

noul

CINEMA

REVISTA A CINEFILOR DE TOATE VÂRSTELE

KYLE
MAC
LACH
LAN

126

H

de la

Horror

●
**Prințul
tenebrelor:
Dracula**

Leul de argint



Pentru prima dată un film românesc de ficțiune obține Leul de argint la Festivalul de la Veneția. Acesta a revenit filmului Hotel de lux, după un scenariu și în regia lui Dan Pița.

C.N.C. are un nou președinte

Prin Hotărârea Guvernului nr. 516/1.09.1989, domnul Petre Sălcudeanu a fost numit, începând cu data de 1 august 1992, în funcția de președinte al Centrului Național al Cinematografiei.

Din sumar

septembrie

Bloc notes

Dialog cu cititorii

Distribuitorul. Parteneri și concurenți
România Film R.A. și Guild Film România

H de la Horror:
Un print al tenebrei, Dracula, Electrosocul cotidian, Vampiri și vrajitoare de opereta, Video-gnif-horror

Pe planeta Cinema

Festivaluri: Pesaro, Filmul din Québec la București, Zilele filmului japonez

Azi, ei sint vedete:
Dana Ashbrook, Sheryl Lee

Am mai văzut pentru dumneavoastră: Un comando indian, Cum iesi din lift, la stînga: Norocosul Luke, 11 zile și 11 nopți

Cineglobe: Filmfax, Fan Club

În acest număr semnează:

Mircea Alexandrescu, Bogdan Burileanu, Călin Căliman, Irina Corolu, Adina Darian, Dana Dumă, George Littera, Roland Man, Aura Păun, Dumitru Solomon, Doina Stănescu.

Cineastii noștri, în Franța și la Berlin

Academia de Film European care va decerna premiile „Felix” 1992 la sfîrșitul anului la Berlin, a invitat pe regizorul Dan Pița să facă parte din juriul internațional. Menționăm că cineastului i s-a acordat anul trecut, de către Ministerul Culturii din Franța, Jack Lang, titlul de Officier al Arterelor și Literelor, una dintre principalele decorații ale Republicii Franceze, atribuite personalităților care au adus prin opera sau activitatea lor contribuții deosebite în domeniul artistic sau literar. Regizorul Savel Stoilov a fost invitat de dl. Michel Mitrani — președinte și de către dl. Pierre Henri Deleus — delegat general al Festivalului internațional de programe audio-vizuale care se va desfășura la Cannes în Ianuarie 1993, să facă parte din juriul internațional.

Animafilm își apără prestigiul

Ampla selecție de filme de animație prezentate în această săptămână la Coslinescu a convins pe toată lumea că studioul „Animafilm” continuă să producă. După o lungă perioadă de căutări organizatorice, nu lipsite de episoade tensionate, studioul și-a găsit în acest moment o cărare stabilă structurată. Cifrele vorbesc de la sine: anul acesta s-au finalizat pînă acum zece filme și mai sînt în lucru încă cinci. Regizoarea Tatiana Apahideanu, care conduce în acest moment „Animafilm”-ul, nu pare descumărită de faptul că mai bine de jumătate din personal a plecat. I se pare normal că unii au ales să lucreze la studiourile particulare. Cei rămași (cărora li s-a adăugat un nou contingent de studenți la arte plastice) vor încerca să apere prestigiul cucerit de-a lungul anilor de firma „Animafilm”. Dintre proiectele ferme, 13 episoade din serialul „Pătrățele” comandat de RADEF (regizate de Anamaria Buzza, Florin Angelescu, Mircea Toia, Dan Chirsoveanu), continuarea ciclului de păpuși întipărit la miezul nopții (regia Isabela Petrescu), a ciclului Universul muștelor (regia Radu Igarasu, Zeno Bogdanescu) și filmele de autor Floarea și gîlciul (de Ion Truică), Amintiri din Andersen (de Liana Petrușiu), Sufletul pomului de Crăciun (de Luminița Cazacu) și Cîrcul (de Dina Serbescu). Există și oferte de colaborări cu parteneri străini, ca și de realizare a unor comenzi pentru diverse firme. Studioul continuă să fie invitat la festivaluri internaționale, așteptîndu-se acum răspunsul selecționarilor de la Hiroshima, Shanghai, Bourgen Bresse. Speranțele celor de la „Animafilm” se îndreaptă înspre guvern pentru obținerea unei subvenții pentru filmul de experiment și de autor, seriile putînd să continue prin autofinanțare. Le dorim succes.

