațiile sale), Dunston este alergat, pe rând, de cei trei opresori ai săi: Răufactorul mascat în aristocrat (lord Rutledge), Femeia teroristă în stil Cruela din *101 dalmajeni* (proprietara hotelului, interpretată de Faye Dunaway) și Hingherul general, reprezentantul terorii instituționalizate împotriva animalelor. Alergările lui Dunston sunt dublate de uimiriile directorului hotelului, o altă sursă a comicalului. În final se face, evident, dreptate, răii sunt pedepsiți și Dunston e lăsat să zburde în libertate. Asta, bineînțeles, numai după ce și-a terminat de jucat, cu talent, rolul principal de la un capăt la altul al filmului.

Iaromira POPOVICI

Dunston Checks In • Producție: SUA, 1995, Joe Wizan/Todd Black Production • Regia: Ken Kwapis • Scenariul: John Hopkins • Imaginea: Peter Collister • Cu: Jason Alexander, Faye Dunaway, Eric Lloyd, Rupert Everett • Distribuit de: Guild Film România

INTIMITATE

Surogat de...
ars amandi

Pierderea identității este o formă de moarte lentă și penibilă. Aflat în criză, cinematograful italian ajunge — pe câtă vreme — pe ecranele românești în ipostaza subprodusului „de larg consum”, proiectat în obscuritate (la propriu și la figurat) săli „specializate”.

Dublată în engleză, această *Intimitate* este o foarte kitsch tentativă de însälare a unei ars amandi cinematografice, de fapt un film erotic de duzină, ce-și face un merit din etalarea „teoretizată” a perversiunilor practicate de doi erotomani — unul violent, altul pur și simplu impotent — secondăți „în inima” eroinei și de un pretins inocent.

Simularea permanentă o pune la grea încercare pe protagonistă (care interpretează rolul unui manechin, simultan chelneriță și animatoare), obligând-o la un cvasi-recital de „exhibiții”. Chit că scenograful și operatorul și-au dat osteneala pentru a crea cele mai propice (și chiar spectaculoase) cadre și unghiuri. Dar, mă rog, depinde și de... optică!

I.C.

Intimo • Producție: Italia, Real Film 1988 • Regia: Bob J. Ross • Cu: Eva Grimaldi, Leonardo Treviglio, Valentine Demy, Gabriele Gori, Monica Peracino, Elettra D'Assar, Tomas Arana, Hernani Moreira • Distribuit de: Româniafilm



Rawle D. Lewis, Malik Yoba

Cool Runnings ●
Producție: Walt
 Disney Pictures,
 SUA, 1993 ●
Regia: Jon Tur-
 teltaub ● **Scen-**
ariul: Lynn Sie-
 fert ● **Imaginea:**
 Phedon Papami-
 chael ● **Cu:**
 John Candy,
 Leon, Dong E.
 Doug, Rawle D.
 Lewis, Malik Yo-
 ba ● **Distribuit**
 de: Româniafilm/
 Buena Vista In-
 ternational

CU SANIA

Clîșee la soare

PE NISIP

Jamaica și celelalte insule din Caraibe au apărut pe ecran mai ales ca un fundal exotice. Un paradis vesnic în care Ursula Andress se scaldă goală (**Dr. Nô**) sau unde Harry Belafonte îi cântă serenade lui Joan Fontaine (**Island in the Sun**). Puțini regizori au îndrăznit să sugereze că locuitorii acestor insule au și altceva mai bun de făcut în afară de a cânta și a servi cocktailuri cu rom. E de ajuns pentru ca acest film să ne apară măcar ca o curiozitate.

Deși **Cu sania pe nisip** e inspirat dintr-o poveste adevărată — patru jamaicani formează o echipă de bob pentru Jocurile Olimpice de iarnă de la Calgary, Canada — filmul reușește performanța (!) de a ne prezenta Jamaica în același mod în care ea apare în celelalte filme hollywoodiene de pură ficțiune. Personajele sunt aceleași stereotipuri fericite, cam simplețe la minte, pe care le-am tot văzut în roluri de servitori ai vedetelor europene sau americane. Te poți aștepta să apară la un moment dat și James Bond pentru a

arunca ceva în aer. Dar nu avem parte decât de un sârman surrogat — John Candy, în rolul antrenorului american. Filmul e destul de onest arătându-ne că unul dintre jamaicani se alătură echipei numai pentru că vrea să emigreze în Canada. Dar toate motivele pentru care ar vrea să-și părăsească țara — sărăcia, criminalitatea, abuzul de droguri — sunt absente cu desăvârșire de pe ecran. Un alt coechipier are o „pitorească” coafură rasta. Dar nu auzim nici o clipă muzica reggae cu accente politice care este unul din componentele de bază ale acestei culturi (și care măcar ar fi putut face din **Cu sania pe nisip** un film prost cu o bună ilustrație muzicală). În loc de asta, avem parte de un fel de zeamă lungă pseudo-caribiană compusă de Hans Zimmer — același lăutar care a compus o partitură pseudo-sud-americană pentru **Casa spiritelor** și pseudo-africană pentru **The Lion King**. Țările lumii a treia ar trebui să-l dea în judecată.

David MELVILLE

ULTIMA

Kitschcock

ȘANSĂ

pot admira frumusețea încă strălucitoare a unei actrițe ca Nastassja Kinski. **Ultima șansă** te poate face chiar să-ți spui că Războiul rece a fost mai puțin îngrozitor decât ai crezut.

David MELVILLE

Terminal Velocity ● **Producție:** Hollywood Pictures, SUA, 1994 ● **Regia:** Deran Sarafian ● **Scenariul:** Twohy ● **Imaginea:** Oliver Wood ● **Cu:** Charlie Sheen, Nastassja Kinski, Melvin Van Peebles ● **Distribuit de:** Româniafilm/Buena Vista International

Nastassja Kinski,
 Charlie Sheen



In anii '60, filme de spionaj care se bazau pe o adevărată paranoia provocată de Războiul rece i-au făcut pe spectatorii occidentali să creadă că hordă de agenți comunisti fără scrupule vor să distrugă tot ce a mai rămas din lumea civilizată. Filme ca **The Manchurian Candidate**, **Torn Curtain** și **The Kremlin Letter** erau o țintă pentru parodii, chiar în momentul în care popularitatea lor ajunsese la maxim. Proba cea mai elocventă este farsa lui Stanley Kubrick din 1964, **Dr. Strangelove**.

În anii '90, filme de spionaj care se bazau pe paranoia de după Războiul rece i-au făcut pe spectatorii occidentali să creadă că hordă de foști agenți comunisti fără scrupule vor să distrugă...

Spre deosebire de unele thrilleruri din anii '60, aceste filme sunt atât de ridicole încât parodia nici nu și-ar mai avea rostul. Paleta se întinde de la amuzament (**GoldenEye**) la suportabil (**Războiul Infernal**) și până la... ei bine, până la filme precum **Ultima șansă**.

Filmul e alcătuit în principal dintr-o serie de împuscături și explozii prost puse în imagine. Două rețele rivale de spionaj se luptă pentru a pune mâna pe niște arme rusești care a fost pierdute în... deșertul Arizona, un loc potrivit pentru filmări spectaculoase. Cascadorii au mai multe de făcut decât vedetele. (Date fiind calitățile actricești relevate de Charlie Sheen și Nastassja Kinski, poate că nici nu e o idee prea rea). Imaginea e atât de întunecată și neclară încât spectatorilor le este greu să urmărească acțiunea și nici nu

ASASINI

Déjà vu

CIBERNETICI

De ce am impresia că am mai văzut acest film? Pentru că el nu oferă nici o surpriză, fiecare secvență îți spune ce va urma în minutele următoare, și unde originalitate nu e, nici film despre care merită să vorbești nu are de unde să fie. Povestea asta, cu creații ale omului care îi scapă de sub control și devin o amenințare, a fost spusă în zeci de feluri. Nu o să încep cu **Frankenstein**, dar nu pot să nu-mi amintesc de o capodoperă ca **Odiseea spațială 2001**. Tot un film științifico-fantastic. Dar ce film...

Acești **Asasini cibernetici** sunt inspirați dintr-o poveste de Philip K. Dick, autor pe care mulți îl ecranizează spe-

rând să refacă succesul lui **Blade Runner**. Dar și filmul lui Ridley Scott, cu toate reușitele sale, era departe de bogăția de semnificații din romanul inspirator. Ce pretenții mai putem avea atunci de la Christian Duguay?

Un film pentru fanii genuiului.

Roland MAN

Screamers 3 ● **Producție:** Allegro Films, SUA, 1995 ● **Regia:** Christian Duguay ● **Scenariul:** Dan O'Bannon, Miguel Tejada-Flores, după o povestire de Philip K. Dick ● **Imaginea:** Rodney Gibbons ● **Cu:** Peter Weller, Roy Dupuis, Jennifer Rubin ● **Distribuit de:** Guild Film România

Get Shorty ● **Producție:** SUA, Metro Goldwyn Mayer, 1995 ● **Regia:** Barry Sonnenfeld ● **Scenariul:** Scott Fikri, Barry Sonnenfeld ● **Cu:** John Travolta, Gene Hackman, Danny DeVito, Rene Russo ● **Distribuit de:** Media Pictures International



Rene Russo, John Travolta

GET-SHORTY —

Autocritică moderată

UN MAFIOT LA HOLLYWOOD

Când lumea filmului se zăgrăvește pe sine maimuțărindu-se în oglindă, amuzamentul spectatorului e garantat. El e cucerit de cineștii dispuși la autocritică și flatat că i se face cu ochiul mizându-se pe capacitatea lui de a pricepe înspre cine întesc aluziile sarcastice. Lista comedilor în care Hollywood se autoparodiază e destul de lungă (să amintim doar **Cântând în ploale** de Stanley Donen și Gene Kelly, **Comedie mută '77** de Mel Brooks, **Din lumea cinematografului de altădată** de Peter Bogdanovich, **Joc de culise** de Robert Altman sau **Barton Fink** de Ethan și Joel Coen) și cu mari perspective de extindere. Comparat cu ultimele două titluri citate, acest film al lui Barry Sonnenfeld practică o ironie mai degrabă amabilă decât vitriolică, dar nu ne lipsește de plăcerile asigurate de obicei de astfel de pelicule.

Asistăm deci cum un producător de filme de serie B (Gene Hackman), un actor foarte scund (Danny DeVito) și o vedetă lungană (Rene Russo) încearcă să profite de pe urma relației cu un mafiot cu inimă cinefilă (John

Travolta) pentru a scoate de la el subiecți tari și detalii palpabile despre ce înseamnă să trăiești periculosamente pe lângă Cosa Nostra. Transferul aventurilor reale în ficțiune e trasat cu umor și presărat cu accidente nenumărate (și meritate) care-și au ca protagoniști atât pe mafiști cât și pe cei din industria filmului ahtiați după bani și glorie.

Ansamblul e simpatic, amuzant și efervescent uneori, calități ce ne fac să uităm că autocritica nu e de profunzime. Strălucește revenitul în formă ciocotitoare John Travolta într-un rol derivat evident din acela deținut în **Pulp Fiction**, contribuția novatoare a lui Sonnenfeld concretizându-se în rețetarea pletelor starului și filmarea cu insistență a cefei lui „amenințătoare”. Tot e ceva.

Dana DUMA

Peter Weller





JULIA ROBERTS

reprezentanți ai clanului, numai sora Lisa a mai îmbrățișat cariera actricească.

● **O apariție grațioasă** Cam așa s-ar rezuma rolurile din filmele imediat următoare, *Satisfaction* de Joan Freeman, *Baja Oklahoma* de Bobby Roth și *Mystic Pizza* de Donald Petrie, toate în 1988.

● **O câștigătoare** Cu rolul frumoasei leucemice din *Magnolii de oțel* (1989) de Herbert Ross a câștigat un Glob de aur și o nominalizare la Oscar. Începe să fie privită ca o actriță adevărată.

● **O investiție sigură** Mult bine și mult rău i-a făcut fenomenalul succes al variantei moderne a basmului Cenușăresei, *Pretty Woman*. Cum bine observa chiar ea „se vorbește despre mine ca de o investiție sau de o valoare sigură”. Ea este o frumusețe pe gustul publicului și trebuie să se întrețină această imagine în tot ce va face, au decis producătorii.

● **O frumoasă victimă** Cam așa s-ar caracteriza în două vorbe rolurile ei din melodrama *Dying Young* (1991) de Joel Schumacher sau din thrillerul *În pat cu dușmanul* de Joseph Ruben. Regizorul acestuia din

derne și a însușirilor ei definitorii: dinamism, lipsă de inhibiție, asumarea unor riscuri și misiuni tipic masculine. Pe aceste trăsături se compun personajele ei din *Dosarul Pelican* (1992) de Alan J. Pakula sau din *Ador Incurcăturile* (1994) de Charles Shyer.

● **O colecționară de celebrități** Mult au mai stat la pândă paparazzi s-o surprindă pe Julia alături de

„Se vorbește despre mine ca de o investiție sau de o valoare sigură”.

amoriurile ei mai vechi sau mai noi, mai lungi sau mai scurte: Kieffer Sutherland, fostul soț-cântăreț Lyle Lovett, Richard Gere (din perioada *Pretty Woman* și din '95). Lista ar fi destul de lungă dar nu relevantă pentru personalitatea acestei superbe vedete care nu e doar o femeie fatală.

● **O femeie normală** Normalitatea este una dintre calitățile pe care și le revendică cel mai îndrăgii. „După ce termin de filmat mă duc acasă, abandonez personajul și reîncep să fiu eu însămi. Niciodată nu mi s-a întâmplat ceea ce spun actorii că pătesc, să nu mă pot desprinde de rol. Eu sunt o persoană perfect normală și consider că ceea ce fac eu e o muncă așa ca oricare alta. N-am de ce să fiu obsedată de ceea ce fac”.

● **O persoană falmoasă** Deși e îndignată că unii o consideră „un fel de produs ca Pepsi” sau că jurnaliștii „confundă informațiile despre viața privată cu cele despre profesiune”, Juliei Roberts i se pare totuși normal că e atât de celebră. Nu e agasată când cineva o recunoaște sau o abordează pe stradă, nu vede cu ochi răi manifestările de adorație ale fanilor săi. „Nu e greu să te împaci cu celebritatea. E o chestiune de obișnuință”.

● **O hipnotizatoare** Julia a impresionat pe mulți pentru felul nuanțat în care a jucat ambiguitatea personajului din *Mary Reilly*. Au apreciat acest lucru și criticii dar și regizorul Stephen Frears și producătorul Ned Tanen. Acesta caracterizează entuziasmat profilul ei de actriță: „Posedă o frumusețe extraordinară, vulnerabilă și neliniștitoare, dincolo de care se ascunde o forță interioară care dă muncii sale o calitate neprevăzută și hipnotizatoare”.

profiluri

Nu cred că cineva ar putea să neghe că este una dintre frumosele emblematice ale Hollywoodului anilor '90. Titlul filmului său cu cel mai mare succes, *Pretty Woman* (Frumușica) de Gary Marshall, a devenit porecla ei și sursa unor jocuri de cuvinte mai mult sau mai puțin reușite. Nu-i de mirare că vedeta acestei comedii romantice care a acumulat un profit de 400 milioane de dolari n-a scăpat comentariilor răutăcioase plasate mai ales la rubricile mondene. Nenumăratele sale logodne, idile și flirturi care au asigurat o pâine jurnaliștilor bărfitori au reușit să estompeze progresele și performanțele actriței.

Iată însă că s-au găsit regizori importanți care au urmărit evoluția interpretei Julia Roberts și au văzut, dincolo de strălucirea starului, talentul. Numai în ultimul an doi regizori prestigioși i-au încredințat partituri complexe: Stephen Frears în *Mary Reilly* și Woody Allen în *Te iubesc...*

Cine este, deci, Pretty Julia?

din localitatea Smyrna, statul Georgia unde s-a născut în 1967.

● **O reprezentantă a unui clan** În marea familie din care provine, toată lumea a jucat teatru sau a făcut cinema. Părinții au condus o școală de actorie și i-au pus pe cei șase copii să apară pe scenă de la vârste fragede. Primul care s-a afirmat, dintre ei, Eric Roberts (specializat în partituri de gangsteri în pelicule de serie B) a ajutat-o pe Julia să debuteze găsindu-i un rolisor de două replici în *Blood Red* (1986) unde el era vedetă. Dintre ceilalți

urmă se numără printre primii care semnalează că Julia Roberts e un personaj mai complex decât pare. „Julia are două însușiri care o ajută: o fotogenie incredibilă și o vulnerabilitate palpabilă care explodează când ea se află pe ecran”. ● **O fată dinamică** Pentru că tot se poartă comparațiile cu starurile de altădată, în cazul Juliei au fost evocate două posibile modele: Katharine Hepburn și Audrey Hepburn. Ca și ele, frumoasa cu picioare lungi (1,10 m după unele păreri) este o întrupare a femeii mo-

**Concurs cu premii
organizat de
NOUL CINEMA**

**în colaborare cu
GUILD FILM ROMANIA
Ediția a VII-a**

Răspunsuri corecte

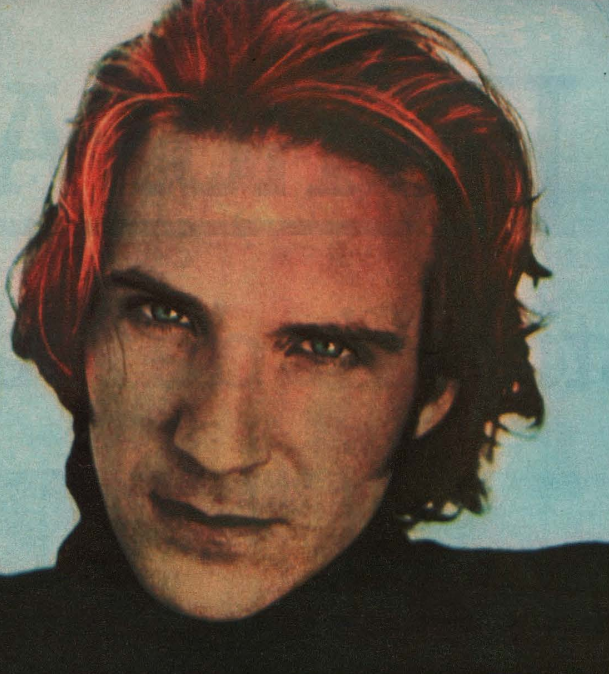
Etapă întâi

1. Nașul 2
2. Thomas Jefferson
3. Audrey Hepburn

Etapă a doua

1. Vânătoare de oameni
2. Febra de sâmbătă seara
3. 27 mai 1896

● **O fată din Georgia:** Mai precis



„Nu vreau să mă las devorat de Hollywood.
Prefer să fac mici roluri de compoziție
decât roluri principale”.

RALPH FIENNES

Lista actorilor britanici care au făcut carieră la Hollywood ar fi incompletă fără acest june cu ochi verzi, care a câștigat milioane de admirație cu un rol negativ: brutalul comandant nazist din *Lista lui Schindler*. După Daniel Day Lewis, Hugh Grant și Liam Neeson el a devenit unul dintre numele europene cel mai bine cotate

de regizorii de peste ocean. Filmul de uriaș succes al lui Spielberg i-a adus nu numai o nominalizare la Oscar, ci și satisfacția de a fi solicitat de cinești cu reputație solidă ca Robert Redford în *Quiz Show* (1994) și Kathryn Bigelow în *Strange Days* (1995). Văzându-l în acest din urmă film am observat asemănarea lui cu Liam Neeson, partenerul său din mult oscarizata

Listă..., ceea ce ne face să credem că regizorul Steven Spielberg i-a distribuit special în cele două roluri antagonice ca întrupări ale binelui și răului. Talentul lor rodat și în piesele shakespeariene i-a ajutat ca această opoziție a caracterelor să nu cadă în maniheism. Dar cine este, la urma urmelor, Ralph Fiennes?

● **Numele complet:** Ralph Nathaniel Fiennes.

● **Data și locul nașterii:** 22 decembrie, 1962, Suffolk (Marea Britanie).

● **Familia:** Tatăl — crescător de animale și fotograf. Mama — romancieră și pictoriță. Mai are cinci frați.

● **Starea civilă:** Căsătorit cu actrița Alex Kingston.

● **Debut:** În teatru, ca actor la *Royal Shakespeare Company* unde a jucat în multe dintre piesele marelui Wilf. În televiziune a debutat cu rolul lui T.E. Lawrence în filmul *Un om periculos: Lawrence al Arabiei*. În cinema a făcut

o primă creație în *La răscruce de vânturi* (1992) jucându-l pe romanticul Heathcliff.

● **Regizori marcanți:** A colaborat foarte bine cu regizorul primei sale pelicule, *La răscruce de vânturi*, Peter Kosminsky. Acesta îl consideră un actor extraordinar: „De când l-am văzut pe scenă jucând Shakespeare mi-am dorit să regizez o piesă ori un film cu el. Are o personalitate și un magnetism ieșite din comun, care trec dincolo de rampă sau de ecran cucerind spectatorul”.

Ralph Fiennes e mândru de a fi jucat și în regia unui alt cineast britanic, șocantul Peter Greenaway (*The Baby of Macon*) despre care spune: „Lui Peter îi place ambiguitatea personajelor sale. Nimic nu e previzibil în cinematograful lui Greenaway și acest lucru e foarte stimulant pentru orice actor”.

Despre Spielberg își amintește că l-a supus unui ritm infernal de lucru, ceea ce nu s-a întâmplat când Robert Redford a regizat *Quiz Show*. „Cu el s-a muncit mai relaxat și mai uman. Aveam timp să pregătim totul și să nu filmăm sub presiune”.