Paul Călinescu — 90

In ziua de 22 august regizorul Paul Călinescu a împlinit 90 de ani. Martor, dar și protagonist al istoriei filmului nostru, maestrul omagiat în această zi a fost premiat la Festivalul de la Veneția (în 1939) cu Tîra moșilor, film caracterizat de istoricul Ion Căntăcuzino astfel: „Pentru prima dată documentarul românesc intra în domeniul artei cinematografice”. Revenind la ediția următoare a exigentului festival (în 1941), cineastul a fost din nou laureat pentru România în lupta contra bolșevismului, un ampu și pasionant rezumat al evenimentelor determinate de ocuparea Basarabiei, cum scria ziarul „Corriere de la Sera” din 7 sept. 1941. Filmul va fi prezentat anul viitor în cadrul festivalului „Cine-mémoire” (la Paris și New York). Dar Paul Călinescu nu și-a cucerit titlul de maestru al cinematografului nostru numai prin trofeele venetiene. El este și semnatul primului film color (Yomina în Dăltă — 1952) autorul unor lung metraje de referință ca Răsăritul valilor (1950), Porțile Franco (1951), Tîrnic vata (1964) și de înaltă notă prin brevete de invenție în tehnica cinematografică (fizic-ecranul). Recent Cinematoteca Română a dat uneia dintre săli numele „Paul Călinescu”. La mulți ani, maestrul!



● În vizită la redacția regizorului Mircea Veroiu și actriței Elena Albu, soția lui. Sperăm să-i vedem în curînd filmînd pe platourile noastre

S.O.S. filmul românesc!

Nu se poate să nu semnalăm un record negativ: în săptămîna 17—24 august în cinematografele bucureștene nu a rulat nici un film românesc. Înțelegem relaxarea estivală și prioritățile comerciale, dar această absență a peliculelor noastre ar trebui să îngrijoreze pe toată lumea, mai ales acum, cînd ecranurile noastre vor fi luate cu asalt (în sfîrșit) de filmul american.

● Manuela Hărăbor și Lucian Nuță în viitorul film al lui George Cornea: Doi haiduci și o crîmărlă



ÎNTRE DALLAS ȘI CARACATIȚA

Exista printre cititorii noștri oameni modesti. Care nu emit pretenții de a-și etala publicistic pările și care nici nu fac din modestie o aură scriitoare. O poartă cu simplitate, cu naturalitate și, poate, cu o oarecare sfințenie, așa cum poartă unii adolescenți niște haine rămase cam mici după ce ei înșiși crescuseră parcă peste noapte. Fac parte din acea categorie de spectatori de film, din pacate numeroasă, pentru care arta cinematografică reprezintă în primul rînd divertisment, ceea ce înseamnă că tot ce pot spune despre un film este „mi place” sau „nu-mi place”. (...) De fapt, vîd altă de puține filme, înclîcînd cel puțin jumătate din numele vehiculate în revistă — actori, regizori — îmi sînt necunoscuți.

Declarația aparține Danieliei Diaconu din București. Ceea ce scrie în continuare nu mi se pare „năh-rîdicol”, cum crede corespondența că ar trebui să mi se pară, ci normal și, eventual, discutabil, adică demn de a fi discutat. Daniela Diaconu se referă la un articol privind seriile de televiziune publicat în numărul 4/92 al revistei și intitulat „Surrogat de fericire”. De parcă ar exista cineva care să-și caute fericirea într-un film — observă autorea scrisorii —; un film poate să însemne pentru spectator, în cel mai bun caz, o satisfacție intelectuală, dar fericirea înseamnă ceva mai mult (...). Se cunoaște de la o poartă că e un articol deosebit de interesant, apărut într-o revistă a cinematografului. Este un adevărat exercițiu demolator și eu, ca spectator de TV mai mult decît de cinema (comoditate e boala secolului, nu-i așa?), m-am simțit... nu prea comod!

Se impun, cred, aici trei corcove: 1. Titlul nu are, mai mult ca sigur, în vedere fericirea produsă spectatorului, ci fericirea arătată spectatorului, adică e vorba despre ceea ce cred autorii în cauza cu privire la fericire și nu despre starea noastră de fericire, care nu se măsoară (de obicei) prin filmele văzute, ci prin multe altele lucruri, precum: iubirea, găsirea unei slujbe (eventual mai bine retribuite), nașterea unui copil, distigarea marelui loz, o vacanță la mare, o călătorie în străinătate, sau, în altă ordine de idei, eșuul în alegeri al adversarului politic, moartea capei vecinului etc.; de altfel, autorea, d-na Sandra Vșan, nu vorbește de „fericire”, ci de „defulare”, ceea ce e cu totul altceva. 2. Revista noastră este o revistă de film, iar seriile TV, fiind și ele filme, nu există nici un motiv logic de a ne constitui în adversari ai acestora. 3. Este vorba în articolul amintit de mecanismul comercial specific și de o anumită categorie de seriile TV, ceea ce observă înasîi autorea scrisorii: „Sînt într-un fel de acord cu Dălașese în serialul tot atît de interesant ca și o păpușă de plastic gonflabil, viu colorată (...) nu mai vorbesc de produse ca Jack și Grăsanul sau Madde și David...”. După care nu face decît să confirme și să completeze opinia exprimată în articol. Îmi amintesc că am văzut la TV, în urmă cu o jumătate de secol, seriile numite Calvarul, Rebecca, Mizerabili. Chiar d-na Vșan își amintește de „cazul Forsythe”, care „este unul aparte, dat fiind calitatea literară a romanului lui Galsworthy (...) Există multe altele care își merită numele de artă”. De acord cu Daniela Diaconu, dar parea ei nu contrazice în fond articolul din revista noastră. Citițoarea deține și o explicație: „Aș fi mai degrabă ispitită să spun că acele seriile achiziționate „după revoluție” sînt proaste lucru firesc, pentru că e bun e scump, iar noi sîntem acum mai săraci decît înainte”. În ce mă privește, aș prefera ca în loc de zece produse de serie să fie cumpărată o creație artistică; să fie, mai bine, difuzat de zece ori un film valoros, decît zece filme proaste diferite, dar de fapt identice”. Nu știu dacă explicația propusă de D.D. stă în picioare, dar, ca recunoaștere, majoritatea spectatorilor preferă zece seriile, fie și proaste, una singură, fie și valoros; pe asta se bazează, de altminteri, și producătorii de serie.

În sfîrșit, Daniela Diaconu ajunge la ceea ce e „doare”: la Caracatiță! „Mă întreb (...) dacă trebuie să mă îngrijoreze faptul că mi-a plăcut — și încă foarte mult — acest film care, iată, nu este decît un banal serial de televiziune, produs după o rețetă sigură a succesului, deci nu mare lucru” (în paranteză o spun: cu toate că mie mi-a plăcut Caracatița, nu mă întreb dacă am motive de îngrijorare. Nefind snob, petrec și eu, ca tot omul contemporan, destule ore în fața televizorului, la