● **Teatru și cinema.** Pentru un actor care a jucat imens pe scenă experiența cinematografică e puțin frustrantă. „Sunt obișnuit să mă aflu în apropierea publicului și lucrând în cinema asta îmi lipsește. Aici singurul contact intim este acela cu aparatul de filmat”.

● **Comparații:** Ralph Fiennes detestă comparațiile pentru că „procesul interpretării e foarte complex: e un amestec straniu de public și privat”. Atunci când a fost comparat cu Daniel Day Lewis a fost revoltat pentru că „fiecare actor este altcineva. Nu cred că semăn cu nimeni. Eu sunt eu însumi”.

● **Stăbiciuni:** Muzica lui Billie Holiday și pictura.

● **Lucruri detestate:** Rugby-ul, pentru că a fost obligat în adolescență să joace.

● **Magia Hollywoodului.** Nu se exercită asupra lucidului Ralph: „Nu vreau să mă las devorat de Hollywood. Prefer să fac mici roluri de compoziție decât roluri principale”.

● **Despre premii:** Nu crede că ele reflectă întotdeauna valoarea unui actor. „Ce înseamnă „cel mai bun”? Când mă gândesc că Harvey Keitel, unul dintre cei mai mari actori, n-a obținut nicodată un Oscar”.

● **Scepticism și succes** Succesul nu-l poate îmbăta pe scepticul Ralph care este asaltat de reporterii de la revistele ilustrate și interviuat cu asiduitate. „Mi se cere părerea despre tot felul de lucruri. Cu toții îmi spun cât de mult contează pe mine și că s-au mizat mulți bani pe numele meu. În același timp se așteaptă să mă las corupt și apoi distrus”.

● **Prima iubire** Totuși actorul devenit peste noapte star hollywoodian revine mereu la prima iubire și se pregătește intens pentru un turneu cu „Hamlet”.

Dana DUMA

profiluri

**Concurs cu premii
organizat de
NOUL CINEMA
în colaborare cu
GUILD FILM ROMANIA
ediția a VIII-a**

Vă propunem un nou concurs în două etape cu referiri, ca de obicei, la filmele distribuite de Guild Film România — *Panică la Hotel Majestic*, *Mary Reilly*, *Clubul vrăjitoarelor*, *Invincibilul* și *Fără apărare* și la articole publicate în revista noastră în numerele 6 și 7.

Câștigătorii vor fi recompensați cu obiecte promoționale puse la dispoziție de Guild Film și cu un premiu în valoare de 50.000 lei. Insistăm ca răspunsurile pentru ambele etape să fie trimise în același plic, însoțite de taloanele decupate, până la 20 august (data poștei). Reamintim că trebuie decupat numai talonul, chestionarul putând fi copiat din revistă.

NUMELE PRENUMELE

PROFESIUNEA VÂRSTA

ADRESA TELEFONUL

Etapă a doua

1. Cărei specii de maimuță îi aparține zoo-protagonista din *Panică la Hotel Majestic*?

2. Cum se numește primul *road movie* regizat de Mircea Daneliuc?

3. Cum se numește filmul în care a debutat Julia Roberts alături de fratele ei, Eric?

TALON





BUCUREȘTI 10-16 MAI
TIMIȘOARA 18-23
CLUJ 25-30
IASI 1-6 Iunie

Cinematograful american a invadat piața — o constatare ajunsă un loc comun. Ne putem întreba care cinematograful american? În afara unui cerc totuși restrâns de cinefili, câți au văzut operele lui Tarantino, Jarmush, Sayles, de pildă? Nume alese aproape la întâmplare, dintr-o listă de zeci de regizori care nu au nici o șansă să ajungă pe ecranele noastre. Și dacă mulți cinești americani nu sunt cunoscuți, ce șanse au cei de pe bătrânul continent? În afara câtorva producții franceze, distribuitorii ignoră filmul european, mai greu de vândut, e adevărat.

Iată de ce inițiativa Delegației Comisiei Europene la București, condusă de Dna ambasador Karen Fogg, de a sărbători anul acesta Ziua Europei (9 mai) printr-un festival al filmului european, merită toate laudele. Cele 19 filme prezentate timp de o săptămână la Cinema Studio în București și apoi proiectate și la Timișoara, Cluj și Iași ne-au ajutat să ne simțim din nou conectați la actualitatea cinematografică europeană. Am putut să ne convingem — în cazul în care nu o știam deja, sau o uitasem — că istoria cinematografului nu se scrie numai în America și că și aici, mai aproape de noi, se creează opere de valoare. Privindu-le, am putut observa câteva direcții pe care le urmează filmul european.

Fantomele istoriei

Frământările istorice, momentele de cumpănă apar ca o constantă în multe filme, mai ales în cele produse în țările din Estul și Centrul Europei, în care fantomele trecutului mai bănuțu prezintă. Filmul lui Stere Gulea, **Stare de fapt** (vezi „Noul Cinema” nr. 12/95, p. 17) se oprește chiar asupra momentului în care a intervenit schimbarea — evenimentele din Decembrie 1989. Cât adevăr și cât minciună există în versiunile oficiale? Cum s-a schimbat viața oamenilor direct implicați în evenimente? Ce s-a schimbat și ce nu? Și — mai ales — chiar vrem să mai aflăm adevărul? Onest în demersul



● **Stare de fapt** (r. Stere Gulea — România)

său cinematografic, regizorul nu-și propune să dea un răspuns tranșant acestor întrebări. El încearcă doar să ne propună o variantă, pe care avem toată libertatea să o acceptăm sau să o refuzăm.

Tot într-un decembrie, dar 1981, își plasează acțiunea și **Moartea ca o felle de pâine** de Kazimierz Kutz — Polonia. Legea marțială intră în vigoare. Generalul Jaruzelski anunță la radio că țara se află pe marginea prăpastiei. Sindicatul Solidaritatea are tot mai mulți adepți, câștigând încrederea oamenilor. La mina de cărbuni Wujek, miliția îl arestează pe conducătorul comitetului sindical. Minerii anunță greva.

Într-un stil cvasidocumentar, Kutz ne prezintă toate ororile aceluia moment, represiunea brutală a mișcării muncitorești. Secvențe aproape insuportabile, violente, oameni bătuți, răni sângere, tancuri care trec prin ziduri și peste baricade. Dar, în acest coșmar creș se poate de real, Kutz reușește să creeze și secvențe de o rafinată frumusețe — o frumusețe crudă, însă. Minerii care se mișcă prin peisajul acoperit de zăpadă, printre copacii desfrunziți par a fi uneori coborâți direct dintr-un tablou de Brueghel. Chiar dacă admiratorii lui Wajda mă vor contrazice, trebuie să subliniez că **Moartea ca o felle de pâine** este un film mai puternic, mai coerent, mai concentrat decât **Omul de fier**. De aici și impactul său emoțional mult mai puternic.

Despre **Eldorado** al lui Géza Bere-

ményi (Ungaria) am mai scris și cu prilejul unei săptămâni a filmului ungar (vezi „Noul Cinema” nr. 6/92 p. 14). Alte evenimente tragice — revoluția înăbușită din 1956 — constituie fundalul unei povești care pune accentul pe solidaritatea umană și care demonstrează că cei care nu înțeleg mersul istoriei vor fi victimele schimbărilor.

Ziua iertării de Radosław Spasov (Bulgaria) introduce un element fantastic într-o poveste despre ceea ce a însemnat comunismul, despre experiența tragică a unei națiuni strivite de apăsarea istoriei. La moartea eroului, el e nevoit să-și rememoreze viața pentru a i se cântări faptele bune și cele rele. Pentru că nu a știut să-și mențină o atitudine fermă, pentru că a făcut compromisuri întotdeauna, el constată că și-a irosit viața în zadar, că iubirea și fericirea s-au spulberat fără ca el să-și dea seama. Întrebarea e însă: avea de ales? Vârtejul comunismului l-a luat prin surprindere, antrenându-l în acțiuni pe care nu le înțelegea. Regizorul nu-și propune să-l reabiliteze în ochii noștri, ci să ne facă să înțelegem cum o rănduire istorică inumană s-a impus. Ne aducem aminte pe alocuri de eroul din **Lacombe Lucien** al lui Louis Malle, prins într-un alt vârtej — cel al fascismului. E drept că filmul lui Malle avea mai multă forță și era mai convingător.

Portugalia a fost cândva un imperiu colonial, chiar dacă astăzi acest lucru a fost aproape uitat. Căutându-și tatăl, eroina din **Paradisul pierdut** de Alberto



● **Patru nunți și o înmormântare** (r. Mike Newell — Marea Britanie)

Seixas Santo se lovește de umbrele acestui imperiu, după care multe personaje tânjesc. Era Angola într-adevăr **Paradisul pierdut**? Regizorul înclină mai degrabă să ne spună că nu. Căutarea tatălui devine căutarea identității unei națiuni care a trecut prin perioada de dictatură. Deși, peisajul pare exotic, unele probleme ne sunt bine cunoscute.

● **Pădurea insufletită** (r. Jose Luis Cuerda — Spania)



● **Casa ingerilor** (r. Colin Nutley — Suedia)

● **Fiul preferat** (r. Nicole Garcia — Franța)



CONCURS

ediția a VIII-a

- c i n e m a

bătrânul continent



● **Ziua iertării**
(r. Radoslav Spasov — Bulgaria)



● **Nimeni nu mă iubește**
(r. Doris Dörrie — Germania)



● **Grădina**
(r. Martin Sulik — Slovacia)

Istoria recentă apare și în fundalul altor două filme, în care personajele sunt prinse în revoltele studentești din Danemarca — **Raiul și iadul** de Morten Arnfred — și Grecia — **Leftis Diamakopoulos** de Pericles Housoglou. În primul aceste revolte sunt deznodământul logic — tânără eroină este prinsă de ele după ce nu a reușit să-și găsească un liman în viață. În cel de-al doilea ele sunt doar amintirea unei perioade pline de romantism, când eroul — acum înghețat într-o existență îndestulată, dar plictisitoare — avea încă idealuri înalte.

Comedia — o evadare?

Cinematograful înseamnă consemnare a momentelor dificile, analiză și rememorare, dar și destindere. Pentru a uita de problemele cotidiene, soluția cea mai bună ar fi o comedie. **Patru nunți și o înmormântare** de Mike Newell (Marea Britanie) este ilustrarea perfectă a filmului evaziunist: personajele înlăturate nu au nici un fel de probleme materiale, trăiesc într-o lume dincolo de istorie, aproape ca într-o soap-opera americană. Singurele lor necazuri sunt cele amoroase. Nici o mi-

rare că această comedie — agreabilă, e drept — a făcut încasări de zeci de milioane de dolari în întreaga lume. Punctul forte este finalul — în care se sugerează destinul viitor al personajelor — singura secvență în care regizorul pare a restabili un slab contact cu realitatea.

Lucrurile stau cu totul altfel într-o altă comedie din festival, **Nimeni nu mă iubește** de Doris Dörrie (Germania). De data aceasta realitatea invadează ecranul — probleme locale, necazuri la slujbă, teama de îmbătrânire, un fundal care evocă și problemele sociale ale societății contemporane și nelpesetă necazuri în dragoste. Dacă la un moment dat regizoarea își permite un intermezzo fantastic, acesta e menit să dea o notă optimistă într-o lume confruntată cu prea multe necazuri. Răsul de această dată este mai puțin destinat pentru că unele situații din pelicula germană seamănă cu realitățile pe care le-am cunoscut direct.

Undeva la mijloc, între cele două filme de care am vorbit, se situează celelalte comedii din programul festivalului. **Te rog, părăsește-l bărbatul** de Reinhard Schwabenitzky (Austria) plează în centrul acțiunii criza unei femei care descoperă după cinci ani de căsnicie că soțul ei nu este bărbatul pe care l-a visat, că, după ce acesta a intrat în

politică, el a devenit prea conservator, rece, lipsit de imaginație și calculat. Tot filmul încearcă să ne prezinte o strategie de recucerire a bărbatului visat, dar prea multe situații absolut neverosimile îi slăbesc puterea de convingere.

Trădarea de Felice Farina (Italia) amestecă o intrigă sentimentală cu probleme ecologice și cu scandaluri despre corupție (se putea altfel într-un film italian care se dorește conectat la actualitate?). Dacă răsul este uneori forțat, rămânem măcar cu plăcerea de a descoperi o inteligentă acțiune de comedie — Angela Finocchiaro.

Fantasticul de lângă noi

Ce se poate întâmpla dacă privim realitatea cu un ochi dispus să înregistreze mici amănunțuri pe care de obicei le trecem cu vederea? Lumea pare din ce în ce mai ciudată, relevându-și secretele. Realitatea se transformă în irealitate. De multe ori fantasticul se află aproape, e nevoie doar de o privire atentă și de părăsirea raționalismului specific omului contemporan. Este ceea ce ne arată câteva filme din festival.

Pădurea însușită de Jose Luis Cuenda (Spania), de exemplu, aduce cu o

pictură naivă sau cu poveștile bunicilor noștri. În pădurea aflată lângă un sat se petrec lucruri dintre cele mai ciudate pentru spectatorul modern — fantome, bandiți, suflete neîmpăcate răătăcesc prin acest peisaj. Dar pentru locuitorii satului — obișnuți să meargă la o bătrână vecină cu puteri magice pentru a-și rezolva orice problemă, de la vindecarea unei boli la aducerea înapoi a ființei iubite — lumea aceasta este perfect normală. Fantomele îi sperie, dar nu văd nimic neobișnuit în faptul că ele se refugiază în pădurea lor. Este o lume pe cale de dispariție, obișnuită să trateze supranaturalul ca pe ceva normal.

Este lumea pe care o descoperă și personajul principal din **Grădina** de Martin Sulik (Slovacia), un orașean fără mari idealuri care se refugiază la țară. În grădina casei se întâmplă lucruri ciudate — o fată care levitează și ale cărei răni se vindecă de la o zi la alta, un profet nebulos care cutreieră locurile etc. Încetul cu încetul el învață să privească lumea cu alți ochi și redescoperă plăceri simple.

Pentru eroina din **Dulce-amarul** de Kaisa Rastimo (Finlanda) lumea este dintotdeauna guvernată de forțe supranaturale în care se încrede orbeste, îi va căuta astfel pe bărbatul vieții ei în funcție de semnele care i se arată.

Cele mai interesante filme pe care le-am văzut în aceasta săptămână sunt **Toto**, eroul de Jaco Van Dormael (Belgia, Camera d'or Cannes 91) și **Acumulator 1** de Jan Sverak (Republica Cehă). Despre primul v-am mai vorbit (vezi nr. 6/91 și nr. 7/93). Revăzut, filmul câștigă. O structură dramatică originală slujește de minune acest film care demonstrează cum destinul poate fi schimbat radical în urma unor întâmplări extrem de simple. Toto, convins că la naștere a fost schimbat cu vecinul său, născut în aceeași zi, este hotărât să se răzbune pentru toate umilițele pe care le-a îndurat în viață în locul altuia. Realitatea și imaginarul se întrepătrund într-o operă care nu se mulțumește doar cu o perfectă realizare tehnică, ci este profund emoționantă.

Filmul ceh este o parodie a peliculelor de acțiune „Made in Hollywood”, în care eroul nu luptă cu monștri sau bande de răufăcători, ci cu atracția marelui televizor, care tinde să ne izoleze de lumea exterioară. Crearea unei lumi paralele într-un spațiu imaginar în care toate se conduc după legile acestui mijloc de comunicare, în care subtilitățile urmăresc personajele care vorbesc în limbi străine și supremul țel în viață este distracția, este un moment forte al filmului.

Tradiția, familia, copiii

În sfârșit, unele filme abordează subiecte pe care le întâlnim până la saturaj în peliculele americane. **Casa în periferie** de Colin Nutley (Suedia) pune față în față două lumi — una conservatoare, care ascultă de regulile tradiției, cealaltă nonconformistă, tânără, care nu ascultă decât de propriile dorințe. Aflați la început în conflict, cele două tabere se vor împacă într-un final melodramatic aproape hollywoodian. Cum hollywoodian este întreg filmul, dealtfel singura peliculă care a intrat la box-office **Jurassic Park** în Suedia.

Din aceeași familie face parte și producția olandeză **Cele mai bune trei lucruri** de Ger Poppelars, în care o tânără însărcinată descoperă că tatăl copilului nu este bărbatul potrivit pentru ea. Să vă mai spun că-l va găsi pe omul cu suflet mare, de care se va despărți și pe care-l va reintâlni în final?

Mai rămâne **Fiul preferat** de Nicole Garcia (Franța), care pornește tot de la o situație adeseori întâlnită în filmele de peste ocean — un tată care se află într-un vechi conflict cu fiii săi, pe care va învăța să-i ierte abia la bătrânețe. Dar subiectul este tratat cu o delicatețe și un refuz al clișeeilor care fac din cel de-al doilea film (ce-i drept, greoi pe alocuri) semnat de o acțiune devenită regizoare o operă interesantă.

Dacă uneori am fost tentat să compar filmele din festival cu peliculele de peste Ocean, nu am vrut să spun că Europa este tributară Americii. Dimpotrivă. Cele 19 filme văzute demonstrează contrariul.

Roland MAN



● Ulise/Kirk Douglas
(cu Silvana Mangano)

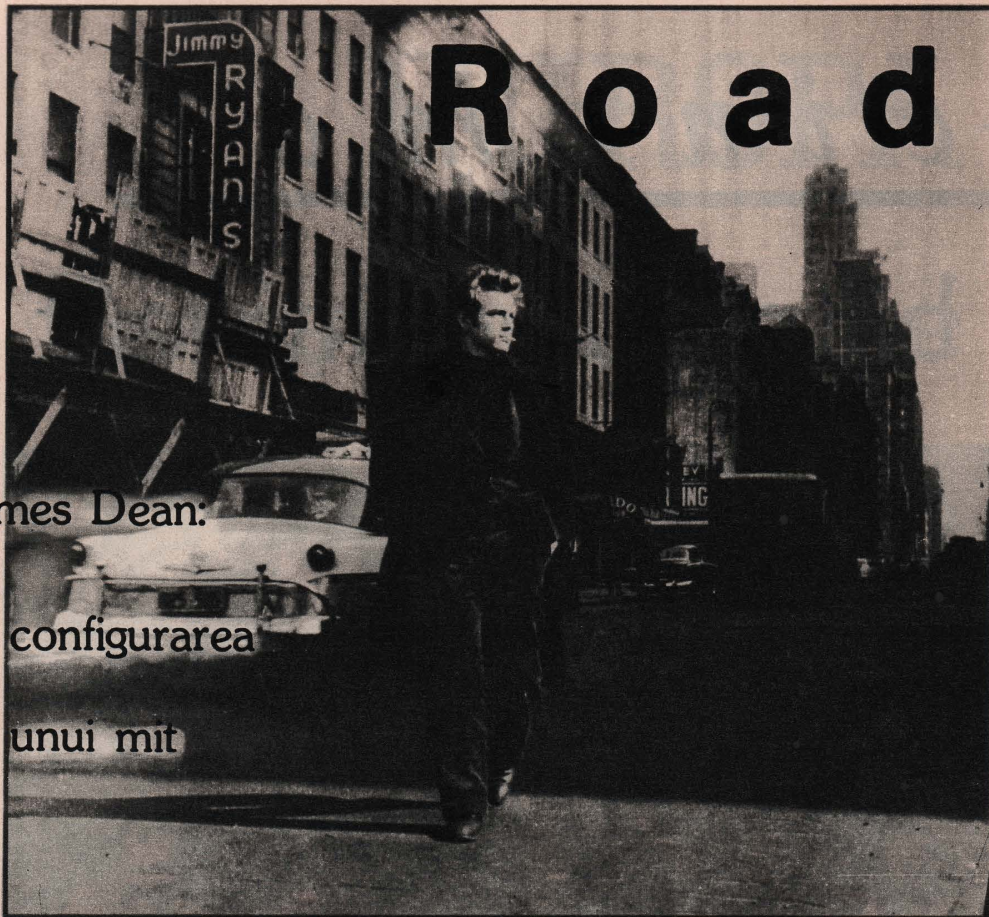
De la Ulise la James Dean:

În cultura universală, călătoria este o temă străveche, dar mereu actuală fiindcă dintotdeauna i s-au asociat în mod simbolic căutarea și descoperirea, inițierea și devenirea, cunoașterea și speranța, modificarea destinului.

În istoria omenirii, mobilul comportamentului uman a fost îndrăzneala de a ignora limitele de orice fel, năzuința spre absolut. Termenul folosit de antici pentru a defini revolta aceasta împotriva ordinii sacrosancte este acela de *hybris*. Noțiunea avea să dăinuiească înglobând spiritul de emancipare, de eliberare, personalizat în special de doi eroi arhetipali: Odiseu/Ulise și Oedip. Ambii performeri ai drumului, în sensul recuperatoriu al căutării de sine. Homer le-a consacrat ample poeme, „Odiseea” s-a păstrat, „Oedipodia” s-a pierdut, dar antichitatea greacă avea să-i conserve legenda pentru importanța sa ca tragedie umană exemplară.

Pe ecran această epopee a ajuns în 1955: *Ulisee* (al italianului Mario Camerini) o superproducție în manieră hollywoodiană cu vedete precum Kirk Douglas, Silvana Mangano, Anthony Quinn, Rossana Podesta, șapte scenariști, printre care Irving Shaw și Ben Hecht, „grându-i” în succesul de casă. Într-o oarecare măsură, micul ecran îndeplinește astăzi și rolul pe care îl aveau cândva rapsozii, iar televiziunea italiană a găsit cea mai adecvată formulă de readucere în actualitate a „Odiseei” printr-un reușit serial, *Aventura lui Ulisee* (1969, regia Franco Rossi) ale cărui episoade erau urmărite cu interes sporit pentru gradul lor de reflexivitate implicată.