DALLAS

serialele americane și la parlamentul românesc, mă amuz sau mă întristează deopotrivă, iar filmele bine făcute îmi dau satisfacții reale, chiar dacă sînt realizate după rețete verificate. După care D.D., înșirînd toate (sau aproape toate) elementele care în de rețeta genului, conchide: „Și totuși mi-a plăcut alt de mult”. Și mai departe: „Și, de fapt, toate aceste lucruri nu fac ele parte din viață? (...) Am apreciat întotdeauna la un film puterea de a aduce pe ecran realitatea, de a arăta ceva care se poate întîmpla cu adevărat, de a spune lucruri importante despre viață, pornind chiar de la imaginea vieții; n-am iubit niciodată simbolurile, un simbol poate fi pentru cineva ceva, pentru altcineva altceva”. E ceva rău în asta? mă întreb. Faptul de artă însuși e pentru cineva ceva, iar pentru altcineva altceva, ca să folosesc limbajul direct și frust al corespondenței. Dar chiar și faptul de viață poate oferi unor martori diferiți semnificații diferite. Altfel, am împlietri într-un soi de materialism dialectic și istoric despot, în care lumea trebuie să arate obligatoriu la fel pentru toți, iar noi să ne transformăm în simple receptoare programate dintr-un „centru inteligent” să simțim la fel, să apreciem la fel, să reacționăm la fel, să fim, cu alte cuvinte, niște roboți docili și previzibili cu înfățișări diferite. Ce spune D.D., mai departe: „Nu mi-a plăcut, de exemplu, *Rochia albă de dantelă*, tocmai pentru acest motiv, pentru că abuzează de simboluri. Firește că perceperea unui simbol ține și de nivelul de cultură, dar nu găsesc nici o satisfacție în a descifra șarade pe baza unui cod anterior însuși. Vreau ca filmul să fie copleșitor prin puterea realității — lăta, va propăși acest enunț, el exprimă ceva și acest ceva nu poate fi contrazis prea ușor, pentru că sînt faptele (...) care verifică acest enunț; iar faptele acelea s-au petrecut într-adevăr, sau, dacă nu s-au petrecut, ele totuși s-ar fi putut petrece, se vor petrece poate, odată, în viitor”.

În fond, aici e vorba nici mai mult nici mai puțin decît despre realism și non-realism, ambele formule fiind, după părerea mea, la fel de valabile în artă. Nu-i putem condamna pe Homer, Rabelais, Goethe, Andersen, Swift, Jarry, Ionescu, Orson Welles, Tarkovski, Fellini etc. ca sînt non-realiști. Totuși nu faptele definesc arta. Ci imaginea.

Urmează, în scrisoarea lui D.D., cîteva observații interesante asupra *Caracatiței*, pe care le reproduc: „Chiar și soarele din *Caracatița* e rece, ați observat? E în permanență o lumină cenușie, natura nu are de spus nici un cuvînt. Doar chipul lui Tano strălucește de cîteva ori, cînd apare inundat de lumină — ca odinioară Greta Garbo — în rest lumina pare să nu aibă importanță”. „Mi se pare că cea mai importantă problemă ridicată de acest film nu este — cine distinge cel bun sau cel rău? — ci — cine poruncește în lume?”. „Puterea este în acest film personajul principal, și este altă de seducătoare, altă de incitantă — cred că aceasta explică marelui succes de public al filmului, pentru că toți oamenii își doresc puterea, e o trebuință care vine imediat după hrană și securitate, în clasa piramidă”. (Interesant. Aș spune doar că puterea „vine” înaintea securității, dovadă faptul că unii își doresc puterea, nesocotind propria securitate, ceea ce rezultă și din *Caracatița* — d.s.). „Pe de altă parte, această relație bine-rău. Dar ce înseamnă bine și ce înseamnă rău? Acestea sînt principii morale ale omenirii, dar deasupra moralei stă forța lucrurilor: se întîmplă ceea ce e necesar, pentru că „toată lumea e de acord”. Și aici Espinosa schițează o altă filosofie a puterii: să nu te opui curentului general, să nu te crezi nicio dată atotputernic”. „Sînt multe lucruri cu tîlc în acest film în care nu se lămăzește, se dansează o singură dată, nu se bea și nu se rîde, în care atmosfera e tot timpul gravă, ca în Olimp (nu, asta nu, în Olimp se făceau chiar și farse, de unde și acel „ris homeric” care îi viza nu numai pe pămînteni, dar și pe locuitorii Olimpului — d.s.), iar singurele personaje cît de cît comice sînt un killer mîlît și un senator corupt”. Despre Tano: „Mi-au plăcut ochii lui mari și privirea de jos în sus, luminoasă, timbrul vocii, eleganța gesturilor sobre (...) Este singurul personaj tragic al acestui film (??? — d.s.), intruchipare controversată și a curajului, și a puterii, și a iubirii, o simbioză interesantă de aflacerist talentat cu gustul aventurii financiare, și de romantic meridional, aducînd mereu cu sine adierea portocalilor. Iar aceasta din urmă față a personalității e cu atît mai seducătoare cu cît rămîne voalată pînă în final, sugrăvită, izbucnind la sfîrșit ca într-un apoteotic amurg al zeilor”.

Cum își încheipue scrisoarea D.D.? „Aș vrea să mă contradic”. (nu, n-am contrazis-o, am completat-o doar și i-am născut unele afirmații prea ambicioase — d.s.) și a mai vrea, ca toată lumea, o fotografie. Bineînțeles, cu Remo Girone”. O merită.

Jean Gruault despre François Truffaut:

„François adora serialul Dallas.

Mă obliga să-l privesc pentru a lua lecții de caracterizare.

Era un fanatic al clarității.

La cinema întreba adesea: „Dar ăsta cine mai e?”



Pam

TANO

Publicitate

• Poliștii umflă potul...

... și milioane de spectatori din lumea întreagă îi apăsădă

- Un cocktail neobișnuit: comedie, tensiune poliștă, poezie
- Distins cu două Césauri, cele mai prestigioase premii ale cinematografiei franceze: cel mai bun film, cel mai bun realizator
- Distribuit de Compania MEDIAPRO.



Irina Mateescu (București) nu urmărește serialul Dallas: „Mi se pare de cel mai prost gust, jucat sub orice critică, tras de păr și lungit cît mai mult posibil. Cu foarte rare excepții, personajele sînt penibile”. Mai tîm că sînt de aceeași părere cu Irina, minus aprecierea globală asupra jocului actoresc (vrem, nu vrem, actorii americani au ei însușirea asta, ca joacă bine, fie și într-o prostie; nu toți, firesc, în schimb, corespondenții noștri (eleva în clasa a XII-a la Informatică și aspiranta la Drept) îi place personajul Tano din *Caracatița*. (Drept care ne solicita fotografia, date biografice și filmografice ale interpretului Remo Girone). A fascinat-o, „S-ar putea să credeti că nu sînt normală”. Nu, nu cred acest lucru. Mărturisesc că și mie îmi place personajul Tano. Bineînțeles, și actorul, ca și corespondenții noștri. Irina Mateescu face apoi o radiografie detaliată de corectă a filmului, prea lungă ca s-o putem reproduce aici.

În sfîrșit, ca un fel de scuza pentru preferința exprimată: „În general, ceea ce place la toată lumea pe mine mă enervează”. Nu e cazul cu Tano și mai ales cu interpretul lui, întrucît am primit și alte scrisori care solicită date și fotografia acestuia (de exemplu: *Antinela Elena Elisai* din Onești — vezi nr. 3/1992).

UN NU HOTĂRÎT EWINGILOR

Mariana Dragomir (17 ani) din Constanța: „Vă rog, vă împor — ce patetic! — nu mai publicați fotografii cu Ewingi, Barnes etc. Probabil primiți 1001 scrisori în care vi se cere tocmai contrariul — și minoritatea se supune majorității... A început să mă obsedeze acest serial. Chiar dacă nu îl vîd noaptea, a doua zi, la micul dejun, pe drumul spre școală, aflu exact tot — plus amănunte „picante” — și fără să doresc. Vineri și luni dimineața e groaznic, credeti-mă — peste tot nezarurile bietilor Ewingi. Pînă și doamnelor profesoare nu nu scapă de virusul Dallas. (...) Ați văz roș, mai uitați un pic de Dallas, măcar în revista dumneavoastră să nu mă „lovească” de ei (...) Prefer Decalogul, acolo chiar dacă e suferință, păcat, o speranță firavă este...” Sînt de aceeași părere, dar și eu trebuie să mă supun majorității. În sfîrșit, Mariana Dragomir ne solicită cîteva amănunte” despre Dustin Hoffman. Sper să i le putem oferi.