Despre autorul „Iliadei” s-a spus că a oferit Biblia elenității, cultura greacă urmând să devină reper fundamental al civilizației europene, și nu numai. Poșind în timpurile moderne și păstrând



configurarea
unui mit

proporțiile, despre Mark Twain s-a spus că a anticipat cinematograful, arta secolului XX. „Răurile sunt drumuri care se mișcă” — prin acest ocol pascalian se poate reveni la Twain care la 1884 îl „Jansa” pe Mississippi pe Huckleberry Finn, prototipul hoinarului — omul căruia nu-i pasă de nimic, supunându-l la ceea ce exegeza literară numește „le rite du passage”. Structura romanului picareesc i-a permis scriitorului să inovaze deopotrivă stilul de captare a vorbirii colocviale, definitoriu pentru literatura americană, cât și maniera descriptivă ce anticipează mișcările aparatului de filmat anghrenat în captarea imaginilor.

La nici un veac distanță, în 1952 romanul „Go/Pleacă” al lui John Clellon Holmes descria generația nonconformistă ce duce o viață la marginea societății și introducea în circulație termenul de *beat* pe care autorul îl explică

astfel: „Mai mult decât oboseală, el implică sentimentul de a fi uzat, de a rămâne imatur. Înseamnă o goliciune a minții și, în cele din urmă a sufletului, un simțământ al reducerii la temelia conștiinței”. Închizând traiectoria eroilor antici ce luptaseră pentru emanciparea spiritului, beatnicii practicau „exilul intern”, refugiu în „paradisuri artificiale”, dar predicau și „întoarcerea la natură și la dragoste”, ceea ce implica, în afara „călătoriei cu droguri”, și „beția vitezei”, ecou antinomic al preceptului *festina lente*.

Animator al acestei mișcări, Jack Kerouac publică în 1957 „On the Road/Pe șosea”, road-novel/roman al drumului considerat și „părintele literar” al genului cinematografic. Plădoarie pentru „burcuria aspră și extatică a vieții pure”, a celor plictisiți de inutilitatea studiilor abstracte fără vreo legătură cu realitatea li se oferă soluția unei călătorii fre-

netice prin America. O evadare de moment, de fapt o eschivare de la confruntarea cu problemele dramatice ale existenței cotidiene. Acțiunea înaintază într-un ritm susținut cu 110 mile la oră, viteza automobilului condus de eroul principal, pe nume Dean!

James Dean, idolul propulsat de marile și micul ecran, tocmai își jertfise viața pe asfaltul unei șosele...

Granițele dintre artă și realitate, dintre cultură și existența propriu-zisă se estompează tot mai mult până când domeniile ajung să se confunde. Fenomenul consemnat de documentarul *Road Scholar* (1993) de Roger Weisberg, consemnat de sociologul de origine română Andrei Codrescu, care a avut ambiția să cunoască nemilclocit țara tuturor posibilităților, America, la volanul unui Cadillac '68, emițând observații originale și tranșante.

Protagonist, mașina

În schizofrenicul secol al vitezei și mai ales în America, automobilul a devenit indispensabil și totodată un obiect de cult.

Acest sentiment puternic de empatie constituie și sâmburele secret al succesului unui film ca *Duel pe autostradă*, (1973, regia Steven Spielberg, cu Dennis Weaver), în care un bărbat la volanul mașinii sale este urmărit, amenințat, agresat de un camion pe care a vrut să-l depășească. E speculată aici în mod ingenios teama ancestrală a spectatorului care trăiește alerta narațiune cu sufletul la gură, furat de ritmul tensionat și decupajul precis, de implicațiile filosofice neașteptate.

Nu o dată vehiculele au dat titlul filmului începând — evident — cu celebrul *The General* al lui Buster Keaton (1926) și până la *Runaway Train* (1985), regia Andrei Konchalovski, cu John Voight, Eric Roberts, Rebecca De Mornay — un original film existențial și de acțiune; ori comedia „de urmărire” *Pink Cadillac* (1989, regia Buddy Van Horn

cu Clint Eastwood) sau talkie-road-movie-ul *Coupe de Ville* (1990, regia Joe Roth) despre trei fii care conduc un Cadillac de acest tip de la Michigan la Miami pentru a-i oferi mamei la a 50-a aniversare.

Într-un mod insolit adaptează clasică unitate de timp, loc și acțiune Jim Jarmush care manifestă o constantă atrac-

● Duel pe autostradă de Steven Spielberg (Dennis Weaver)



ție pentru drumetie cum numai la Wim Wenders se mai întâlnește. *Night on Earth* (1991) relatează peripețiile unor soferi de taxiuri din cinci orașe, Los Angeles, New York, Paris, Roma, Helsinki, la aceeași oră de noapte. O lume întreagă apare reflectată într-un spațiu închis asemeni unei camere mobile, luminile exterioare sfărâmând uniformitatea interioarei. Prin imaginea din deschidere, cu globul pământesc pe care sunt localizate punctele geografice și sincronizate ceasurile, se insinuează ideea că mersul taxiurilor menține universul în mișcare. Interpretii — Gena Rowlands, Winona Ryder, Giacarlo Esposito, Armin Mueller-Stahl, Rosie Perez, Isaac De Bankolé, Béatrice Dalle, Roberto Benigni, Paolo Bonacelli, Matti Pelonpaa — actori feliți ai unor cineaste pe care astfel Jarmush îi omagiază: Cassavetes, Spike Lee, Godard, Benigni însuși, Aki Kaurismaki. Pentru cinefili, un prețios bagaj referențial ce se constituie într-un original vehicul de cultură cinematografică.

M o v i e

„Încotro te
îndrești în noapte, Americă, cu mașina ta strălucitoare?”

Jack Kerouac

Pre-istoria

În existența sa de doar un secol, cinematograful a avut vreme să-și creeze genurile sale specifice, precum westernul, tezaurizator al valorilor fundamentale instituite de către pionierii Americii și care se intersectează cu road-movie-ul, în măsura în care protagoniștii schimbă mijloacele de locomotie, părăsind drumul de țară pentru calea ferată ori șoseaua asfaltată. De altfel, inventarea atât a trenului cât și a mașinii a avut influențe notabile în nașterea și dezvoltarea filmului, atât în perceperea cât și în reproducerea imaginii, una din definițiile cinematografului fiind „sinteza cea mai înaltă a mișcării”.

În această perspectivă, capodopera lui John Ford **Diligența**, 1939, cu John Wayne, Claire Trevor, Andy Devine, John Carradine, Thomas Mitchell, Louise Platt, etc. poate trece drept demn precursor, totodată „o epopee tragică și o dramă psihologică, o aventură colectivă și o serie de aventuri individuale”. Sunt confrunțați cu situații limită un cowboy proscris și o prostituată, un aristocrat ruinat și o soție de ofițer, un bancher și un șerif, un doctor alcoolic. Spațiul închis al diligenței contrastează cu vastitatea decorului natural, celebra Monument Valley. De unde și argumentul pentru un remake în cinemascop: **Diligența**, 1966, regia Gordon Douglas cu Ann-Margret, Alex Cord, Red Buttons, Michael Connors, Bing Crosby. În 1986 povestea inspirată lui Ernest Haycox de Maupassant cunoaște a treia versiune — de astă dată pentru T.V. — în regia lui Ted Post, cu Kris Kristofferson, Willie Nelson, Johnny Cash, etc., care refac traseul din țara indienilor spre Lordsburg, Arizona.

New York — Miami a fost titlul românesc al unui și mai vechi road-movie: **It Happened one Night**, 1934, regia Frank Capra, care inaugurează moda filmelor de drumetrie ce avea să fie reluată în zeci și sute de pelicule. Apoi avea să fie uitată și redescoperită în anii '60, și în



● **Diligența** de John Ford

● **S-a întâmplat într-o noapte** de Frank Capra
(Claudette Colbert și Clark Gable)

anii '90... Povestea de iubire dintre un reporter sărac și cinic dornic să dea lovitura (Clark Gable) și o fugară capricioasă, fată de miliardar (Claudette Colbert) va fi reiterată în două versiuni muzicale: **Eve Knew Her Apples**, 1945, regia Will Jason, cu Ann Miller și William Wright și **You Can't Run Away from It**, 1956, regia Dick Powell, cu June Allyson și Jack Lemmon.



Odată călător, mereu călător

„Un actor e ca o mașină. Se demodează foarte repede. O mașină în trei ani s-a-nvechit. Și, chiar dacă e o mașină bună, tot vrei un model nou. Când am ajuns eu la Hollywood în anii '50, 90% din staruri n-aveau mai mult de trei ani de glorie. Doar 2% supraviețuiau peste această perioadă. Trei ani, suficient să-ți faci un nume, să te dai mare prin târg, să-ți cumperi o casă la un preț mai mic și să începi să aștepti declinul!”

Dar câteodată moda revine. Așa că mă bate gândul să mă întorc la un road-movie și să încerc o continuare la **Easy Rider**. Am făcut rost de bani în Europa, dar încă n-am distribuitor în America. Bridget Fonda ar urma să joace rolul unei tinere (rodul nopții de dragoste din cimitir dintre Peter Fonda și o prostituată) rămasă pe drumuri după ce familia bogată care o adoptase moare și care pleacă să-și descopere «rădăcinile». Jack Nicholson ar fi fratele celuiilalt motociclist, avocatul, un senator de la care fata va afla cine i-au fost părinții...”

● **Easy Rider**
de și cu Dennis Hopper,
secondat
de Peter Fonda

DENNIS HOPPER

●
**S
I
G
O
U
R
N
E
Y
W
E**



L
A
V
E
R

noul CINEMA



● American Graffiti de George Lucas

„Drivin' My Life Away“

Bând bere amestecată cu amfetamină, oala neagră a familiei celebre, Peter Fonda, a avut revelația unui film cu motocicliști în spirit hippy: *Easy Rider* (1969, regia Dennis Hopper). Doi traficanți de droguri cărora li se alătură un avocat alcoolic pleacă din Los Angeles pentru carnavalul din New Orleans, străbătând o Americă îmbăscă de pre-judecăți, xenofobă, intolerantă, violentă și criminală. Sloganul de lansare: „Un om plecat în căutarea Americii nu ajunge să o găsească niciunde!“ O peliculă-cult nu doar pentru generația '70, având parte de filmări apreciate drept... „homerice“. Caravana cinematografică a parcurs cinci state: California, Arizona, New Mexico, Texas, Louisiana. S-a turnat din mers în decor natural, cu figuranți ad-hoc, bazându-se mult pe improvizatie. Astfel, din incidente de viață, s-au născut secvențe memorabile. Adesea sub influența drogului, eroii se lansau în imprecății asupra tarelor sociale. Protagonisti: Peter Fonda, Dennis Hopper care se considera fratele mai mic al lui James Dean de la care deprinsese gustul de a trăi în viteză și care și azi se păstrează în granițele filmelor de acest gen deși și-a schimbat și *emploi-ul* și *look-ul*; și Jack Nicholson, inițial desemnat producător, intrat apoi în distribuția acestui film ce avea să-l propulseze star.

Statut consolidat în *Five Easy Pieces*, 1970 — regia Bob Rafelson, în care Nicholson interpretează un tânăr muzician de viitor ce optează pentru viața

de muncitor petrolist, dar nu se acomodează nici unui mediu și pleacă încotro vede cu ochii. Odată cu acest film a început să se contureze în cinematograful american contemporan un neo-realism picaresc, care-i vizează în principal pe inadaptații despre care Marcuse afirmă că formează „baza umană a piramidei sociale“.

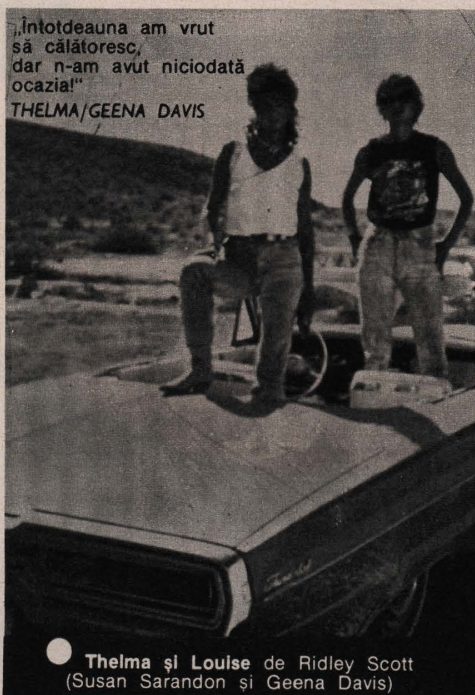
Un fel de city-road-movie simptomatic pentru tribulațiile adolescenților este *American Graffiti*, 1973, regia George Lucas, cu Richard Dreyfuss, Ronny Ro-

— Thelma (Geena Davis), simplă și copilăroasă și Louise (Susan Sarandon), dură și atotștiutoare. Inițial ele fug de masculinitatea opresivă, în termeni psihanalitici, de autoritatea paternă. Dar sălbăticia drumului, în care fiecare graniță de stat înseamnă alt hotăr ontologic, le metamorfozează, le obligă să schimbe albul cu negru. Louise adoptă pălăria de cowboy, iar Thelma arborază tricoul cu un cranlu pe care scrie „Imi sofeze viața“.

Incidentul cu poliștii cărora îi iau

indus prin cocaina care-i energizează pe eroi, când de o lentoare contemplativă, onirică declanșată de crizele narcoleptice care-l asaltează literalmente pe protagonist, Mike (River Phoenix), un prostituat homosexual care face echipă cu Scott (Keanu Reeves), un tânăr de condiție bună, dar care vrea să o rupă cu familia. El e însă heterosexuale, ipoteză confirmată de faptul că în plină escapadă romană se îndrăgosteste de juna Carmella (Chiara Caselli). De altfel Van Sant cultivă cu bună știință carnavalescul amestecându-l pe Shakespeare cu Andy Warhol, generația beat și westernul, homosexualitatea și heterosexualitatea, Europa și America. Diagrama filmului indică o dublă mișcare centrifugă și centripetă, semnificând deopotrivă reînnoirea la origini și proiectarea în infinit.

Fără să atingă altitudinea traseelor inițiale mai sus pomenite, *Boys on the Side*, 1995, regia Herbert Ross, cu Whoopi Goldberg, Mary Louise Parker, Drew Barrymore, întâlnește trei femei diferite călătorind prin statele americane împreună și implicându-se fără voie una în viața celeilalte. Viață defel simplă pentru că încorporează și abuzul fizic, și gravitatea premariată, și sida, și lesbianismul.



● Thelma și Louise de Ridley Scott (Susan Sarandon și Geena Davis)

Drumul — un semn al libertății

„Când am demarat Thelma și Louise, am hotărât să fac exact călătoria pe care o fac personajele în scenariu pentru că procesul de educație începe acolo. Deci, împreună cu scenograful și directorul de producție, am pornit la drum. Am început cu Arkansas-ul și am condus până la Grand Canyon. N-am putut să adun în jurul meu 149 de oameni în Texas nici pentru trei minute, dar mi-am făcut o idee sumară despre cum ar fi arătat acest drum. Am simțit că trebuie să găsesc exemple clare din peisajul prin care aveau să treacă pentru că totul e alegorie. Am simțit că era mai bine să mă aplec mai degrabă către acea Americă pe cale de dispariție care este Route 66/Șoseaua 66, decât spre fața ei nouă care înseamnă magazine universale și construcții din beton (...) În acest film nu se tratează problema violului, ci a libertății, a puterii de a alege“.

RIDLEY SCOTT

● My Own Private Idaho de Gus Van Sant (River Phoenix și Keanu Reeves)



ward, Paul LeMat, Charlie Martin Smith, Cindy William, Harrison Ford etc. Eroi aflați la ora bacalaureatului, la sfârșitul epocii rock. Faimosul *Easy Rider* avea să aibă parte nu doar de o actualizare sarcastică, *Lost in America*, 1985, deși cu Albert Brooks, Julie Hagerty, Garry Marshall, Art Frankel, ci și, peste ani, de o replică feminină.

Cu *Thelma and Louise*, 1991, Ridley Scott readuce în actualitate celebrarea bucuriei de a străbate America: călătoria, idiom favorit pentru că presupune o îndrăzneală dinamică, pe potrivă vastității peisajului american, ce nu poate fi parcurs decât cu mașina, de preferință aerodinamică și decapotabilă. De astă dată la volan se află două tinere femei

pistolul și-l închid în portbagaj — gest echivalat cu o castrare simbolică — le dă sentimentul că au devenit stăpâne pe ele însele. Din acest moment, pentru societate, ele ies în afara legii. Pentru eroine însă este refuzul categoric al lumii masculine și al legilor impuse de ea.

Tot o prietenie, dar de astă dată masculină se conjugă cu tema călătoriei interioare în *My Own Private Idaho*, 1991, regia Gus Van Sant, pentru care dimensiunea itinerantă de road-movie este o marcă stilistică personală. Căutarea mamei și a paradisului pierdut antrenează doi tineri pe un drum sinuos discontinuu și vast prin ținutul Idaho, înfruntând arcanele memoriei și visului, într-un ritm când susținut, precum cel

Genul nu se refuză nici comediei celei mai trănzite precum *To Wong Foo. Thank for Everything, Julie Newman*, 1995, regia Beeban Kidron, în care trei transsexuali interpretați de Wesley Snipes, Patrick Swayze și Joe Leguizamo traversează America de la New York la Hollywood pentru a participa la un concurs de... miss!!!

Dar le-a „Juat-o înainte“ Terence Stamp jucând rolul unui travestit în *The Adventure of Priscilla, Queen of the Desert*, 1994, de Stephen Elliott, un film despre un autobuz numit Priscilla.

M o v i e

Gangster-stories – pe roți

Stiut fiind că filmul a devenit vehiculul ideal pentru propagarea ideologiei „de stat” și (înându-se cont de orgoliul americanului ce nu renunță ușor la visul său, avea să se nască sub umbrela unei mult agreate mode *retro* o specie aparte de filme — gangster-stories — care într-o măsură sau alta idealizează violența conferindu-i virtuți cathartice. Din păcate însă prozelitismul peliculelor de serie B și C avea să ducă la un grav mimetism, realitatea ajungând să copieze ficțiunea. În America lui Reagan sau Bush, unele concepții caduce aveau să genereze o nouă frondă a tineretului împotriva ipocriziei, determinând pierderea tuturor reperelor.

Dar mai întâi a fost însăși epoca gangsterilor, anii '30. **Bonnie și Clyde** (1967, regia Arthur Penn) se inspira din biografia reală a doi „îngeri negri” specializați în spargerea băncilor (Faye Dunaway și Warren Beatty), anti-eroi din epoca Marii Depresiuni, outsiders incununați cu o romantică aură contestată, impregnată de mult umor, ceea ce permite conviețuirea melodramei cu observația socială.

Din aceeași familie, **Butch Cassidy și Sundance Kid** (1969, regia George Roy Hill) sunt doi bandiți simpatici (Paul Newman și Robert Redford) plus o drăgălașă fată (Katharine Ross) ce atacă și bănci și trenuri, candidi și nebatându-și capul cu distincția dintre inocență și înovăție, pe o melodie de neuitat: „Raindrops Keep Fallin' on My Head”...

Asocind motivul drumeției cu cel al prieteniei și adăugând ingredientul ironic al nostalgiei după „anii nebuni”, **Peper Moon / Luna de hârtie** (1973, regia Peter Bogdanovich) lansează într-o aventură banditească un șmecher sarmant și o puștoaică irezistibilă, Ryan și Tatum O'Neal.

În virtutea transferului transoceanic de cultură cinematografică, **Breathless** (1983, regia Jim McBride, cu Richard Gere și Valérie Kaprisky) este remake-ul capodoperei **Cu sufletul la gură** (1960, regia Jean Luc Godard, cu Jean Paul Belmondo și Jean Seberg) a noului val francez nutrit la rândul său de filmul negru american. Istoria unui tânăr gangster care fură o mașină și omoară un polițist, e trădat de iubită și ucis în stradă este repovestită într-un film de mai mică respirație care gravitează în jurul latmotivului „Să plecăm oriunde!”, replică obsesivă a unui personaj îndrăgostit de muzica lui Jerry Lee Lewis și de B.D.-urile cu Silver Surf.

Un omagiu adus filmelor de gen ale anilor '50 este și **Red Rock West** (1993, regia John Dahl) în care un tânăr (Nicolas Cage) rămas fără bani e luat drept un vestit killer de profesie (Dennis Hopper) și e angajat pentru 5 000 de dolari să lichideze pe soția șerifului (Lara Flynn Boyle), tot filmul învârtindu-se în cerc cu mașina, intrând și ie-

șind din localitatea capcană. „Born to Be Wild”, refrenul din **Easy Rider** avea să se facă auzit cu o intensitate sportivă la începutul deceniului 9: **Wild at Heart/Suflet sălbatic** (1990, re-



● **Suflet sălbatic** de David Lynch (Laura Dern și Nicolas Cage)

● **Luna de hârtie** de Peter Bogdanovich (Tatum și Ryan O'Neal)

gia David Lynch, cu Laura Dern și Nicolas Cage, Isabelle Rossellini și Willem Dafoe, plus Dennis Hopper) conceput de altfel ca o grotescă fugă muzicală, paștând deopotrivă „basmul și road-movie-ul. O adevărată cavalcadă cinematografică reitând (vezi și numele eroului, Ripley) diverse mituri și gonind over the rainbow ghidându-se după banda fosforescentă a șoselei.

O tentativă programată de demistificare a violenței se face în **One False Move** (1992, regia Carl Franklin, cu Bill

Paxton, Cyndy Williams, Billy Bob Thornton, Michael Beach). Un road-movie-policier ca atâtea altele în care un cuplu de polițiști, un alb și un negru, urmăresc un tandem de killeri, tot un alb și un negru. Problema rasială (atinsă tangențial și în **Thelma și Louise**), respectiv culoarea pielii ca manifestare vizibilă a alterității, închide ființa într-o rețea de determinări insurmontabile. Așa cum insurmontabilă este și violența, ajunsă prin repetare un simplu ritual, o mișcare superficială, golită de

Total a început la drum...

„Am crescut în Missouri, în regiunea Ozards, ca Huckleberry Finn, la egală distanță de New York și Los Angeles. Trei zile cu mașina, în ambele direcții.

În Missouri să fii actor nu era o profesiune rezonabilă, ci un vis. Într-o zi am spus că plec să urmez o școală de arte în California. Mi-am încărcat până la refuz mașina cu toate lucrurile de nu mai puteam vedea la dreapta. Doar înainte. Dar mi-era suficient și-am luat drumul Los Angeles-ului, unde nu cunoșteam pe nimeni. A fost o lungă, dar memorabilă călătorie. În prima noapte am dormit în mașină pentru că n-aveam prea mulți bani...”

BRAD PITT

Născuți asasinii de Oliver Stone (Juliette Lewis și Woody Harrelson)



„Un gen în care

mă simt în largul meu”!

„Pe când eram student la Universitatea California de Sud am scris vreo două studii despre road-movie. E un gen care exprimă dorința de a găsi un răspuns, căutarea unei utopii, tendința de a scăpa dintr-o societate structurată rigid. Și de aceea acest gen capătă forță în perioadele de nemulțumiri sociale și politice, în special în Statele Unite. În anii '30 — epoca Marii Depresiuni; în anii '60 — perioadă tumultuoasă când oamenii încercau să dobândească ceva mai bun de la viață. Pentru ei a lua calea... șoselei părea a fi o soluție. Trăiau cu impresia că nicăieri nu le e locul, și porneau mereu să-l caute aiurea.

Al treilea film al meu tot un road-movie va fi.

E un gen în care «mă simt în largul meu.»”

GREGG ARAKI

(autorul unui film cap de serie, **Doom Generation**, 1995)

sens.

Acumulare de clișee persiflate cu haz este **True Romance** (1993, regia Tony Scott, cu Christian Slater, Patricia Arquette, Gary Oldman, Dennis Hopper, Christopher Walken) în care logica violenței e simplă: dacă vrei să supraviețuiești într-o urmărire trebuie să fii mai teribil ca urmăritorii tăi.

Într-o călătorie infernală se va transforma călătoria de documentare întreprinsă de un jurnalist (David Duchovny) și prietena sa fotografa (Michelle Forbes) care pornesc pe urmele marilor criminali americani însoțindu-se la drum fără să știe cu un serial-killer (Brad Pitt) și iubita lui (Juliette Lewis). Mai întâi martori îngroziiți la crimele săvârșite cu sânge rece, apoi obligați să riposteze la fel pentru a scăpa cu viață. **Kalifornia** (1993, regia Dominic Sena la debut) — un original compendiu de teme și motive ale genului, persiflate cu un umor negru extraordinar.

Contraatacul împotriva violenței marii cineaști l-au pornit folosind chiar mij-

(Continuare în pag. 35)

Grupajul **Road movie** este realizat de Irina COROIU

CINEMA CU TELECOMANDĂ



Televizorul este numit "micul ecran".

Iată televizorul color NEI, cu diagonală de 72 cm. Cum să numești un televizor cu ecranul atât de mare?

Poate, "cinematograf"?

Iar când micul cinema NEI poate fi cu ușurință conectat la televiziunea prin cablu, iar telecomanda oferă acces la 90 de programe diferite, cum să-l numești?

"Cinema cu telecomandă"!

Iar prin NEI CREDIT, aveți bilet de intrare la cinematograful NEI, pentru sute de filme!

NEI VĂ COLOREAZĂ VIAȚA! NEI CREDIT!

Mica hoinăreală prin road movie-ul românesc

Un tânăr hoinărește prin pădurea de viață, pe bicicletă, fluierând, liber și fericit, încrezător în drumul ales, convins că acesta și nu altul e drumul. Liber ca pasărea cerului. Liber ca fluturii pe care îi vânează. Pașnic, dar hotărât, el respinge drumul cenușiu al vieții obișnuite ce i se propune, cu încăpățănată răbdare, prin „exemplul” unui alt tânăr, un șofer de camion, care îl urmărește îndeaproape, îl pândeste, îl vânează. Ca pe un fluture. Sigur pe alegerea lui, tânărul-fluture se lasă urmărit, pândit, vânat, dar nu se lasă „prins”. Drumul propus nu este drumul lui. Mecanismul social cenușiu, suflat de obligații, nu e pentru el. Pentru el este libertatea absolută. Existența înregimentată nu e pentru el, drumul el e „viața de unul singur”, drumul de unul singur, fără scop precis și, mai ales, fără obligații... O experiență, s-a spus, dusă până la

capăt, până-n pânzele albe, până în moarte. Finalul însă nu propune „morală fabulei”, nu este un „uite ce pățesc fluturii fluturateci” sau „omul nu e fluture”, ci îndeamnă la căutarea unei soluții-cale de mijloc: între „corsetul” existenței sociale cenușii și libertatea individuală absolută, s-ar putea să mai existe ceva. Dar ce? Între drumul „în coloană” și drumul „de unul singur”, s-ar putea să existe un al treilea. Dar care? **Viața în roz** se numește filmul, el are douăzeci de minute, este lucrarea de Diplomă a regizorului Dan Pița și l-a marcat aproape toată creația de mai târziu.

Ideea de călătorie la capătul căreia trebuie neapărat să se afle ceva — un liman de înțelegere, o „iluminare” o deschidere spre alt drum sau o fundătură (există și călătorii spre nimic și nimicnicie) apare mai precis conturată și mai direct expusă în **Cursa**, primul lung-metraj semnat Mircea Daneliuc.

Cursa poate fi socotit un „road movie” în adevăratul înțeles al termenului. Acțiunea se desfășoară chiar pe drum, într-un trailer, condus de doi șoferi prieteni, care transportă o piesă grea, un mamut de agregat, dar și o tânără femeie pornită în căutarea soțului pierdut — în fapt, adevărata „piesă grea” a transportului. Este o cursă de serviciu pe care timpul călătoriei o transformă într-o cursă de viață, dar și într-o cursă a vieții, o capcană pe care viața o întinde celor doi șoferi prieteni — sensibili, în egală măsură, la farmecele pasagerilor lor. O „cursă” care primejdivește nu doar transportul, dar și o prietenie. Timpul călătoriei, egal cu timpul filmului, devine astfel un timp al cunoașterii de sine și de celălalt și, în cele din urmă, al limpezirii relațiilor. La capătul drumului, fiecare află câte ceva despre sine și despre celălalt, ceva nou, ceva ce, poate, nu i-ar fi fost dat să afle dacă n-ar fi făcut împreună acest drum. La

capătul „călătoriei” cei doi șoferi află că prietenia lor este mai presus de orice încercare, iar tânără femeie că „fundătura” vieții ei de femeie s-ar putea să nu fie fundătură, ci o deschidere spre alt drum.

Același Mircea Daneliuc avea să mai realizeze un fel de „road movie” — pe apă, de data asta: **Croaziera**. Chiar dacă prea densa și complicata lui țesătură de sensuri politice strict datate îl bruiază, adesea caracterul de călătorie-experiență de viață persistă, rezistă și există „la vedere”. Pentru că în timpul acestei croaziere pe Dunăre — răsplătită oferită „tinerelor talente”, câștigătoare unui concurs stupid — se fac și se desfac cupluri, încep și sfârșesc conflicte, înfruntări și confruntări imposibile de imaginat în alte condiții — în condițiile „vieții normale”, de exemplu. Aici, călătoria înseamnă ieșire din timp. Transformarea lui, ciudată, în spațiu, un spațiu neutru, de cunoaștere și recunoaștere. Numai aici și în situația dată de croazieră, „conducătorul”, tovarășul Proca, are, în fine, timp să facă genuflexiuni reale, adică gimnastice, adică să se ocupe de sine. Numai aici îl poate „prinde” soața și poate să-și verse ea tot amarul unei vieți de frustrări conjugale, amarul unei vieți de soție de „conducător”. Numai aici și astfel, într-un răgaz oferit de croazieră, deconectată de la rețeaua de joasă tensiune a mediului conjugal „normal”, clădit pe valori „normale” — casa, căminul, bunurile materiale agoniste împreună — au ei timp să ridice capul sub care fierb nemulțumirile, reproșurile, ranchiunile unei vieți fără răgaz și fără bucurii, o viață bovină purtată sub jugul obligațiilor sociale — cîtește politice — în lupta pentru o poziție socială — cîtește politică — obligații dorite aprig și asumate cu voluptate. Aluzia la celebrul cuplu este străvezie, ea a fost percepută ca atare, în epocă, și multe necazuri a adus și filmului și realizatorului său. Mai norocos, ulceratul și ulcerosul tovarăș Proca, mărunt conducător mimetic prin vocație și funcție, va avea șansa să afle cât de mare și definitivă este ruptura cu viața lui de om. Va fi obligat — obligat de timpul croazierii, de timpul ca răgaz, ca ieșire din viața normală — să-și recunoască starea reală de ființă castrată de viața personală. Eșecul.

La capătul oricărei călătorii trebuie neapărat să se afle ceva. Un liman de înțelegere, o iluminare, o deschidere spre alt drum sau o fundătură. **Croaziera** este o călătorie spre nimic și nimicnicie.

N-aș băga mâna în foc că Daneliuc nu a dorit-o astfel.

Eva SÎRBU

● **Cursa...** pe uscat și **Croaziera...** pe apă, două filme semnate Mircea Daneliuc



Este imposibil ca, pentru un cineast atât de legat de tradiția filmului american cum este Wim Wenders, un road-movie să nu constituie o tentație. Încă din

anii studenției el semnează **Trei L.P.-uri americane** (1969), scurtmetraj în care trei melodii semnate Van Morrison, Harvey Mandel și Creedence Clearwater Revival servesc drept fundal sonor unei plimbări cu mașina. Nu există practic nici o narațiune în aceste 15 minute, în care muzica este întreruptă doar de un dialog între Wenders și Peter Handke (scriitorul cu care cineastul va colabora mai târziu la elaborarea mai multor scenarii) despre muzica americană, care poate fi oricând utilizată ca muzică de film.

Summer in the City (1970), dedicat formației Kinks — care poate fi auzită în banda sonoră —, este filmul ce marchează finalul studiilor la Hochschule für Fernsehen und Film din München. Hans, abia ieșit din închisoare, rătăcește prin München, Berlin și Amsterdam, hotărându-se în final să plece în Statele Unite. Un road-movie în germane, un personaj care trece din oraș în oraș, întâlnindu-și prietenii și dușmanii, căutând parcă ceva, dar neștiind prea bine ce. Înaintând în filmografia lui Wenders vom întâlni de mai multe ori astfel de personaje și nu vom da seama că ele se află de fapt în căutarea sinelui, a unei identități pe care nu și-au definit-o încă.

Alice în orașe (1974), **Mișcare falsă** (1975) și **În goana timpului** (1976) se constituie într-o trilogie a drumului, în care personajele principale vor învăța

ceva fundamental la capătul călătoriei lor. Philip Winter, ziaristul din **Alice în orașe**, recunoaște că nu a putea scrie niciodată reportajul cerut de o revistă despre călătoria sa prin Statele Unite, „Nu poți regăsi niciodată ceea ce ai văzut”, spune el privind fotografiile făcute în cele patru săptămâni petrecute la volanul mașinii pe șoselele americane. În tâlnirea cu micuța Alice, împreună cu care va călători prin Germania, în căutarea bunicii, îi va schimba viața.

Adaptare liberă după **Anii de ucenicie** ai lui Wilhelm Meister de Goethe, **Mișcare falsă** nu aduce în fața un grup de personaje călătorind prin Germania, înfruntând fantasmalele trecutului și realizând schimbările petrecute în această țară după război. Plecând la drum, Wilhelm notează: „Părăsesc totul pentru a

Wim Wenders

„Totul trebuie schimbat”

regăsi totul”. Este aproape aceeași concluzie la care ajunge, de această dată la capătul călătoriei, Robert din **În goana timpului**, care îi lasă tovarășului de drum, Bruno, un mesaj: „Totul trebuie schimbat”.

Este concluzia logică a acestei capodopere wendersiene, în care cei doi bărbați călătoresc împreună într-un camion de-a lungul frontierei ce separă cele două Germanii, trecând prin micile cinematografe comunale ca print-o istorie a cinematografilor germane, pentru că proprietarii săliilor încă își amintesc de Nibelungli lui Fritz Lang în momentul în care spectatorii sunt atrași mai degrabă de filmele erotice. Bruno și Robert se întălesc din întâmplare, două ființe solitare — unul tocmai s-a despărțit de soție, celălalt nu are decât

aventuri pasagere cu casiere de cinema — care vor învăța să se cunoască reciproc, cunoscându-se astfel mai bine pe ei înșiși. Wenders declară în această privință: „Ceea ce mă interesează în tema voiajului este că el permite o transformare potențială nu numai între personaje, ci și în interiorul fiecăruia. Că, orînd, personajele mele ies din rutină. Sigur, nu știu încă exact în ce sens se vor transforma, dar știu sigur că nu se vor mai întoarce în punctul de unde au plecat. Acum pot privi altfel situația lor și se simt capabili să schimbe ceva”.

Toate acestea sunt expuse în **În goana timpului** cu o claritate pe care Wenders nu o va mai regăsi niciodată, chiar dacă tema călătoriei va continua să apară în filmele sale. De la **Paris, Texas** (1984), inspirat de o nouă lectură a *Odiseei*, după cum declara regizorul — în care rătăcirile lui Travis (Harry Dean Stanton) sunt menite să-i readucă în amintire trecutul și să-i dea un proiect de viitor — la **Până la capătul lumii** (1991), cu acțiunea desfășurată pe coordonate spațiale diverse, din Europa în Japonia, și apoi în Australia. Sau până la **Lisbon Story** (1995), care începe cu o traversare a Europei din Germania până în Portugalia la volanul unei mașini, în care regizorul ne indică în ce țară ne aflăm prin emisiunile de radio ascultate de șofer — un inginer de sunet (Rüdiger Vogler). Din păcate această invitativă din primele minute nu se menține până în final. Până și călătorii pasionați ca Wenders obosesc la un moment dat.

Roland MAN

● Hans Zischler și Rüdiger Vogler, dirijați de Wim Wenders în **goana timpului**



Betie orientală



Astăzi este rândul lui Richard Gere să fie purtătorul de cuvânt al tibetanilor aflați sub autoritate chineză din 1950. Actorul (prieten cu veritabilul Dalai Lama care îi este mentor), a înființat în 1987 **Tibet House** prin intermediul căreia încearcă să familiarizeze Occidentul cu aspirațiile spre libertate ale poporului tibetan, dar și cu elementele ale culturii sale milenare.

După dispariția lui Maharishi, o întreagă serie de „maestri spirituali”, „divini părinți” și „urmasi” ai unor zeiități orientale și-au făcut apariția, încercând prin toate mijloacele să-și atragă prozele din rândurile vedetelor. Astfel, Sri Chinmoy din Bangladesh a devenit maestrul spiritual al lui Carlos Santana, Sheena Easton și Eddie Murphy; în schimb, Sri Chandra Swamiji Maharaj se lauda că printre fideli săi emuli îi are pe Imelda Marcos, fostă primă doamnă a Filipinelor, miliardarul Adnan Khashoggi și pe Elizabeth Taylor. Să amintim și Biserica Nichiren-Shosho-Sokagakai of America frecventată de Patrick Duffy și familia sa, de Herbie Hancock și Tina Turner.

Un alt guru care nu ducea lipsă de discipoli a fost Swami Mukthananda, bânuit însă de porniri nu tocmai religioase pentru adeptele de sex feminin și de aceea aflat în atenția poliției. El avea însă printre susținători pe fostul guvernator al Californiei, Jerry Brown, pe actrița Marsha Mason și cântăreții John Denver, Carly Simon și James Taylor. Cât despre Olivia Hussey (vă aduceți aminte de Julieta lui Zeffirelli?), ea jură cu mâna pe inimă că respectabilul Mukthananda a vindecat-o de agorafobie. Swami „cel divin” a murit în 1982, lăsând în locul lui pe discipolul sa, Guru Mayi Chidvilasana, o femeie în vârstă de 30 de ani. Aceasta a făcut furori cu predicile ei despre sărăcie demnă din această lume și bogăția de „dincolo de viață”, câștigând noi adepti, toate departe de a fi săraci: Patricia Neal, Rosanna Arquette, Isabella Rossellini. În cinstea ei, Melanie Griffith și Don Johnson i-au dat feliei lor, pe lângă numele de Dakota, și pe acela de „Mayi”. Peggy Lipton (**Twin Peaks**) a divorțat chiar de Quincy Jones, pentru că acesta refuzase să adere la credința ei.

Din anii '80 se desprind însă două figuri reprezentative pentru aceste noi religii inventate: Frederick Van Mierers, fost manechin și fotomodel, mort de sida în 1982, a reușit să-și convingă pe Sylvester Stallone, Raw Don Chong și pe câteva dintre vedetele agenției de manechine Ford că el este, nici mai mult nici mai puțin, un extraterestru venit de pe pla-



„Eram foarte tineri. Pentru noi drogul și mirajul hindus erau un refugiu” (Jane Birkin)

neta Arcturus (!) special pentru a-i pregăti pe pământeni pentru „marea călătorie”.

Cel de-al doilea „om sfânt” se numea Oric Bovar și în realitate era un nebun cu acte în regulă (fusesse pacient al unei clinici de psihiatrie). El însă susținea că este Isus reîncarnat și că are puteri miraculoase (a încercat de altfel timp de două luni să resusciteze un cadavru). În cele din urmă, acuzat de profanare de morminte el s-a sinucis, ca să nu apară în fața tribunalului. Se pune întrebarea cum un asemenea psihopat

Totul a început prin anii '60: hinduismul și alte religii orientale erau descoperite de tinerii hippies americani care deveneau propovăduitori sloganului: „Faceți dragoste, nu război” și-și prindeau în păr ghirlande de flori. După ce trăgeau câteva fumuri de marijuana, ei își imaginau că au tot atâtea brațe ca Shiva și plecau în pelerinaj spre Katmandu. Epidemia i-a lovit mai ales pe cei din lumea rockului și Hollywoodului. Rolling Stones și Beatles participau la „Marea Chemare” a lui Maharishi Mahesh Yogi, maestru al meditației transcendente, care însă nu pleca nicăieri fără să fie însoțit de consilierul său financiar. Într-o seară, Ringo Starr l-a văzut pe „bătrânul ăla libidinos” (cum avea să-i spună el mai târziu lui Yogi) zânguindu-se prin tufișuri cu foarte tinerele Mia Farrow. Ringo s-a hotărât să părăsească „azilul de nebuni”, a luat primul avion și s-a întors la Londra. Puțin mai târziu, John Lennon și Paul McCartney, trezindu-se din „betia orientală” și dându-și seama de mascaradă, au compus „Sexy Sade”, un pseudo-omagiu adus „veneratului” lor ex-guru. Doar George Harrison i-a rămas fidel „divinului” Maharishi, continuând să frecventeze întrunirile transcendente ale celui care se autointitula „urmașul lui Dalai Lama”.

„Prin anii '80 am fost atrasă de „Marea Chemare” (Jodie Foster)



În căutarea idealului

Nici un film cu temă religioasă nu a mai fost un succes la box-office din 1965, când Julie Andrews părăsea mănăstirea pentru a se căsători în **Sunetul muzicii**. Dintre multele eșecuri comerciale, nici unul nu a reușit să-i offenseze mai profund pe toți cei care l-au văzut ca **Wise Blood** (1979) al lui John Huston. În această versiune cinematografică a unui roman gotic sudist scris de Flannery O'Connor, un veteran de război (Brad Dourif) — scârbit de lumea care-l înconjoară înființează o sectă care lua peste picior religia tradițională, numită „The Church of Jesus Christ Without Christ” (Biserica lui Iisus Christos fără Christos). E vorba de o religie în care „cei fără piciorare nu vor merge, orbi nu vor vedea și morții vor rămâne morți”.

În acest refuz al oricărei credințe, tânărul șef al sectei nu va reuși să

atrage niciodată la fel de mulți adepți ca rivalul său — un fals predicator „creștin” (Harry Dean Stanton), care pretinde că este un sfânt orb. În încercarea disperată de a se convinge chiar pe sine că adevărata biserică este cea a sa, acest profund necredincios începe să se comporte din ce în ce mai mult ca un martir creștin medieval. Poartă sârmă ghimpată pe sub haine. În final, își scoate ochii. „Ateu!” devine ceea ce „creștinul” pretinde numai a fi — un martir al credinței sale.

Ca toate operele cu adevărat blasfematorii, **Wise Blood** este profund religios în esență. Flannery O'Connor, era însăși o baptistă fanatică, și-a conceput romanul ca pe un studiu al sufletului omenesc ce are nevoie de o credință. Deși Huston nu împărtășea convingerile ei religioase, filmele regizorului se referă adesea la căutarea unui ideal utopic (pasărea neagră din **Solmil maltez**, balena albă din **Moby Dick**, regalul pierdut din **The Man Who Would Be King**). Credința fără credință din **Wise Blood** poate fi idealul cu adevărat imposibil de atins.