Rubrica „Dialog cu cititorii” este realizată de Dumitru SOLOMON

Sintem un grup de cititori fideli al minunatei reviste „Cinema” și în urma unui studiu amănunțit am tras unele concluzii pe care le vom expune mai jos:

1. Apare de 31 de ani, dar tot la 24 de pagini și tot la un preț invers proporțional cu calitatea ei;

2. Se plînge de lipsa de spațiu în răspunsuri la scrisori;

3. E unica revistă de specialitate și e firesc să fie cea mai solicitată;

4. E cea mai bună dintre toate publicațiile existente la ora actuală în țară.

Ca propunem noi? Pentru anul 1993 vrem să apară la 40 de pagini lunar și la un preț corespunzător (în jur de 75 — 100 lei) și să fie chiar mai bună decât acum. Și cred că mai e nevoie de ceva: de puțină publicitate măcar o

dată pe lună la Radio și TV, căci publicitatea făcută de cititori nu e de ajuns și mulți oameni n-au încredere s-o cumpere, considerînd-o ca altele de duzină existente pe piață. În urma unui sondaj de opinie făcut „clandestin” de noi pe piață, au rezultat două categorii de oameni: cei care o citează curent — de obicei au cumpărat-o îndîmplat — de atunci o urmăresc mereu — și cei care nu știu despre ce e vorba, nici n-au citit-o, dar nici nu doresc s-o facă pentru că n-au încredere că-ți buni „dacă costă numai 35 lei!”. E clar...?

Un grup de studenți din Galați în numele cărora semnează
Angela Pop

N.R. Mulțumim Angelinei Pop pentru scrisoare și pentru această concluzie. E clar pentru noi și pentru cititorii noștri, cum se vede, că odată cu generala liberalizare a prețurilor și Noul Cinema va costa, din această lună, 50 de lei.



Vă răspunde:

Iosif Ancuța-Cristina, Simion Stănescu, Jude Nicoleta, Com. Pul, jud. Hunedoara, Șerban Daniela, Brașov.

TOM CRUISE

Ales în 1992 bărbatul cel mai sexy al anului, Tom Cruise, la 29 de ani, este înaintea de toate unul din stăruitorii mai sigure la box office, filmele sale aducînd peste 1,5 miliarde dolari. Iți place — spune — să dea tot ce-ai mai bun în el, să se dedice trup și suflet meseriei pe care o iubeste enorm. Cum a ajuns actor? „Cînd eram puștii am văzut într-o zi împreună cu surorile mele, Lawrence și Arabelle, Peter O'Toole m-a fascinat și am simțit starea că trebuie să fac și eu această meserie”. În 1983, Tom Cruise își face intrarea în tîmboș cu filmul *Risky Business* (Alacrii riscante) în regia lui Paul Brickman. Mult n-au urmat pînă azi hîrlărie apărînd în slip și șosete care se bușină în ritm de rock. „Pe atunci tot ce făceam — spune el — era inactiv. Nu cunoșteam mai nimic din tainele actoriei, cu aștă mai puțin din „Hollywood” business-ului. Pentru mine era ca și dînd aș fi sărit dintr-un avion cu parașută: primul lucru pe care ți-l spui este că n-ai înțeles și s-ar putea s-o termini rău... apoi dînd-o, zbori și ții totul”. De la *Catman* (bentur), *Născut pe patru lăci*, *Top Gun* și *Rain Man* (încercînd peste zilele tunetului, un îndrăgostit clip video de mai dînzărilor cum îl categorisea un critic), Cruise a lucrat cu cinești de calibrul cu adevărat impresionant ca Martin Scorsese, Oliver Stone, Barry Levinson, Tony Scott și a avut parteneri ca Paul Newman, Dustin Hoffman și Robert Downey. Anul acesta, la Festivalul Internațional de la Cannes, Tom Cruise împreună cu soția sa, Nicole Kidman, au prezentat filmul *Departee și de semă* în regia lui Ron Howard (v. nr. 6 și 7/1992). Ultimul său film *A Few Good Men* (Un fost om cîmădat) de Rob Reiner este povestea unui avocat (Cruise) care luptă din rîspunși să dea în vînt o afacere neagră, în ciuda presiunilor la care este supus din partea reprezentanților unui corp de elită al armatei, așa numiți „marines” (pușcași marini). Partenerul său este Jack Nicholson. Despre acesta că și despre ceilalți parteneri ai săi, Tom Cruise ține să precizeze: „Numitorul comun al tuturor marilor actori este generozitatea și ipse apragă înțelegerea de epocă față de partenerii lor”. „Pe pîslă de filmare continuă el — actorul trebuie să joace, iar regiunea să-ți îndrume. În nici un caz invers”. Spre deosebire de cariera sa, viața particulară a actorului a fost destul de agitată. După moartea tatălui a trebuit să-și înfrîntă mama și pe cele două surori. Divorțul său de