David MELVILLE

la Hollywood

a reușit să-i convingă pe câțiva reprezentanți de seamă ai show business-ului să-i asculte elucubrațiile: Carol Burnett, Bernadette Peter, dramaturgul Neil Simon și soția lui, actrița Marsha Mason.

Aceeași întrebare se naște și când vorbim de J.Z. Knight, pe numele ei adevărat Judy Burnett. Prin 1980, ea era căsătorită cu un dentist din Tacoma (era al patrulea ei sot) și gurile rele spuneau că își dăruia farmece de blondă planturoasă nu numai acestuia. Plictisindu-se de stat în fața televizorului și de aventurile extraconjugale, ea a început să afirme că este reîncarnarea lui Ramtha, un așa-zis războinic al Atlantidei care ar fi trăit în urmă cu... 35.000 de ani. Puterea ei de seducție (și convingere) era atât de mare că printre primii care i-au picat în plasa a fost Richard Chamberlain, care a devenit

sultație" a ei costă 1.500 dolari, iar venitul anual se ridică la 4 milioane dolari. Cea mai fidelă discipolă îi este Linda Evans (**Dinastia**) care a fost convertită la rândul ei de Shirley MacLaine. Aceasta a fost extrem de încântată când madam Knight i-a spus că într-o altă viață ar fi fost sora războinicului Ramtha. Doamna Knight a prezis acum câțiva ani că Florida și California vor dispărea sub ape, asemenea Atlantidei. Cum grădina lui Dumnezeu este mare, mulți creduli și-au făcut bagajele în mare grabă și-au pornit-o spre Middle West.

Vernon Howard, după ce s-a făcut cunoscut ca scriitor pentru copii, a publicat „The Mystic Path to Cosmic Power” (Calea mistică spre puterea cosmică) și a creat *The New Life Foundation*, al cărei cartier general se află la

Boulder City, în Nevada. Filosofia lui care propovăduiește *the self help* (ajută-te pe tine însuși) și *positive thinking* (gândirea pozitivă) se rezumă la formula: „fericirea voastră nu trebuie să depindă de nimeni și nimic. Orice disconfort (mănie, anxietate, melancolie) provine din lipsa de cunoștință”. Puteți fi liniștiți, cu așa ceva mergeți la sigur, vă vindecați de stres cât ați bate din palme. Cel puțin de asta este convins Desi Arnaz jr. (**Mambo Kings**) care a descoperit „înaltă” gândire a lui Vernon Howard în 1978 și de atunci până astăzi s-a autoerijit în propovăduitorul oficial al acestei cel puțin ciudate filosofii.

Nu se poate să nu amintim și de faimoasa Biserica Scientologică aflată în atenția jurnaliștilor (și nu numai a lor) de câțiva ani, din cauza intenției ei vândite de a-și atrage credincioși din rân-

durile celor mai bogați membri ai show business-ului. În scurtă vreme, Biserica Scientologică a devenit extrem de puternică, pe lângă ea secta reverendului Moon părând floare la ureche. Creatorul credinței scientologice este Lafayette Ron Hubbard iar intențiile sale au devenit foarte clare când și-a făcut publică deviza: „Cea mai bună metodă să devii miliardar este să inventezi o religie”.

După moartea lui (1986), biserica n-a încetat să prospere, atrăgând în rândurile credincioșilor staruri tot unul după altul: Chick Corea, Melanie, Al Jarreau, Sonny Bono, Karen Black, Kirstie Alley, Mimi Rogers, Sharon Stone, Demi Moore, Frank Stallone, Priscilla Presley, Anne Archer și Nancy Cartwright („vocea” lui Bart Simpson din celebrul desen animat). Nu trebuie omise din această listă două cupluri celebre: John Travolta — Kelly Preston și Tom Cruise — Nicole Kidman. Tom este de altfel convins că „operele” lui Ron Hubbard l-au vindecat de bălăială. În 1991 un episod din serialul *TV Anything But Love* denunța practicile dubioase ale unei secte ce semăna izbitor cu biserica scientologică. Travolta, revoltat, i-a cerut prietenii sale, Jamie Lee Curtis, vedeta serialului, să intervină pe lângă producători ca respectivul episod să nu fie difuzat! Spre disperarea lui, episodul cu pricina a putut fi vizionat pe canalul ABC la 2 noiembrie 1991.

Cel mai cunoscut guru din ultimii ani este o femeie, Marianne Williamson. Ea este cea care în costum de pastore i-a unit pe Larry Fortensky și Elizabeth Taylor la bine și la rău. Pe vremuri, Doamna Williamson a fost actriță, cântăreață de cabaret, vânzătoare de cărți de metafizică într-un anticariat. Cum era veșnic în criză de bani, s-a hotărât să rezolve problema și a inventat o religie care este de fapt un talmeș-balmeș de elemente din budism, creștinism, psihanaliză și... înțelepciune populară. La ea, dr. Jung, celebrul psihiatru, stă alături de Lincoln, iar Gandhi alături de eroii din **Războiul stelelor**. Tot ea a înființat *Project Angel Food* (cantină pentru bolnavii de sida din Los Angeles) și *Centers for Living* (un soi de aziluri de noapte pentru cei fără locuință) la New York și Los Angeles. Acestea îi permit să „recolteze” sume fabuloase pe care însă nu le cheuie — se spune — numai pentru opere de binefacere. Regizorul Mike Nichols care a făcut parte din consiliul de administrație al lui *Center for Living* din Manhattan a demisionat, acuzând-o pe Marianne Williamson că încearcă să-i influențeze religioși pe cei adăpostiți acolo și folosește sutele de mii de dolari pentru a trăi în lux și a-și întreține numeroși amanți. Printre fideliile ei credincioși continuă totuși să se numere: Cher, Raquel Welch, Lesley Ann Warren, Theresa Russell, Kim Basinger, Barbra Streisand, Penny Marshall și super-impresarul Michael Ovitz (supranumit anul trecut „cel mai puternic om de la Hollywood”).

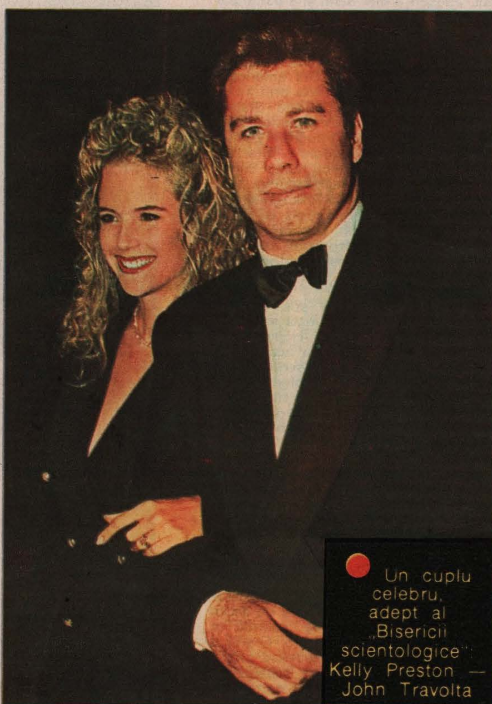
Ani la rând, starurile muzicii și ecranului au căutat în alcool și droguri puterea și fericirea care le lipsea, mulți știind pe de rost „poemul morții” — „Bhang Charras maconha.../ Kif mariju hash ganga” care reprezintă de fapt denumirile a șapte droguri extrase toate din „cânepa indiană”, adică hașișul. Dar cum extazul drogurilor îi împingea tot mai mult în neant, mulți dintre ei s-au îndreptat spre purificarea sufletului prin incantații, rugăciuni și consultații de vine. Și caută astfel — poate — o Nirvana, chiar dacă pentru aceasta trebuie să cotizeze sume deloc neglijabile la fondurile diferitelor secte sau biserici. Singurul care și-a găsit o „formulă proprie”, construindu-și un paradis „proprietary personală”, este Michael Jackson. El și-a inventat un surrogat de viață eternă pe bază de operații estetice și popasuri de multe ore în sarcofage de cristal aerisite cu „cel mai pur oxigen”.

Despre toată această „demență secantă”, Paul Newman spunea: „Astăzi, la Hollywood cu cât ai mai mulți bani cu atât riști să devii mai nebul. Mulți de pe aici când te văd pentru prima oară îți pun două întrebări ale căror răspunsuri ei le consideră vitale pentru supraviețuirea la Hollywood: Ai bani? Dar un guru?”

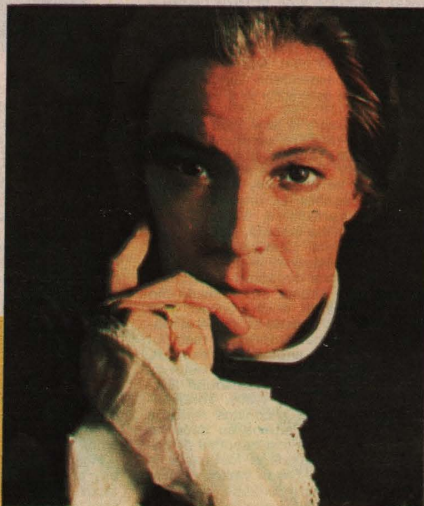
Doina STĂNESCU



„Am descoperit Tantra, arta de a iubi, cu ajutorul maestrului meu spiritual, Sri Chinmay” (Raquel Welch)



Un cuplu celebru, adept al „Bisericii scientologice” Kelly Preston — John Travolta



Richard Chamberlain a fost mult timp unul dintre membrii marcanti ai sectei „Războinicului Ramtha”

chiar unul dintre apropiații ei. Într-o bună zi, „preoteasa” a descoperit într-un clip publicitar un tânăr frumuseț, pe nume Jeffrey Knight, cu zece ani mai tânăr decât ea. În cursul unor sedințe de incantații ea l-a convins pe Jeffrey că puternicul războinic Ramtha dorea ca ei doi să se căsătorească. Astăzi, Jeffrey este seropozitiv și cere divorțul, plus o substanțială pensie alimentară. „Preoteasa” are de unde să plătească dacă ținem cont că o „con-

Are vreo importanță
ce părere ai despre ceilalți?
Poți spune orice.
Dar el
a fost un om adevărat!

Marlene Dietrich despre
Orson Welles în **Stigmatul răului**

Călătorii Rita Hayworth

Li se spunea „frumoasa și creierul”. Deși au format unul dintre cele mai strălucitoare și celebre cupluri ale anilor '40, Orson Welles și Rita Hayworth nu sunt menționați printre primii atunci când vine vorba despre marile iubiri din lumea filmului, precum Bogart și Bacall sau Tracy și Hepburn. Poate că motivul este că cei doi nu au făcut decât un singur film împreună, **Doamna din Shanghai**, un dezastru la box-office în 1948, astăzi o piesă de bază în orice antologie de film. Sau poate pentru că, deși au fost căsătorii patru ani și au avut o fetiță - celor mai mulți cinefili le este greu să și-și închipuie împreună.

Cariera de actor și regizor a lui Orson Welles este bazată pe intelect - o marfă rară la Hollywood. **Cetățeanul Kane**, intrat în 1940, a inspirat generații întregi de regizori „independenți” sau de „avangardă” - deși Welles a beneficiat de un buget pus la dispoziție de unul dintre cele mai mari studiouri americane, RKO.

Rita Hayworth - cel puțin în ceea ce privește imaginea ei publică - era o superbă piesă de decor, care putea merge și vorbi dacă era necesar, dar această situație nu se ievea prea des. Cea mai notabilă... apariția ei într-un film este **Hoții de biciclete** (1949) de Vittorio de Sica. Afișele pe care sârmanul tată dispărut și fiul său trebuie să le lipescă prin oraș reproduc imaginea ei. Este poate exemplul cel mai reprezentativ al unei vedete ca simbol vizual. Rareori i s-a cerut actriței să joace, și încă și mai rar să gândească.

Orson s-a îndrăgostit și el de Rita prin intermediul unui poster, așa cum s-a întâmplat cu mulți alții. Era în 1942, când „băiatul minune” al Hollywoodului se afla în Brazilia, luptând cu greutatea producției unui film care nu va fi terminat niciodată - **It's All True**, proiect ambițios și aproape nebusc de film care imbină ficțiunea cu documentarul. Într-o revistă veche de câteva luni, care îi sosise în sfârșit din Statele Unite, Orson a văzut o imagine de o frumusețe de nedescris, astfel încât delicile exotice din Rio de Janeiro i s-au părut cenusii și palide în comparație cu ea.

Fata zveltă cu părul roșu din fotografie nu era o mare vedetă de cinema. Născută Margarita Cansino, în Brooklyn, în 1918, fusese dansatoare în cluburi de mână a doua, alături de tatăl său - țigan spaniol - încă de la vârsta de 12 ani. O carieră de dansatoare în corpul de balet din mai multe muzicături hollywoodiene i-a adus în final câteva roluri care nu cereau un talent actoricesc deosebit. A provocat necazuri într-o bază aeriană din America de Sud în **Only Angels Have Wings** (Howard Hawks, 1939). A intruchipat-o apoi pe atrăgătoarea aristocrată care-l distruge pe toreadorul interpretat de Tyrone Power în **Blood and Sand** (Rouben Mamoulian, 1941).

Adevărate poveste a modului în care această fată a ajuns actriță de film este mult mai scandalosă decât orice rol pe care ea l-a interpretat. Abuzată sexual de către tatăl ei (cu consimțământul mamei, dansatoare la Zigfield Follies), Rita și-a căutat refugiu într-o căsătorie cu primul bărbat ce i-a ieșit în cale și care părea a-i putea oferi o anumită protecție. Dar milionarul Edward Judson avea alte planuri. Căsătorindu-se cu Rita în 1937 - când ea avea 18 ani, iar el 41 - Judson dorea să-și folosească soția, frumoasă dar înspălmântată, drept armă pentru a câștiga o influență la Hollywood.

Judson a fost cel care a obligat-o pe Rita să țină un regim alimentar, să-și vopsească părul în roșu (după ce a spus-o la ședințe de electroliză pentru

îndepărtarea firelor de păr de prisos, făcându-i o frunte mai înaltă), și să-și schimbe numele din Cansino în Hayworth. Tot Judson (despre care Welles spunea că „a fost efectiv un proxenet”) a obligat-o pe Rita să se culce cu toți bărbații care-i puteau fi lui de vreun folos în încercarea de a cuceri mai multă putere. Unul dintre acești bărbați a fost Harry Cohn, temutul și detestatul conducător de la Columbia, pe atunci unul dintre studiourile mai mici de la Hollywood. Cohn i-a oferit Ritel un contract. Judson a luat banii și a continuat să controleze cariera soției sale cu o mână de fier.

În 1942, Orson Welles nu cunoștea această poveste, așa cum nu o cunoștea nici milioanele de GIs americani care s-au îndrăgostit de Rita prin intermediul fotografiilor ei. (Când Statele Unite au intrat în cel de-al doilea Război mondial, în 1941, fotografiile *pin-up* cu actrițe pe jumătate goale - interzise ca pornografice înainte cu numai câțiva ani - au devenit un mijloc legitim de a ridica moralul soldaților. Rita Hayworth, Betty Grable, Carole Landis își datorează bună parte din popularitate ca *pin-ups*.) Dar spre deosebire de Rita, Orson nu știa nimic despre sordida realitate a luptei pentru supraviețuire la Hollywood.

Orson Welles nu s-a dus la Hollywood din ambiție personală sau pentru că voia să câștige bani. Hollywoodul a venit la el. Înainte de a accepta să realizeze **Cetățeanul Kane** pentru RKO, Welles refuzase mai multe oferte venite din lumea filmului. Încă din 1937, unul dintre cei mai importanți producători, David O. Selznick îi propusese genului de numai 22 ani să conducă departamentul de scenarii al noului studio independent, Selznick International. (Compania va produce, printre altele, **Pe aripile vântului**.) Welles a considerat că e vorba de o slujbă prea plicticoasă, și a refuzat.

În perioada în care a văzut-o pentru prima dată pe Rita, Orson Welles era încă acel copil răsfățat și strălucitor care pusese singur în scenă un spectacol cu **Regele Lear**, la vârsta de șapte ani. Născut într-o familie instărită la Kenosha, Wisconsin, în 1915, Orson a rămas orfan la 13 ani. Neavând nici o dorință să urmeze studii sistematice într-un sistem de învățământ normal (el citise deja toate cărțile care-l puteau interesa), băiatul a fugit la Paris pentru a studia cu cel mai celebru magician al lumii, Harry Houdini. S-a mutat apoi în Irlanda, dorind să devină pictor. La 16 ani a rămas fără bani. Așa că i-a mințit pe cei de la legendarul Gate Theatre din Dublin că este actor și a obținut un angajament.

Orson s-a întors la New York în 1934. Nedorind să lucreze pentru altcineva, și-a interzis propria companie teatrală, Mercury Theatre a adus o adevărată furtună pe Broadway cu montările sale extravagante și originale după piese de Shakespeare. **Iulius Caesar** era situat în Italia fascistă, punând problema ascensiunii Cămașilor negre ale lui Mussolini. **Macbeth** avea o distribuție formată numai din actori de culoare, acțiunea fiind situată într-o insulă din Caraibe, adevărați vraci voodoo fiind aduși din Haiti. Aceștia au proferat atâtea blesteme încât proprietarii teatrului au fost nevoiți să angajeze un exorcist.

În 1938 Welles a realizat istorica adaptare radiofonică a romanului **Războiul lumilor** de H.G. Wells. Tonul ultra-realist al piesei a convins milioane de americani că marilenii au debarcat cu adevărat. Tară a fost cuprinsă de panică, Garda Națională a fost pusă în stare de alarmă și Orson Welles a devenit brusc celebru. Senzația era prea mare pentru că Hollywoodul să poată



rezista. Cei de la RKO i-au spus lui Welles că trebuie să lucreze pentru ei cu orice preț. Mă rog, aproape cu orice preț. Welles a realizat **Cetățeanul Kane** numai după ce primul său proiect, o adaptare după romanul **Heart of Darkness** de Joseph Conrad, s-a dovedit prea costisitor.

Încercându-și cariera de pe culmi, Orson Welles nu avea altă cale la Hollywood decât cea descendentă. Ca și când ar fi vrut să se asigure că nu va mai beneficia niciodată de condiții atât de avantajoase, Welles a făcut din **Cetățeanul Kane** un atac abia degizat la adresa uneia dintre persoanele cele mai puternice de la Hollywood, magnatul presei William Randolph Hearst. Deși Hearst a înregistrat un eșec de proporții în încercarea de a fi producător de film, toate studiourile (inclusiv RKO) se bazau pe zărelile lui pentru a-și face reclamă, vânzând astfel filmele publicului american.

Hearst a găsit că cel mai jignitor lucru din **Cetățeanul Kane** era portretul făcut amantei nababului (Marion Davies, o actriță care nu a reușit niciodată

să facă o carieră), prezentată ca o alcoolică lipsită de talent. Existau chiar zvonuri că misteriosul cuvânt murmurat de Kane pe patul de moarte - „Rosebud!” (Boboc de tandrăfir) - era de fapt cel folosit de Hearst pentru a desemna cilișorul domnișoarei Davies. Nici o surpriză deci că, infuriat, Hearst i-a ordonat prietenului său intim Louis B. Mayer (conducătorul MGM) să cumpere negativul filmului și să-l ardă.

Hearst și Mayer nu au reușit acest lucru. **Cetățeanul Kane** a fost aclamat de critici și a adus chiar și un câștig la box-office. Dar Welles, care avea 27 de ani, abia începuse să simtă ce înseamnă furia bătrânului Hearst. Cel de-al doilea film al său, **Orgoliul Ambersonilor** (1942), i-a fost pur și simplu luat din mâini și mutilat cu un fals „happy ending”. Pentru cel de-al treilea film, **Journey Into Fear** (1942), lui Welles nici măcar nu i s-a permis să-și asume titlul de regizor. El a fost nevoit să-l angajeze pe Norman Foster - cineast lipsit de talent - și să lucreze oficial doar ca actor.

Și, pentru a face situația mai di-

sentimentale - Orson Welles

Toți bărbații
pe care i-am cunoscut
se îndrăgosteau de Gilda,
dar
se trezeau alături de mine.

Rita Hayworth



Welles, pe care acesta le conducea după propriile sale reguli. Abia după cinci săptămâni în care el îi telefona permanent și insistă în rugămintele sale, ea a acceptat să ia cina împreună.

După ce a întâlnit-o pe fata visurilor sale, Orson a fost uimit când a aflat că ea nu vroia să devină o vedetă. Rita nu-și dorea decât o convențională viață de familie cu un bărbat care să o iubească și să o respecte. Ca un adevărat maestru în arta spectacolului, Orson i-a oferit o iluzie cât se poate de realistă a unei fericiri romantice, așa cum ea nu mai cunoscuse vreodată. Pentru prima dată în viață, s-a simțit sigură pe ea și a încetat să-i mai trimită lui Judson 500 dolari pe lună din veniturile ei.

Dar pentru Orson tentația de a-și prezenta în public noua sa „jucărie” era prea puternică. Rănit în amorul propriu pentru că fusese respinsă cererea lui de a pleca pe front, el a creat un spectacol destinat soldaților, în care trebuia să apară alături de Rita. Punctul culminant din „The Mercury Wonder Show” trebuia să fie numărul în care „The Great Orsino” o tăia pe Rita cu fierăstrăul. Cu o seară înainte de premieră, Harry Cohn, furios, i-a interzis actriței să apară pe scenă. Orson a realizat spectacolul fără ea; Rita era distrusă. (În *Follow the Boys* — 1944, acest număr de iluzionism a fost filmat cu Orson Welles și Marlene Dietrich). Singura cale de a o consola era să-i ceară mâna. Cei doi s-au căsătorit pe 7 septembrie 1943.

După ce luna de miere a trecut, Orson și Rita s-au întors la ocupațiile lor diferite. Rita a dansat cu un nou star al musicalului, Gene Kelly, în *Cover Girl* (Charles Vidor, 1944). Orson a fost regizorul care l-a ajutat „din umbră” pe altminteri inofensivul cineast Robert Stevenson la noua adaptare după *Jane Eyre* (1944), un film cu elemente gotice și expresioniste, în care Welles juca alături de Joan Fontaine.

Dornic să fie mai mult în atenția publicului, Orson a obligat-o Rita să i se alăture într-o campanie pentru sprijinirea realegerii președintelui Franklin D. Roosevelt. Rita se temea să apară în public, dar încă nu bănuia că umbrele trecutului amenință imaginea publică a soților Welles și, prin extensie, întreaga campanie electorală a Partidului Democrat.

Furiș pentru că nu-și mai primea banii în fiecare lună, Eddie Judson a amenințat că va da publicității o „scrisoare obscenă” pe care Rita i-o trimisese în urmă cu mai mulți ani. În timp ce justiția și presa l-au sprijinit pe cei doi, nepublicând scrisoarea, Orson nu a mai putut suporta stress-ul și s-a îmbolnăvit. Au plecat în Florida și Rita l-a îngrijit până ce s-a refăcut. Dar, abia însă-năpâst, Orson a primit o lovitură grea. Rita era gravidă.

Un copil răsfățat ca Welles nu putea face altceva în momentul apariției unui alt copil, decât să încerce să-i ignore existența. În lunile de sarcină, Orson privea patul conjugal și mormăia: „Asta-i singurul loc în care nu m-am putut controla!” Rebecca Welles s-a născut pe 17 decembrie 1944. Rita a botezat-o după numele eroinei romanului *Ivanhoe* al lui Sir Walter Scott. (Din multe cărți pe care Orson a obligat-o să le citească, aceasta era una din puținele care i-au plăcut).

Orson și-a lăsat soția și fiica singure, pentru a-și continua campania politică și pentru a începe o serie de aventuri — din ce în ce mai numeroase — cu alte femei — printre ele, o toridă poveste de dragoste cu Judy Garland. Cel mai ambițios proiect de film pe care-l avea pe atunci — și pe care nu l-a realizat — era o adaptare după romanul lui Tolstoi *Război și pace*. (Ne putem întreba dacă

a avut măcar o singură clipă intenția de a o distribui pe Rita în rolul Natașei.) Rita a devenit deprimată și a intrat în una din multele perioade din viața sa în care bea zdravăn.

Ca o ironie, parcă, anul 1946 a marcat apogeul unei cariere de vedetă hollywoodiană pe care Rita nu și-a dorit-o niciodată. Thrillerul *Gilda* de Charles Vidor nu este una din capodoperele filmului negru. Și totuși, secvența în care femeia fatală interpretată de Rita Hayworth își scoate cu mișcări lasive mânușile lungi din mătase neagră în timp ce cântă „Put the Blame on Mame” este una din scenele erotice cele mai puternice din istoria cinematografului. Cu tot genul său, Welles era un artist prea rece și prea calculat pentru a putea crea o secvență măcar pe jumătate la fel de senzuală.

Același an a marcat unul din punctele de jos ale carierei de cineast al lui Welles. Cum toate proiectele sale grandioase erau respinse de studiouri, el a regizat un thriller cu buget redus, *The Stranger* — „pentru a demonstra că pot face un film comercial la fel de bine ca oricine”. Poate însă că acesta este singurul lucru pe care Welles nu-l putea face. *The Stranger* este un film cam neglijent lucrat, iar Welles l-a repudiat mai târziu.

În 1946 era deja clar că Welles nu se simte în elementul lui la Hollywood. Era însă clar și că Rita (frustrată în dorința ei de a avea o familie convențională și iubitoare) nu s-ar simți prea bine altundeva. Cuplul era pe punctul de a divorța în momentul în care a început lucrul la singurul film realizat împreună, *Doamna din Shanghai*. Magia vizuală îi aparținea lui Welles, dar Rita a fost cea care a obținut sprijinul lui Harry Cohn și tot ea l-a calmat pe producătorul care devenise isteric în momentul în care Orson l-a tuns frumosul ei păr și l-a vopsit blond.

Doamna din Shanghai este propria lor poveste. Un visător egost (Welles) se îndrăgostește de o frumoasă fată (Hayworth) care este bântuită de întunecate fantasme secrete, rezultat al căsătoriei ei cu un bătrân ticălos. Clasică secvență din sala oglinzilor (atât de prost refăcută de Woody Allen în *Mistru crimi din Manhattan*) este ea însăși o trecere în revistă a problemelor cuplului Welles-Hayworth: monstruosul narcisism al lui Orson, obsesia sa distructivă pentru Rita (imaginea ei este multiplicată de sute de ori chiar în momentul în care el încearcă să o distrugă), finalul tragic iminent. Unul din multele motive pentru care *Doamna din Shanghai* nu a avut succes este faptul că în 1948 publicul nu putea accepta un film în care Rita Hayworth moare.

Orson și Rita au divorțat pe 10 noiembrie 1947. Viața ei ulterioară s-a scufundat în alcoolism, filme proaste și trei căsătorii încă și mai dezastruoase (printre aleși figurând playboy-ul milionar Ali Khan și cântărețul Dick Haymes). În 1976 doctorii au declarat că este deregată psihic. Ziarele de scandal s-au grăbit să sublinieze că era alcoolică și că ducea o viață imorală. De fapt, Rita era prima celebritate mondială despre care s-a aflat că suferă de boala Alzheimer — leziuni cerebrale ale căror cauze sunt necunoscute. După ce Rita a murit, în 1987, fiica ei cu Ali Khan — Prințesa Yasmin — a început o susținută campanie publică împotriva prejudecăților care persistă în legătură cu această boală, militând pentru ca bolnavii să aibă parte de un tratament uman.

(Continuare în pag. 35)

David MELVILLE

27

ficilă, mariajul său cu Virginia Nicholson (cu care a avut un băiat), și așa destul de tensionat, s-a sfârșit cu un divorț, în urma legăturii sale cu Dolores del Rio, torida vedetă mexicană din *Journey Into Fear*. Și apoi Welles ajunge în America de Sud, cu mai multe bobine dintr-un film neterminat și abia mai având bani pentru a-și plăti drumul înapoi în Statele Unite. Fotografia cu Rita Hayworth era ca o lumină într-o perioadă întunecată.

După ce s-a întors în sfârșit la Hollywood, Welles și-a închipuit că o poate avea ușor pe frumoasa misterioasă, așa cum avusese totul până atunci. A sunat-o, cerându-i să-l întâlnească la cină, fiind sigur că ea va accepta. Dar Rita se cam săturase de bărbați și de pretențiile lor. A refuzat categoric să-l întâlnească pe Welles, convinsă — așa cum avea să declare mai târziu — că el își bate joc de ea. Ce ar fi dorit, la urma urmei, acest geniu autoproclamat de la o fată nu prea citită, dansatoare în corpul de balet, care părea destinată doar unei cariere în comedii muzicale fără pretenții, alături de Fred Astaire? (Rita

era de fapt una din verișoarele celei mai celebre parteneră a lui Astaire, Ginger Rogers.)

Ea nu-și dădea seama de uriașul ego al lui Welles. Atât ca soț, cât și ca regizor, el prefera să aibă alături personalități slabe, încă neformate pe care le putea modela după placul său. Nu din întâmplare a distribuit în primele sale filme actori de teatru mai puțin cunoscuți, dintre ei foarte puțini — Joseph Cotten, Anne Baxter, Agnes Moorehead — reușind să-și facă o carieră proprie. Dat fiind trecutul său, în care fusese un fel de obiect sexual utilizat de bărbați puternici și distructivi (tatăl ei, Judson, Cohn și soldații forțelor armate ale Statelor Unite), Rita Hayworth nu putea constitui o excepție în șirul de figuri dominate de Welles. Ea ar fi trebuit să fie cel mai strălucit exemplar din serie.

Contrar imaginii ei publice, Rita nu a fost totuși păpușa mecanică a lui Orson. Ba chiar dimpotrivă. În zecile ani de relații în care toți abuzaseră de ea, Rita învățase multe. Era prea puternică, prea inteligentă și prea înțeleaptă pentru a intra în jocurile dominate de Orson

CHARLIE
SHEEN

TERMINAL VELOCITY

HOLLYWOOD PICTURES presents An INTERSCOPE COMMUNICATIONS/POLYGRAM FILMED ENTERTAINMENT Production In Association with NOMURA BARCOCK & BROWN
A Film by **DERAN SARAFIAN** CHARLIE SHEEN NASTASSIA KINSKI "TERMINAL VELOCITY" JAMES GANDOLFINI CHRISTOPHER McDONALD Music by **JOEL MCNEELY** Production Designed by **DAVID L. SNYDER**
Director of Photography **OLIVER WOOD** Co-Producer **JOAN BRADSHAW** Executive Producers **DAVID TWOHY, TED FIELD** and **ROBERT W. CORT** Written by **DAVID TWOHY** Produced by **SCOTT KROOP** and **TOM ENGELMAN**
    Directed by **DERAN SARAFIAN**  

► NONCONFORMIST

Întotdeauna gata să deranjeze pe formalisti, Oliver Stone a plecat în jungla din Chiapas (Mexic) pentru a-l vizita pe comandantul Marcos, șeful gherilei zapatiste. În acest timp, colegii lui asistau emoționați la decernarea Oscarurilor și-și făceau planuri ce filme să mai facă. Plimbarea lui Stone nu a fost pe placul autorităților mexicane și la puține ore după sosirea sa în Chiapas, Nixon era retras de pe ecranele din Mexico.

► CA ÎNTRE „PRIETENI”

Relațiile au continuat să rămână încordate între Studiourile Disney și Jeffrey Katzenberg și după plecarea acestuia la DreamWorks. Katzenberg a dat în judecată pe cei de la Disney cerând 250 milioane dolari, sumă ce ar reprezenta drepturile lui din uriașele beneficii aduse de desenul animat **Regele Leu**. Avocații ambelor părți prinse în conflict încearcă din răsuferință să găsească o cale de înțelegere, așa, ca între prieteni. Ceea ce se pare că nu le reușește.



● Jennifer Beals, de la **Flashdance** (r. Adrian Lyne) a trecut la filmele realizate de regizori independenți (printre care și soțul ei, Alexander Rockwell)



● Jean Claude Van Damme și-a oferit o suviță de păr pentru a fi vândută la licitația organizată de Claudia Cardinale în folosul copiilor bolnavi de sida

► PUTERE ȘI GLORIE

Ca în fiecare an, redactorii revistei americane **Premiere** au alcătuit clasamentul celor mai puternice o sută personalități de la Hollywood. Se observă o revenire în forță a proprietarilor de studiouri care din ce în ce mai mult se implică în procesul creativ al filmelor. În schimb, influența patronilor marilor agenții de impresariat a scăzut considerabil după plecarea lui Michael Ovitz și Ron Meyer care au părăsit CAA (Creative Artists Agency) pentru a pre-

lua conducerea studiourilor Disney și respectiv MCA. Titlul de cel mai puternic om de la Hollywood i s-a acordat lui Michael Eisner, președintele studiourilor Disney, care anul trecut se afla pe locul trei. El se află anul acesta înaintea lui Summer Redstone (Viacom/Paramount), Edgar Bronfman Jr. (Seagram/MGA) și Rupert Murdoch (News Corp./Fox). Steven Spielberg care anul trecut ocupa locul întâi, a „căzut” pe locul șase, dar se află înaintea lui Mel Gibson (locul 18) și Robert Zemeckis (locul 22). Tom Hanks, clasat al zecelea, se află, ca și anul trecut, înaintea actorilor Tom

FILM FAX

► Liv Tyler se apropie cu pași repezi de celebritate, după filmul lui Bertolucci **Frumusețe iurată** (în selecția finală la Cannes luna trecută). Ea filmează în prezent **That Thing You Do!** în care este prietena unui cântăreț de rock. Partener: Johnathon Schaech (descoperit în **Doom Generation**, r. Greg Araki). Realizator: Tom Hanks care, cu această ocazie, semnează primul lung metraj, el exersându-se în regie, în 1992, când a realizat un episod din serialul **Povestiri din casa morții**. În **That Thing...** Hanks interpretează și rolul unui obscur funcționar al unei case de discuri.

► Diaz/Roberts/Sarandon. Cameron Diaz (**The Mask**) a terminat de curând filmările la **Feeling Minnesota** unde se îndrăgostește nebunește de Keanu Reeves (o înțelegem!), cu toate că trebuie să se mărite cu fratele acestuia. Actrița va începe filmările alături de Julia Roberts la **My Best Friend's Wedding**, tot o poveste cu o nuntă (r. P.J. Hogan). Cât despre Julia Roberts ea a semnat contractul pentru **Stepmom** (produs de Wendy Finnerman — **Forrest Gump**). Parteneră: Susan Sarandon.

► În Utah, Kiefer Sutherland trece și el la regie, cu **Truth or Consequences** care povestește aventurile a trei delinvenți de-a lungul Mexicului. Sutherland deține rolul principal alături de Dennis Hopper și Rod Steiger.

► În plin New York, răufăcătorii răpesc pe fiul unui puternic om de afaceri. Acesta, alături de soția sa, renunță la ajutorul poliției și va încerca să-și salveze băiatul cu forțe proprii. În rolurile principale: Mel Gibson și Rene Russo. Băiețelul este interpretat de Brawley Nolte, fiul lui Nick. Titlul filmului: **Ransom**. Regia: Ron Howard.

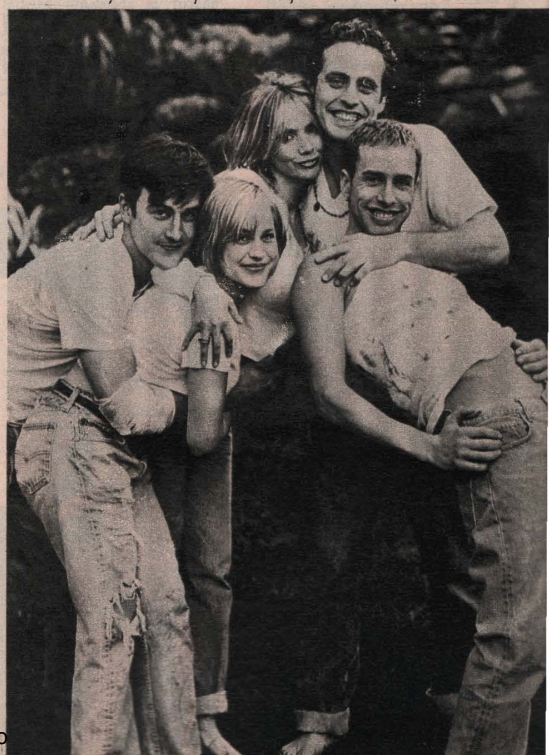
► După succesul înregistrat cu James Bond — **Golde-neye**, Pierce Brosnan filmează într-un remake după **Oglinda cu două fețe** (André Cayatte, 1958), de astădată realizat și interpretat de Barbra Streisand. Brosnan a semnat un contract pentru încă două filme: **Mars Attacks!** (r. Tim Burton, partener Jack Nicholson) și **Dante's Peak** (r. Roger Donaldson).

► După prezentarea la Cannes a lui **The Rock** (alături de Sean Connery), Nicolas Cage a început luna aceasta filmările la **Con Air**, o poveste despre un avion deturnat de către pasagerii săi, niște deținuți periculoși. Produs de Jerry Bruckheimer, filmul este primul lung metraj realizat de Simon West, cunoscut realizator de clipuri publicitare.

► Alexandre Arcady intenționează să înceapă în august filmările la o poveste despre dedesubturile războiului din Golf. În rolurile principale: Patrick Bruel și Nastassja Kinski.

► **Escape from L.A.** este continuarea lui **New York 1997**, regizat de același John Carpenter și interpretat de același Kurt Russell. Partenerii acestuia: Steve Buscemi, George Corraface și Cliff Robertson.

● „Clubul” celor cinci Arquette: David, Patricia, Rosanna, Richard și Alexis



cineglobe

Bazarul inimilor Sfă-rî-ma-te

● Naomi Campbell este cunoscută ca o persoană destul de dificilă, care nu acceptă ușor prezența celorlalte ma-nechine-vedetă pe podiumul



prezentărilor de modă. Singura care-i îi este mereu în preajmă este mama ei, Valeria (42 ani), care arată mai degrabă ca o soră mai mare (și tot atât de frumoasă) a lui Naomi. Cele două au fost prezente la New York unde ficei i s-a înmănat premiul „Michael Landon” pentru cel mai bun top model al anului 1995.

● La premiera filmului **Quest** de la Los Angeles, invitații au fost fericiți. Ținuta nu a fost obligatorie, iar cine a vrut, a renunțat și la obișnuitele limuzine. Așa s-a întâmplat cu Jean Claude Van Damme care și-a făcut apariția cocoțat pe ... un elefant dichisit ca la circ. Și cum soția lui, Darcy La Pier a refuzat cu hotărâre să escaladeze uriașul pahiderm, a făcut-o fiul lui Van Damme, Christopher. Echipajul, ce amintea de 1001 nopți, a stărnit senzație. Ca și Jean Claude care, după film, a oferit o demonstrație de „arte marțiale împreună cu cei șase tineri parteneri ai săi din **Quest**.

● La Hollywood, ca și în toată America, sunt la modă copiii adoptați. Steven Spielberg și Kate Capshaw au adoptat de curând un al doilea copil, Mikaela (2 luni). Ei au astfel, în total, 6 copii - 4 ai lor și 2 luați de la casa de copii. Același lucru a făcut și Jamie Lee Curtis care, cu ocazia zilei de naștere a fiicei sale Anne, i-a făcut cadou un... băiețel de o lună, pe post de frățior. Să mai amintim și alte celebre mame adoptive (dar și tați): Michelle Pfeiffer, Liz Taylor, Burt Reynolds, Ted Danson... Doar Bruce Willis și Demi Moore rămân pe poziții: toate cele trei fețe din familie sunt pur și simplu ale lor.

● După două sarcini pierdute, Pamela Anderson a născut la începutul acestei luni un băiețel. „Surpriza a fost deplină. Am refuzat ecografia tocmai pentru că îmi plăcea incertitudinea: băiat

sau fată? „Tătuțul” ei soț, rockerul Tommy Lee i-a oferit fiului nou-născut prima jucărie: un tigrișor de plus.

● Ca să vă puteți muta în vila lui Sylvester Stallone din Beverly Hills (cu piscină, sală de gimnastică și sală de cinema) va trebui să faceți rost mai repede de 4 milioane de dolari. Actorul a pus casa în vânzare, hotărându-se să se mute la Miami, Florida. Acum o lună el și-a vândut și casa de vacanță din Hawaii. Se pare că domnul Stallone are nevoie imperioasă de cât mai mulți bani lichizi. Oare să-i depună la vreun fond mutual?

● Jamie Lee Curtis a primit titlul de baroneasă la curtea reginei Elisabeta a II-a. Nu este vorba de vreun film, ci de pura realitate. Decesul tatălui i-a făcut pe soțul ei, Christopher Guest, lord Haden-Guest.

● Sandra Bullock (care de curând a devenit și regizoare, realizând un scurt metraj pentru televiziune) și-a surprins avocatul și impresarul anunțându-i că a renunțat la serviciile lor. Actrița a hotărât să-și incredințeze cariera și afacerile în mâinile tatălui ei. N-o fi aflat ce-a pățit Steffi Graf?

● La Hollywood sunt numiți **Clubul celor Cinci**. Ei sunt: David, Patricia, Rosanna, Richmond și Alexis Arquette, toți actori. Dintre ei, doar cele două surori sunt căsătorite, Patricia cu Nicolas Cage, Rosanna cu Jon Sidel. În luna ianuarie ea a adus pe lume o fată. Evenimentul a fost sărbătorit de întreg clanul care nu scapă nici un prilej pentru a fi cât mai des împreună.

● Căsătorită în decembrie 1995 cu William Baldwin, actrița Chynna Philips a renunțat la film pentru prima ei dragoste, muzica. Recent, ea a imprimat un album solo care s-a bucurat de succes printre fanii blues-ului.

BRANDO GAFEAZĂ

În cursul unui interviu pe care l-a acordat în aprilie, rețelei CNN (în emisiunea cunoscutului Larry King), Marlon Brando s-a lansat într-o critică ascuțită împotriva „evreilor care conduc acum Hollywoodul” și cărora nu le pasă de cinematograful american și în plus, îi tratează pe reprezentanții altor grupări etnice cu dispreț. Declarația lui a stărnit un val de proteste din partea membrilor comunității evreiești, lucru care l-a făcut pe Brando, ca două zile mai târziu, să-și ceară public scuze.