trîmpoasă Mimi Rogers (pe care și văzut-o pe ecranele buceștane în *Cineva care să mă așere*) a făcut să curgă multă cîrmă în paginile ziarelor. Singurul lucru care-l face pe unii să strîmbe din nas este apartenența lui Tom Cruise și a soției sale la „Biserica Scientologică”. Dar Tom replică: „Gîndul că mulți cred că sînt manipulat de biserica mă înfrîie teribil. Sînt propriul meu stăpîn și iau singur hotărîrile ce se impun. Îmi conduc singur casa producătoare. Îmi aleg singur scenariile. Așa cum nimeni nu-mi controlează cariera și viața, nici eu nu încerc să mă amestec în viața soției, mamei sau surorilor mele”. În sfîrșit, iată-ne liniștiți!

Tincoara Vasilescu, com. Turcoasa (Tulcea), Anna-Marie, București, Marin Vasilescu, Constanța, Ilie Mîloșevici, Timișoara.

MÄDCHEN AMICK

23 ani. După divorțul părinților, locuiește cu tatăl ei, muzician, unul din companioniștii lui Bob Hope. La 16 ani, ființa Mädden părăsește orașul natal, Reno, pentru Los Angeles, cu ajutorul financiar și moral al părinților, spune ea. Nu după mult timp trebuie să se înfrîntă singură. „Acroazea” cîteva roluri — mici ce-l drept — în *Baywatch* și *Don't Tell Her It's Me* (Nu-i spune că sînt eu). Și, în sfîrșit, *Twin Peaks* în care interpretează rolul senzualiei Shelly Johnson care încearcă să-și ucidă soțul... nu fără motiv însă. „As fi făcut orice ca să capăt rolul acesta. Sînt încăpățînată și dacă îmi pun în minte ceva, nu mă las pînă nu reușesc”. Mädden Amick este căsătorită cu muzicianul David Alexis (26 ani).

Maria Ianculescu, Drobeta Turnu Severin. Într-adevăr, TVR a difuzat clipul video cu tema muzicală a serialului *Twin Peaks*. Ambianța filmului datorată mult muzic semănate de Angelo Badalamenti, versurilor scrise de nimeni alți decît David Lynch și interpretării lui Julee Cruise. De altfel, colaborarea celor trei a dus la apariția albumului discografic „Floating in the night” care conține în plus șase cîntece inedite ale trio-ului.

Să rămînem în tonul muzicii, pentru Feri Antal, Arad: Harry Connick Jr. nu este actor, ci cîntăreț. Pe banda muzicală a filmului lui Coppola, *Nașul III* i se poate recunoaște vocea caldă, cîntînd „Promise me you'll remember”. La 23 de ani, cel pe care Sinatra îl considera fiul lui spiritual, s-a impus ca unul din liderii Noului val în jazz. El este interpretul melodiilor din *Cind Harry a înfrînt-o pe Sally* și tot el a compus muzica pentru *Memphis Belle*.

Stefania Apostol, Hunedoara: Rutger Hauer (Printul deșertului) are o filă dintr-o primă căsătorie. Anul acesta el și cea de-a doua sa soție, Sien s-au hotărît să adopte doi copii, Mihail Dan Chirăș, Cugler Klaus Kinski s-a stîrnit din viața la 23 nov. 1991 în urma unui infarct. Actorul dv. preferat (vezi și p. 11), s-a lansat în westernul-spaghetti Pentru cîteva dolari în plus, în următoarele filme-el a interpretat personaje de infern, fascinante ca însuși Răul. Omul Kinski a alimentat imaginea creată pe ecran cu măturisiri de-a dreptul șocante în cartea sa autobiografică „Trăiesc cu crașă”, în care afli că a avut o copilărie mizerabilă, populată de infirmități și cadavre, el evocînd chiar relațiile sale incestuoză cu mama și sora sa. Mulți s-au întrebat dacă era rău de-adevăratețe sau pur și simplu diabolic de provocator. A creat roluri memorabile: Păgînii, Apurire, Nofertaru, Fitzcarraldo, Regizorul Werner Herzog, al cărui actor preferat a fost, spunea despre Kinski „Este una dintre minunile lumii, dar filmările cu el te făceau să crezi că te afli în plin apocalips”.