OAMENII DEMNI DE RESPECT

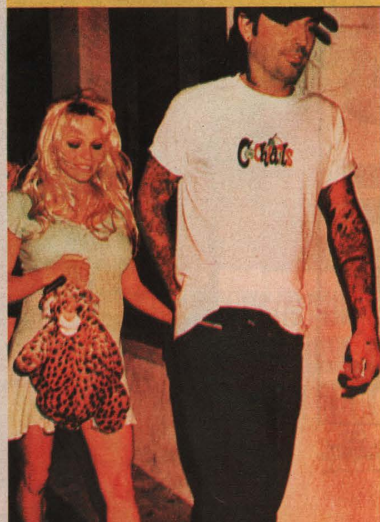
Beatrice Dalle era considerată după 37^o, 2 copilul teribil al cinematografului francez. După ce, tentată de o bijuterie, a încercat să o fure dintr-un magazin, uitând că acesta era dotat cu camere de luat vederi, ea a căpătat o notorietate ca parfum de scandal. Au urmat un proces și o condamnare cu suspendare. Acum, se pare că frumoasa Beatrice s-a cumințit. Cel puțin asta reiese din ceea ce declară: „La început, nou venită în cinema, mi-am pierdut busola. Celebritatea a căzut pe capul meu de provincială ca o sabie. După 37^o, 2 toate scenariile pe care le primeam îmi cereau doar să mă plimb prin fața aparatului de filmat goală puscă. În plus, în perioada aceea, cercul meu de prieteni nu era tocmai cel mai indicat pentru o tânără care își dorea cu adevărat să fie actriță. Cred că — în prezent — mi-am revenit. Asta se datorează și rolurilor dramatice pe care le-am interpretat, dar pe care le-am obținut cu greutate, pentru că incidentul acela născut din magazin mi-a lipit eticheta de provocatoare, de „tipă nebună” care e în stare de orice. În realitate sunt departe de așa ceva. În plus, nu pot face nimănui rău cu bună știință. Pentru mine, oamenii sunt demni de respect. Dar îi urăsc pe cei care își bat joc de viața oamenilor, iar pe negustorii de arme i-aș împușca. Ultimul meu rol (din *Désiré*) m-a făcut să mă gândesc la lucruri serioase. De

● „De câte ori am puțin timp liber îmi place să fiu... mamă” (Dustin Hoffman cu copiii săi, Alexandra și Max)

● Fostă dansatoare de cabaret, Jennifer Lopez (A doua șansă), mărturisește că s-a distrat „de milioane” la Răpirea trenului cu bani (parteneri: Woody Harrelson și Wesley Snipes)



● Pamela Anderson și soțul ei, cântărețul Tommy Lee



● Actriță și cântăreață: Chynna Philips





Beatrice Dalle, cumințită, cu cei doi prieteni ai ei, creatorul de modă Azzedine Alaïa și fotografii și regizorul Jean Paul Goudé

nagh. S-a născut în Marea Britanie și refuză să locuiască la Hollywood. A fost bulimică la 16 ani, apoi a suferit de anorexie. Acum visează să-și găsească, în sfârșit, echilibrul. Pentru recentul său film, Jude ea s-a transformat într-o seducătoare blondă, demnă rivală a lui Sharon Stone. ● **Liv Tyler**, 18 ani, care a stărnit pasiunea fotografiilor la festivalul de anul acesta de la Cannes, este interpretarea filmului lui Bertolucci, *Stealing Beauty*, avându-i parteneri pe Jean Marais și Jeremy Irons. Liv este fiica fostului manechin vedetă Bebe Buell și a membrului formației *Aerosmith*, Steve Tyler. Este extrem de timidă și recent spune: „Nu știu nici un băiat care să vrea să se îndrăgostească de mine. Și cât mi-ar place să mă îndrăgostesc”.

► BLESTEMUL LUI SUPERMAN

La 23 aprilie, poliția era chemată în apropiere de Los Angeles pentru a ridica de pe stradă o cerșetoare care prezenta semne evidente de paranoia. La puțin după aceea s-a aflat că era vorba de actrița Margot Kidder, interpreta ziaristei Lois în atât de cunoscuta serie *Superman*. Ea se afla într-o stare jalnică: slăbită, fără dinți, cu privirea rătăcită, băgând cuvinte fără noimă. A fost internată de urgență într-un spital psihiatric. Actrița, după ce a terminat filmările la ultimul *Superman* a trecut printr-o perioadă neagră. În 1990, după un grav accident de mașină, a rămas paralizată. Operația la coloana vertebrală și îngrijirile medicale aproape au ruinat-o. A fost nevoită, spun prietenii, să-și vândă până și bicicleta și skiurile. Și-a vândut și superba vilă din Malibu și s-a retras într-o casă modestă din Montana. În 1994, cariera ei părea că trece

printr-un moment fast. Margot juca în mai multe seriale tv, doar că banii primii zburau ca vântul. Pe droguri și alcool, spun din nou puținii prieteni care i-au rămas. Ceilalți — Steven Spielberg, Vanessa Redgrave, Brian De Palma, Martin Scorsese — se pare că au uitat-o deja. Disperată, actrița a fost nevoită să facă postsincron la clipuri publicitare și, sporadic, a predat cursuri de artă dramatică la școli particulare. Clachează, în sfârșit, va este cunoscut. Înainte de a fugi de acasă, ea a lăsat un bilet: „Am murit”. Este ciudat că Margot Kidder și Christopher Reeve nu sunt singurii înfrânți dintre cei care au participat la aducerea pe ecran a aventurilor lui Superman. George Reeves, interpretul lui „Superman” versiune 1951, s-a sinucis în 1959, trăgându-și un glonț în cap; creatorii eroicului personaj, Jerry Siegel și Joe Shuster, și-au vândut drepturile de autor pe o sumă derizorie și au fost concediați de studio când au hotărât să-l dea în judecată; Pierre Spengler, producătorul *Superman*-ului din anii '80, a dat faliment; Richard Pryor, savantul genial din *Superman III* (1983) s-a îmbolnăvit de scleroză în plămâni în 1990, fosta lui soție, Jennifer, devenindu-i infirmieră. Autorii și producătorii ruinați, un actor sinucis, altul paralizat, altul nebun, povestea acestui erou al *l'américaine* pare să fi devenit un blestem ca și când viața, realitatea, ar fi vrut să distrugă un vis de putere și glorie. Și totuși, Christopher Reeve (ca și Superman), nu renunță ușor. În ciuda faptului că este ținut într-un scaun cu roțile, el a anunțat că în curând va semna regia unui film.

► PROCESE

● Christopher Seletti, fost body guard, a dat-o în judecată pe cunoscuta cântăreață Mariah Carey, acuzând-o de plagiat. El susține că în 1989 ar fi scris versurile melodiei *Hero* (mare succes al interpretei în 1993) și că Sly Stone, colaboratorul lui Carey, i-ar fi sustras manuscrisul. Mariah Carey declară la rândul ei: „Asta este, într-un fel, prețul celebrității”. Oricum, se poate trezi peste noapte declarând că a compus melodiile mele. Nu m-ar mira ca, în curând, să apară vreunul care să susțină că le-a și interpretat în locul meu”.

● Actorul Maximilian Schell a dat în judecată compania *Wolfgang Bocksch Concerts* din Germania, acuzând-o că a întrerupt spectacolul cu *My Fair Lady* „din motive neîntemeiate”. El interpreta rolul profesorului Higgins pentru un onorariu de 50.000 dolari pe săptămână. Un tribunal din Los Angeles (unde a avut loc procesul) i-a dat câștig de cauză lui Schell care a primit din partea companiei germane 250.000 dolari, adică întreg onorariul, plus o sumă deloc modestă reprezentând „daune și interese”.

► L'OREAL ÎN ASIA

Firma franceză de cosmetice *L'Oréal* a anunțat, de curând, că a ales-o pe cunos-

Cineglob — realizat de Doina STĂNESCU



Margot Kidder pe când juca în *Superman*

cuta actrița chineză Gong Li să fie „ambasadoarea produselor noastre în Asia”. De altfel, actrița, descoperită și lansată de regizorul Zhang Yimou, se află pe primul loc în topul preferințelor cineaștilor din Asia.

Drew Barrymore în timpul filmărilor la *White Wedding*, cel mai recent film al ei



pildă, vreau să adopt un copil, să îngrijesc un copil orfan aflat într-o situație disperată, să-i ofer tot ceea ce are nevoie. Și sper să reușesc. Chiar dacă deocamdată nu-i pot oferi și un tată...”

► DRĂGĂLAȘE ȘI PICANTE

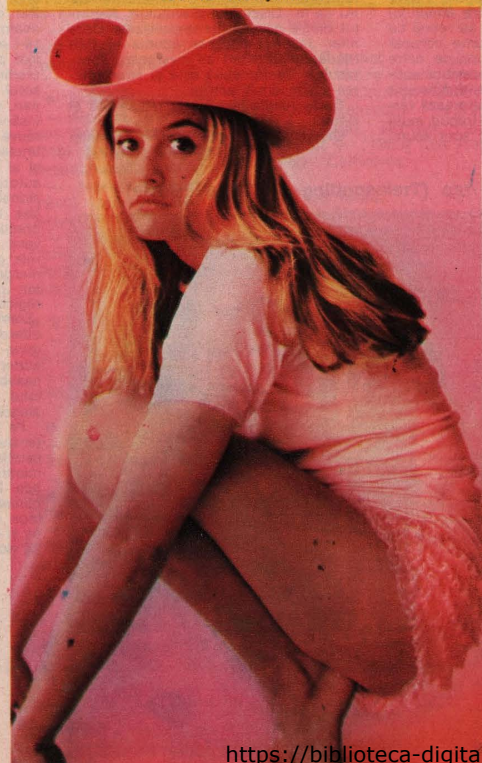
Are 19 ani. De curând a semnat un contract cu Studiourile Columbia în valoare de 10 milioane de dolari pentru două filme a căror premieră va avea loc până la sfârșitul acestui an. Alicia Silverstone, adolescenta care are „senzualitatea lui B.B. și ochii lui Bambi” cum o caracterizează admiratorii, interpretase deja zece roluri, înainte de a apărea în *Clueless*.

Primul rol l-a obținut în *The Crush*, rol care i-a adus și un premiu MTV. Același canal de televiziune a contribuit la succesul ei, difuzând până la saturație clipul formației *Aerosmith* în care Alicia avea rolul principal. Modestă, tânără actriță declară: „N-am făcut mare lucru. Doar că am ajuns la momentul potrivit și am un chip care a plăcut producătorilor”.

Alicia Silverstone nu este singura tânără abia ieșită din adolescență care la locul — la Hollywood — vampelor majestuoase de altădată. „Dragălașele picante” cum au fost denumite sunt și: ● **Christina Ricci** 16 ani — Remarcată la 7 ani, într-un spectacol la școală, ea a fost colega cu Macaulay Culkin la cursurile de actorie de la *Manhattan Professional Children School*. Copilă machiavelică în *Familia Addams*, ea a terminat de curând *Gas Light Addition* unde le are partener pe Melanie Griffith și Demi Moore. Este o adevărată profesionistă, dar recunoaște că și acum îi este frică de fantome; ● **Kirsten Dunst** are numai 13 ani, dar a jucat

deja în *New York Stories*, *Rugby vanităților*, și, mai ales, în *interviu cu un vampir*. Declară că nu îi este frică de nimic. Nici chiar de Tom Cruise. „Nu văd de ce aș fi intimidată de el. În definitiv facem aceeași meserie”. ● **Kate Winslet** — 21 de ani — a fost nominalizată la Oscar pentru rolul din *Război și sensibilitate* și este Ofelia în *Hamlet* — ul regizat de Kenneth Bra-

Alicia Silverstone, reprezentanta noului val de „dragălașe picante” de la Hollywood





„Cinematograful - în totalitatea sa - reprezintă avangarda“

de mici am dorit să plecăm de acolo... Acum am revenit doar în ficțiune”.

În orașul natal — **Kansas City** din anii '30 în epoca jazz-ului și a gangsterilor — a revenit și Robert Altman. El își ecranizează propriile amintiri de când avea 15 ani, trecute desigur prin experiența sa regizorală de peste o jumătate de secol.

O tânără telegrafistă, al cărei model

Personajele mele au un corespondent în realitate. Am încredințat rolul gangsterului care își ținea banii în tabachera de aur, celui mai bun prieten al meu: Harry Belafonte. El și-a dorit atât de mult rolul, încât a sfârșit prin a-și rescrie singur dialogul. Acțiunea nu evoluează atât prin intrigă, cât prin improvizările (aparente) ale dialogului dintre două personaje, menite să imite

aclamat ca descendent spiritual al lui Carl Dreyer — s-a convertit la catolicism cu câțiva ani în urmă după ce fusese crescut ateu în familia sa comunistă. Miracolele par să facă parte din imaginarul cineastului. Ele se exprimă acum în personajul unei tinere inocente pentru care feroarea religioasă și feroarea erotică se întrepătrund. Cuprinsă de o dragoste exaltată pentru un



(Urmare din pag. 7)

Americanii Joel și Ethan Coen au stărnit doar aprecieri. **Fargo** (v. și nr. 5/96) (care le-a adus un al doilea premiu pentru regie) este compus cu o logică impecabilă. Pornind de la un fapt real, doar ca pretext, căci Joel Coen declară „nu sunt un documentarist”, story-ul reconstituie istoria unui garajist cărui mergându-i prost afacerea tocmește doi răufăcători să-l răpească soția, urmând să împartă cu ei suma extorcată pentru răscumpărarea acestuia de la socrul său milionar. Socoteala de-acasă nu se potrivește cu cea de pe șosea. Crimele nu pot fi evitate. Nici tragedia. „Doar în filmele de la Hollywood, Răii sunt eroi”, spune Joel C. „Noi preferăm perdanții. Sunt mult mai dramatici și de altfel majoritatea crimelor se fac de către oameni proști și incapabili”. Este un punct de vedere ce se potrivește și filmelor lui Tarantino și, desigur, realității însăși. Violența din **Fargo** rămâne astfel sub acuză ridicolului. Polițista-șerif are o înfățișare de toantă și o teribilă poftă de mâncare, căci e însărcinată în șapte luni. Inteligența nu-i lipsește însă și ea este cea care, în ciuda aerului ei nătâng, descarcă țifele, măturisind în final: „Un lucru nu înțeleg, când viața e un miracol, de ce se ucid oamenii pentru niște bani?” Chiar, de ce?

Localitatea numită Fargo se află în statul Minnesota, în a cărei capitală, Minneapolis, s-au născut frații Coen. Filmările au avut loc în plină iarnă în statul Dakota, pentru că în mod excepțional în Minnesota iarna fusese prea blândă. Albul zăpezii ușor irizat în albastru ce inunda ecranul sugerează un peisaj hibernal cu aspect de stepă rusească. Tot așa cum polițista creată de Frances McDormand (soția lui Joel Coen) părea o colhoznică. L-am întrebat pe regizor dacă această ambianță și portretul polițistei au fost determinate de admirația sa pentru filmele lui Konchalovski sau Mihalkov sau ei înșiși, frații Coen, au o descendență rusă? Joel a răspuns: „Bunicul nostru din partea mamei a fost rus. A emigrat în America și s-a stabilit la Minneapolis. Adesea îl auzeam spunând „Parcă am fi la Gorki town”. Noi

feminin era Jean Harlow, răpește în ajunul alegerilor locale pe soția unui politician pentru a obține în schimbul ei eliberarea iubitului sechestrat de bossul gangsterilor din oraș. Intriga polițistă devine însă un fundal pentru digresiunile muzicale care au făcut faima Hey Hey Club-ului acolo unde, ne spune Altman „s-a născut swingul și unde tânărul Charlie Parker asculta vrăjit improvizările saxofoniștilor Coleman Hawkins și Lester Young.” **Kansas City** este în filmografia lui Altman ceea ce **Cotton Club** este în cea a lui Coppola. Preferința mea înclină însă către filmul lui Altman pentru că reușește să rețină cu o privire inocentă acea lume coruptă politic și dominată financiar, de către gangsteri din anii marii recesiuni economice. „Privirea mea romantică asupra acelor ani de depresie se datorează vârstei mele de atunci. Mi-au trebuit mulți ani ca să ajung cinic cum sunt acum.

Fargo de Joel Coen

● Minnesota 1987: o crimă adevărată (Frances McDormand, Steve Buscemi și Peter Stormare)



acele „cutting contents” dintre muzicienii de jazz. Dacă ea era negresă și de când eram copil îmi puneam să ascult „Solitude” de Duke Ellington...” În final regizorul ne propune o lovitură de teatru ca în „Discipolul diavolului”. Raportul dintre gangsterita improvizată (Jennifer Jason Leigh) și victima ei (Miranda Richardson) se inversează spectaculos. Remarcabilă este și interpretarea celor două actrițe.

De la religia jazzului la religie pur și simplu.

Danezul Lars von Trier — unanim

străin, tânără se căsătorește împotriva voinței comunității calvine din care facea parte și pentru care căsătoria era deja „Un prim pas spre păcat”. În urma unui accident, soțul rămâne paralizat. Din dragoste pentru soția sa el o îndeamnă să se iubească cu alți bărbați și să-i povestească trăirile ei ca și cum ar mai putea fi ei împreună. Tânără e incredințată că sacrificiul ei îi va salva soțul. Agresată feroce de niște marinari, ea va muri în timp ce soțul se va însănătoși. Construit într-o formulă narativă riguroasă (șapte capitole distincte), filmul face un studiu al pasiunii și al hazardului în care răceala privirii autorului e balansată de trepidăția pasională a eroinei (Emily Watson a fost cea mai serioasă contracandidată la premiul de interpretare feminină). „A venit la casting nefardată și în picioarele goale. Am știut imediat că ea va merge până la capăt”, a spus Trier într-un interviu televizat la Canal + căci regizorul a absentat de pe **Croazetă**: „Eram prea îngoscat ca să pot veni. Indiferent de ce film va câștiga pentru mine alegerea lui Coppola, pe care-l admir enorm, va fi O.K.” a declarat cineastul chiar înainte de debutul festivalului. Într-adevăr pentru Lars von Trier alegerea a fost O.K.

Pe un ecran acaparat în special de tensiunile cotidianului, el a adus într-o estetică clasicizantă, unda voluptății romantice și al credințelor mistice erotice. Detectăm ecoul lui Dreyer — subliniat și de vocile celeste cu care dialoga eroina sa asemenea Ioanei D'Arc, ca și ecoul lui Bunuel în finalul inocenței violate. Avangarda, dar și ariergarda.

A. D.

● În ritm de rap (**Trainspotting** de Danny Boyle)



AI CI A AVUT LOC
LA 27 MAI 1896
IN SALOANELE ZIARULUI
„L'INDEPENDANCE ROUMAINE”
PRIMUL SPECTACOL
CINEMATOGRAFIC
DIN TARA NOASTRA

UNIUNEA CINEASTILOR
DIN ROMANIA
SI PRIMARIA CAPITALEI
AU DEZVELIT ACEASTA
PLACA MEMORIALA
LA CENTENARIUL
CINEMATOGRAFULUI
ROMANESC

1896 1996

BLOC-NOTES

100 de ani de cinema în România

● În același cadru s-a acordat Premiul Asociației Criticilor: George Littera a fost recompensat pentru întreaga sa activitate de publicist și pentru cea de profesor cu un rol covârșitor în formarea unor critici.

● În incinta Studioului Animafilm s-a deschis o expoziție de desene, fotografii și pașii din sutele de filme realizate de-a lungul anilor de animatorii noștri precum și premii și diplome câștigate

de aceștia în festivalurile internaționale și naționale.

Au fost tot atâtea prilejuri de sărbătoare și mândrie pentru profesioniștii filmului și pentru cinefili. Am regretat mai mult ca oricând disensiunile și fricțiunile dintre Uniunea Cineaștilor și Uniunea Autorilor de Film, ceea ce a avut drept consecință absența din Palmaresul Centenarului a unor cinești importanți și reflectarea incompletă a evoluției cinematografului românesc. ■



● Trei dintre laureații Premiului Opera Omnia: Paul Călinescu, Liviu Ciulei și Olga Tudorache.

Au mai fost laureați cu același premiu: Hortensia Georgescu, Colea Răutu, Alexandru Intorsoreanu, Olimp Vărășteanu, Dan Ionescu, Lucia Anton și Constantin Crăciunescu.

Institutul Goethe Un „terrorist” al literelor

Extraordinară explozie în lumea literară numită dadaism, această artă de opoziție care a bulversat tradiții și convingeri, a devenit subiectul unor filme prezentate la Institutul Goethe cu ocazia centenarului Tristan Tzara. Tânărul poet de numai 19 ani ajuns celebru peste noapte în Elveția unde a lansat mișcarea dada, un personaj de un radicalism fascinant în nonconformismul său, este evocat în pelicula *Cronica de la Zürich* de Radu Igazsag și Alexandru Solomon. Românul cu reputație de „terrorist al literelor” s-a aflat în fruntea unui val de revoltă intelectuală căruia i s-au alăturat multe nume celebre. Despre aceste personalități și despre influența lor asupra unor curente artistice ca Pop Art și Conceptual Art a vorbit filmul german *Dada-Manifest* de Helmut Herbst. Cuvântul criticului de artă Radu Bogdan care a prefațat proiecta a intensificat interesul acestei retrospective cinematografice dedicate dadaismului.

D'ale Bucureștilor

Aflat la a II-a ediție și desfășurat sub patronajul Consiliului Municipal București, Fundației Culturale „D'ale Bucureștilor” în colaborare cu Societatea Română de Televiziune, Carnavalul „Bucureștii la 1900” a inclus în tot mai variată și atractivă sa paletă de manifestări și o suită de proiecte cinematografice începând cu filme documentare despre avangarda românească și terminând cu peliculele de divertisment ale cuplului Stroe și Vasiliache.

Animatori devotați, popularii actori Diana Lupescu și Mircea Diaconu.

S-au născut în luna iunie

● 1 iunie:

— Marilyn Monroe (Norma Jean Baker — 1926) Los Angeles, California
— Morgan Freeman — (1937) Memphis, Tennessee

● 2 iunie:

— Hedda Hopper (Elda Furry — 1890) Hollidaysburg, Pennsylvania
— Johnny Weissmüller — (1904) Windberg, Pennsylvania
— Barry Levinson — (1932) Baltimore, Maryland
— Sally Kellerman — (1937) Long Beach, California

● 3 iunie:

— Paulette Goddard (Pauline Marion Levy — 1911), Great Neck, New York
— Tony Curtis (Bernard Schwartz — 1925) New York, New York

● 4 iunie:

— Rosalind Russell — (1911) Waterbury, Connecticut
— John Drew Barrymore — (1932) Beverly Hills, California

● 5 iunie:

— William Boyd — (1908) Cambridge, Ohio
— Tony Richardson — (1928) Shipley, Marea Britanie

7 iunie

— Jessica Tandy — (1909) Londra, Marea Britanie
— Tom Jones (Thomas Jones Woodward — 1940) Pontypridd, Marea Britanie
— Liam Neeson — (1952) Ballymena, Irlanda de Nord
— Prince (Prince Rogers Nelson — 1958) Minneapolis, Minnesota

● 8 iunie:

— Robert Preston (Robert Preston Meservey — 1918) Newton Highlands, Massachusetts
— Nancy Sinatra — (1940) Jersey City, New Jersey
— Johnny Depp (John Christopher Depp Jr. — 1963), Owensboro, Kentucky

● 9 iunie:

— Cole Porter — (1892) Peru, Indiana
— Michael J. Fox — (1961) Edmonton, Canada

● 10 iunie:

— Hattie McDaniel — (1895) Wichita, Kansas
— Judy Garland (Frances Ethel Gumm — 1922) Grand Rapids, Minnesota
— Linda Evangelista — (1965) St. Catharines, Canada

● 11 iunie:

— Gene Wilder (Jerome Silberman — 1943) Milwaukee, Wisconsin

— Chad Everett (Raymond Lee Cramton — 1937) South Bend, Indiana

● 12 iunie:

— Irwin Allen — (1916) New York, New York

● 13 iunie:

— Ashley Olsen — (1884) Los Angeles, California

● 15 iunie:

— Harry Langdon — (1884) Council Bluffs y Jim Beluschi — (1994) Chicago, Illinois
— Helen Hunt — (1963) Los Angeles, California

● 16 iunie:

— Stan Laurel — (Arthur Stanley Jefferson — 1890) Ulverston, Marea Britanie
— Eric Segal — (1937) New York, New York

● 17 iunie:

— Dean Martin (Dino Crocetti — 1917) Steubenville, Ohio

● 18 iunie:

— Jeanette MacDonald — (1906) Philadelphia, Pennsylvania
— Paul McCartney (James Paul McCartney — 1942) Liverpool, Marea Britanie
— Isabela Rossellini — (1952) Roma, Italia

● 19 iunie:

— Charles Coburn — (1865) Savannah, Georgia

— Louis Jourdan (Louis Gendre — 1920) Marsilia, Franța

— Pier Angeli — (Anna Maria Pierangeli — 1932) Cagliari, Italia

— Gena Rowlands — (1936) Cambria, Wisconsin

● 20 iunie:

— Errol Flynn (1909) Tasmania, Australia
— Olympia Dukakis — (1931) Lowell, Massachusetts
— Martin Landau — (1934) New York, New York
— Tina Sinatra — (1948) Los Angeles, California
— Lionel Richie — (1949) Tuskegee, Alabama
— Nicole Kidman — (1967) Hawaii

● 21 iunie:

— Jane Russell — (1921) Bemidji, Minnesota
— Judy Holiday (Judith Tuvim — 1922) New York, New York
— Maureen Stapleton — (1933), Troy, New York
— Juliette Lewis — (1973) Los Angeles, California

● 22 iunie:

— Billy Wilder (Samuel Wilder — 1906) Viena, Austria
— Kris Kristofferson — (1937) Brownsville, Texas
— Klaus Maria Brandauer — (1944) Altaussee, Austria

— Meryl Streep (Mary Louise Streep — 1949) Summit, New Jersey

● 23 iunie:

— Bob Fosse — (1927) Chicago, Illinois

● 24 iunie:

— Peter Weller — (1947) Stevens Point, Wisconsin

● 25 iunie:

— George Orwell (Eric Arthur Blair — 1903) Motihari, India
— Sidney Lumet — (1924) Philadelphia, Pennsylvania

● 28 iunie:

— Mel Brooks (Melvin Kaminsky — 1928) Brooklyn, New York

● 29 iunie:

— John Cusack — (1966) Chicago, Illinois
— Mary Stuart Masterson (1966), New York, New York

● 29 iunie:

— Nelson Eddy — (1901) Providence, Rhode Island
— Richard Lewis — (1947) New York, New York

● 30 iunie:

— Lena Horne — (1917) New York, New York
— Florence Ballard — (1943) Detroit, Michigan

PREMIERELE AMERICANE ALE LUNII

AN AMERICAN ORIGINAL

LUCKY STRIKE

MADE IN U.S.A.



CRIME LA INDIGO

regia: Jon Amiel
cu: Sigourney Weaver, Holly Hunter, Harry Connick jr.
rulează începând din 5 iulie

Un thriller cu multe momente tari, scene sălbatice care acapăra prin emoție „strigătul vieții” despre care se vorbește la începutul filmului, iată caracteristicile acestor crime la indigo.

Doctor **Helen Hudson**, cercetătoare a psihologiei infracționale, e surprinsă într-un WC de un psihopat care o urmărește, și forțată să asiste la moartea violentă a celui care încearcă să o salveze și la manifestările dezechilibrate ale violatorului mascat. Din acest moment somnul nu-i mai este terapie, căutând să descopere autorul acestor cumplite atrocități. Crizele din ce în ce mai numeroase de panică îi creează o imagine de persoană un pic cam sărită, mai ales atunci când își ia ca om de serviciu un homosexual. Va rămâne însă cu perseverență o cercetătoare a fiecărui detaliu al crimelor înregistrate pe calculator, fiind convinsă că are de-a face un subtil ucigaș în serie.

Un lucru uluitor începe să iasă în evidență, și anume apariția pe ecranul computerului conectat la rețeaua Internet a imaginilor reprezentând viitoarele victime. Apariția e de scurtă durată, astfel că poliția nu le poate determina identitatea pentru a le asigura protecția. Doctorul **Hudson** observă o perfectă asemănare cu alte crime celebre petrecute cu 20 de ani în urmă. Lucrurile sunt din ce în ce mai încălțate, dar doctorul împreună cu un alt ofițer de poliție vor descoperi criminalul actual, care nu făcuse altceva decât să copieze gândurile negre trimise din închisoare de un alt psihopat.

Pachetele macabre, scenele tari care le înfăușă, crimele incredibile, comportamentele dezaxate te poartă cu gândul la un film de serie. Dacă vă ține inima, trei buline **Lucky Strike** sunt cel puțin necesare pentru a urmări cu sufletul la gură acest film dur.

SERGEANT BILKO

regia: Jonathan Lynn
cu: Steve Martin, Dan Aykroyd, Phil Hartman, Glenn Headly
rulează începând din 5 iulie

O savuroasă comedie americană. O poveste a unei companii de tanchiști condusă de sergentul **Bilko**, interpretat de **Steve Martin**, pe care nici un regulament din lume nu o poate împiedica de la dezlințuirea unei catastrofe. Chiar și sectoarele administrative din armată intră în panică.

O comisie de control începe cercetarea neregulilor înfăptuite de tanchiști, care sunt plini de entuziasm dar n-au nici un pic de vocație de luptă. Conduși de sergentul lor, tanchiștii vor reuși nu numai să acopere lipsurile din gestiune, dar vor organiza chiar o demonstrație de luptă care va ului comisia de control venită special pentru a „admiră” catastrofa prestație a soldaților. Rezultatul este peste așteptări: sergentul **Bilko** primește felicitări pentru reușita manevrelor iar rivalul său, atât în profesie cât și în dragoste, maiorul **Thorn**, va urmări de acum încolo manevrele ușilor de la Polul Nord. Pentru două buline **Lucky Strike** vă veți aminti de un serial la modă în anii '70 în Statele Unite.

FĂRĂ APĂRARE

regia: Brian Gibson
cu: Demi Moore, Alec Baldwin, Joseph Gordon-Levitt
rulează începând din 12 iulie

E genul de filme cu care **Lucky Strike** v-a obișnuit deja. Personajul lui **Alec Baldwin** seamănă destul de mult cu crutul **Mannibal Lecter** din „**Tăcerea mieilor**”, deși comportamentul lor din final e total antagonist.

Acțiunea pune în prim-plan sistemul justiționar din Statele Unite. **Annie**, o mamă care își crește singură fiul, face parte dintre jurații care trebuie să-și dea verdictul într-un proces de crimă, al cărui principal acuzat e un personaj dubios dar foarte puternic. „Profesorul” o contactează pe **Annie** și o șantajează cu viața unicului ei fiu pentru a influența verdictul juriului. Urmărit pas cu pas, terorizată până la limita rezistenței fizice și psihice, **Annie** se vede în imposibilitatea de a alege sau de a se apăra.

În cele din urmă, femeia ia lucrurile așa cum sunt, hotărându-se să se opună terorii „Profesorului”. După ce își ascunde fiul-la un prieten din America Latină, se întoarce la proces încercând să acționeze împotriva infractorului.

„Profesorul” începe treptat să o admire și chiar să spere că o va cuceri. Spaima pe care i-o însușă odiosul personaj, dragostea pentru fiul ei și ostilitatea cu care trebuie să se comporte ca jurat îi dau putere lui **Annie** să-și folosească inteligența și să învingă. Două buline **Lucky Strike** vă vor da și dvs. puterea de a urmări până la slăbit tensiunea destul de modestă a acestui thriller psihologic.

12 MAIMUȚE

regia: Terry Gilliam
cu: Bruce Willis, Madeleine Stowe, Brad Pitt
rulează începând din 19 iulie

După o tăcere de cinci ani, câștigătorul premiului Oscar 1991 cu „**Regele Pescar**”, **Terry Gilliam**, revine pe ecrane cu un nou capăt de acuzare adus sfârșitului de mileniu. Pretextul acestui film este o călătorie în trecut pe care un locuitor al Terrei secolului XXI, **Cole**, o face în speranța de a descoperi originea unui virus care măcina omenirea.

Coșmarul pe care credea că tocmai l-a lăsat în urmă continuă într-un an 1996, în care jocurile de culise, interesele obscure și deingrădita dușă până la demență macină și mai mult ultimele resurse de umanitate ale indivizilor. Ca aliat în cursa pentru salvarea viitorului o va avea pe doctorița psihiatru **Kathryn Ralphy**. Într-o distribuție prestigioasă, dar într-un rol negativ, îl vom urmări pe **Brad Pitt**, în rolul psihopatului **Jeffrey Goines**.

Filmul se înscrie în seria SF-urilor reușite din punctul de vedere al efectelor speciale, criticii autentici de film considerându-l un succes de public. Merită, zicem noi, două buline **Lucky Strike** doar pentru realizarea cinematografică.

TEROARE ÎN BEVERLY HILLS

regia: John Myers
cu: Frank Stallone, Behrouz Vassoughi, Cameron Mitchell
rulează începând din 19 iulie

Un erou al forțelor maritime americane, **Hack Stone**, acum proprietarul unui club de karate, împreună cu **Abdul**, au luptat în trecut sub steagul aceleiași armate. Dar prietenia lor a luat sfârșit în momentul în care familia lui **Abdul** a fost ucisă iar bănuiala lui a căzut pe nedrept asupra lui **Hack**, începând să-l urmărească pentru a se răzbuna.

Întâmplarea face ca cei doi să se confrunte dramatic cu ocazia unei acțiuni în care se implică **Abdul**. E vorba despre răpirea fiicei președintelui american pentru a forța Israelul să elibereze 55 de prizonieri politici. **Hack** primește misiunea de a-l anihila pe **Abdul** și pe oamenii săi. Într-o spectaculoasă luptă finală, **Hack** își îndeplinește această grea și periculoasă datorie. Violența și duritatea luptelor din film necesită cel puțin trei buline **Lucky Strike** pentru întărirea nervilor.

SPY HARD

regia: Rick Friedberg
cu: Leslie Nielsen, Nicollette Sheridan, Charles Durning
rulează începând din 26 iulie

După o carieră distinctă în Serviciul Secret American, **Steele** s-a retras pe o insulă tropicală. Dar când diabolicul general **Rancor** amenință că va cuceri lumea cu satelitul său secret, elita **Pentagon**-ului îl convoacă pe agentul **WD-40**, el fiind singurul în măsură să-l poată opri pe maniac. Cei doi s-au mai întâlnit în trecut. Ultima lor confruntare de acum 15 ani, l-a lăsat pe **Rancor** fără ambele mâini în urma unei explozii, iar pe **Steele** neconsolat, iubita lui pierind fără urmă.

Rancor îi ține ostaculi pe fiica Victoriei și pe profesorul **Ukrinsky**, cel care cunoaște mecanismul de funcționare și codurile satelitelui. Când **Steele** pornește pe urma răufăcătorului, în ajutor îi sar enigmaticul, dar eficientul **Kabul** și agenta **314**, frumoasa fiică a profesorului **Ukrinsky**. Cele mai neașteptate și ingenioase căpăcane îl amenință din acest moment pe **Rancor**.

Ca într-un film de gen, nici un clișeu nu este uitat, nici un gag nu este omis pentru a-i da culoare și emoție. **Spy Hard** parodiază serviciile și agenții secrete, publicul cunosător al genului fiind încântat să revadă scene din filme precum **Cliffhanger**, **Singur acasă**, **Cursă Infernală**, **Pulp Fiction** sau **Sister Act**. Merită trei buline **Lucky Strike** doar pentru aceste clipe plăcute.





PUSȚI	PĂRINTE	GOL	CONDUCĂTOR	LUPTĂ	FRICOASE
POTECĂ	ROȘU ÎN OBRĂZ	SORIN EFTIMIE RECRUTĂRI	MIHAI ANCA	SERVICIU PE O NAVĂ	
			PRIETENESC		
			PAR		
DRUM		OCROTITĂ			
PĂTURI MOBILE		CURS MEDIU !			
			GROSOLAN		
			VITEAZ		
BARBU DNE		CEAS	EBRIETATE		
SEARBĂDE		AVANTAJ	POMPĂ		
SFĂRȘIT					
		A DUCE		MACAGIU	DOCTORI
		STÂNCĂ			
GRILĂ	HAIN LA ÎNIMĂ !	TALER	ARUNCATĂ DE VULCAN		
...	...	SPLINT	GRÊSELI		
ÎN CADĂ !	SORIN ENACHE	PENTRU	ZIUA TRECUTĂ	TUR	
AFLAT PE FAZĂ	NUN		CORP GEOMETRIC	INDIVID	
		STROP	ZECE	MIOR FĂRĂ CAP !	
		CAMPION	SEU !	ÎN ORICE SENS !	APE SECATE !
PRELUCREAZĂ ALAMA		ELEMENT AL SCHELETULUI	ANIMALE DE LA POL		
VORBE				SPIN	

Gangster-stories...

(Urmare din pag. 21)

loacele agresiunii, conform lecției anticilor de purgare a răului: incriminând și nu speculând atrocitățile. Într-o manieră reflexivă sau într-un stil provocator.

A **Perfect World** (1993, regia Clint Eastwood, cu Kevin Costner, Laura Dern și Clint Eastwood) își anunță tonul sarcastic din titlu, construit matematic din două planuri, două traiectorii paralele: pe de o parte evadatul și puștii luat ostatic schimbând mașinile, pe de altă parte poliștii și criminalista urmărindu-i cu un autobuz prezidențial. Două tandemuri evoluând maiestuos chiar pe drumurile secundare (prietenia, paternalismul, culpabilitatea, visul), filmul dovedindu-se a fi un lung flash-back, în prolog și epilog continuându-se *au ralenti* secvența inițială; ca într-o baladă de fugă *backroad*, delinquentul îi explică micului său companion că de fapt ei călătoresc cu o mașină a timpului; copilul inițiat în universul dur al maturilor devine un alter ego inocent căruia protagonistul îi lasă moștenire aspirația sa spre un Eldorado paternal (vezi ilustrata din Alaska unde-și dorise toată viața să ajungă).

Fiindcă au avut o copilărie nefericită, amantii malefici ai generației de tineri ce nu se sfîșie să se declare **Născuți asasini** (1994) pornesc într-o aventură teribilă. Prilej pentru Oliver Stone, care a preluat scenariul lui Quentin Tarantino, să reinventeze cinematograful halucinogen, scoțând pe un nou tip de catharsis. Regizorul meditează asupra dublei iresponsabilități: a copilului de *mass-murders* (Woody Harrelson-Juliette Lewis) și a realizatorului de televiziune (Robert Downey Jr.) specializat în *reality-show-uri* prin care oferă criminalilor exact ceea ce ei își doresc cel mai mult: celebritatea! Datorită ironiei

pe cât de subtilă pe atât de viguroasă ce dinamizează macabru situației, se obține într-adevăr exorcizarea răului interior ce-l bântuie pe descoperății criminali, care într-o secvență „vizionară” poartă tricouri gemene pe care scrie: DEM și ON.

Este evidentă înrădăcirea cu eroii mai tânărului Gregg Araki: doi îndrăgostiți

(James Duwall și Rose McGowan) care se droghează și — de nevoie — ajung să ucidă, călătorind până la metaforic capăt al nopții, conduși într-o spirală, deopotrivă a plăcerii și a pericolului: **The Doom Generation** (1995).

Călătorii sentimentale

(Urmare din pag. 27)

Sfârșitul lui Orson a fost mai degrabă patetic decât tragic. A părăsit Hollywood, cutreierând întreaga lume în căutarea banilor pentru finanțarea filmelor sale. (I-au trebuit trei ani, din 1949 până în 1952, pentru a termina **Othello**.) El începuse să semene cu escrocul internațional pe care îl interpretase în **DI. Arkadin** (1955) — unul dintre puținele filme pe care a reușit să le realizeze, dar cu mari dificultăți, și care a ieșit pe ecrane doar după ce au fost operate tăieri drastice pentru a-l face mai „comercial”.

Jucând în filmele proaste făcute de alții pentru a putea strânge bani pentru propriile proiecte, care cădeau pe rând, Welles a devenit mai conștient de latura întunecată a talentului său. S-ar putea să nu se fi refăcut niciodată după ce a jucat obezul „geniu al răului” în filmul său **Stigmatul răului** (1958). Și totuși, în ultimii ani apărea ca un viciu vrăjitor bătrân care mai putea crea excepționale numere de magie. A dat viață unei legende ca „Mr. Clay” în filmul său inspirat de scrierile lui Isak Dinesen — **Poveste nemuritoare** (1968). Ne-a convins că-l poate ține prizonieri pe zeii anticilor într-o casă băntuită în **Malpertuis** (1972), un film horror cult, regizat de Harry Kümel.

Însă Welles nu a mai putut niciodată să prindă o imagine atât de frumoasă ca cea a Ritei, și nici să se apropie mai mult de un sentiment autentic pentru o altă persoană. A murit în 1985 și criticii încă nu s-au pus de acord asupra operei sale. Este vorba fie de o redefinire totală a ceea ce ar putea fi cinematograful, fie de cel mai fantastic număr de iluzionism cinematografic realizat vreodată.

E D I T U R A

CINEMA

Echipa redacțională

Director — Redactor șef
Adina Darian

Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție:
Ioana Stăte. Publicist comentator: Irina Coroiu, Roland Man.
Șef de rubrică: Dolina Stănescu. Fotoreporter: Victor Stroe.
Manager Difuzare: Adrian Constantinescu.

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 Preslei Libere nr. 1 București, tel. 222.33.32

Regia autonomă a imprimeriilor „Imprimeria Coresi”, București

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă
1993, editat de RODIPET poziția 4070: 3 luni — 3 900; 6 luni — 7 800;
12 luni — 15 600. Clienții din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A.
P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; Fax: 222 64 07; Telefon: 222 41 26;
Piața Preslei Libere nr. 1, sector 1, București

BANCOREX
BANCA ROMÂNĂ DE COMERȚ EXTERIOR SA



BANCOREX
ROMANIAN BANK FOR FOREIGN TRADE

O bancă dinamică pentru parteneri dinamici!

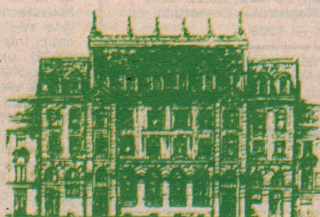
▼ BANCOREX, înființată în 1968, este în prezent o bancă comercială cu caracter universal, cu experiență în efectuarea operațiilor de comerț exterior

▼ BANCOREX este cea mai bine capitalizată bancă românească, cu participări de capital la bănci mixte din: Paris, Londra, Milano, Frankfurt/Main, Cairo

▼ BANCOREX dispune de o rețea externă de bănci corespondente în 150 de țări.

▼ BANCOREX a dezvoltat într-o scurtă perioadă de timp, o rețea internă de sucursale, situate în peste 20 de orașe din țară precum și 4 sucursale în București

▼ BANCOREX este o prezență activă în cadrul comunității financiar-bancare internaționale: membru direct al Camerei de Comerț Internațională de la Paris, membru SWIFT din septembrie 1992, membru al VISA INTERNATIONAL



 **BANCOREX**
BANCA ROMÂNĂ DE COMERȚ EXTERIOR SA

Sediul central:

Calea Victoriei 22-24
70012 BUCUREȘTI - ROMÂNIA
Tel.: (+40) 1-614 91 90; (+40) 1-614 73 78
Fax: (+40) 1-614 15 98
Telex: 11235

Lei 1500