Doina STĂNESCU

SHERYL LEE

Prima dată cînd publicul nostru cu frumoasa Sheryl Lee s-a produs cu doi ani în urmă, cînd ea apărea pe ecranele noastre într-un mic rol din *Suflet sălbatic*, cel al zinei care îl încurajase mereu pe eroi că bilele nu înving. Regizorul David Lynch a distribuit-o, după această paritură „de coloratură” în serialul *Twin Peaks*. Interpreta enigmaticele Laura Palmer în serialul lui Lynch, el este foarte recunoscut pentru nonconformismul său cineast. Cîruia consideră că-l defotază cariera cinematografică. „Grăție lui David am făcut lucruri pe care nu m-aș fi crezut niciodată capabilă să le fac. Am depășit limitele pe care mi le impuneam mie înamă și m-am maturizat” ca persoană și ca actriță. După filmare am simțit o mare senzație de libertate, de elevație și de inspirație. Ii sînt foarte recunoscătoare lui David de a mă fi făcut să trăiesc această experiență.

De formație teatrală, Sheryl Lee și-a făcut studiile la Academia de Teatru din Pasadena și la Conservatorul Național din Denver. Interpretase cîteva personaje pe scenă din David Lynch a ales-o în 1993 pentru a juca în serialul *Twin Peaks* rolul dublu Laura Palmer — Madeleine Ferguson. În același timp cu episoadele, ea a filmat în *Suflet sălbatic* și în comedia neagră a lui Lawrence Kasdan *Te iubesc mortal* unde era partenera lui Kevin Kline (cunoscut din *Alegerea Soției*). Devenită vedetă T.V. datorită serialului lui Lynch, actrița a fost distribuită într-un rol din telenovela *Dragoste, minciuni și crimă* (regia Robert Markowitz). Din distribuția acestuia face parte și Maira Kelly, interpreta Donnei Hayward în *Focul, vinu cu mine*, lung metrajul în care autorul înverzează datele serialului *Twin Peaks*. Acest film are partitura Laurei Palmer, oferindu-i actriței Sheryl Lee ocazia să-și dea adevărată măsură a talentului pe care l-a folosit din plin, după părerea comentatorilor care au văzut pelicula în primăvara aceasta la Cannes. Să sperăm că vom avea și noi prilejul să ne convingem vînzînd că de curînd filmul pe ecranele noastre. În orice caz, despre Sheryl Lee se va mai vorbi, cu siguranță.

O.D.

DANA ASHBROOK

S-a născut în 1967 la San Diego, ambii părinți sînt profesori, tatăl chiar de artă dramatică la Universitatea din Palomar, iar cele două surori sînt actrițe la Hollywood. Practică tenisul, fotbalul american și handbalul; joacă teatru, face dans cu Dick Lane și Ron Jesse. Prima sa slujbă însă a fost legată nemilcîtor de... femei: timp de șase luni a vîndut galanterie de damă într-un magazin din Los Angeles, experiența care avea să-i fie de folos mai tîrziu, cînd se va lansa în cariera de june seducătoare.

Un mic rol în *Knots Landing*, altele în *Return of the Living Dead Part II* și *She's Out of Control*, apoi *Twin Peaks*, rolul lui Bobby Briggs care i-a permis să fie bun, interpretînd un rău. Bobby al său face parte din familia personajelor impuse de James Dean, un rebel fără cauză. Acest *bad guy* în viața lui David Lynch capătă dintr-o dată un hău mistic: imaginarii intervine și-i deformează (sau clarifică?) chipul. Amintiri fizionomice de vampir pe care o capătă pentru o clipă în septele grătilor — un rîjet sfidător așa cum îl percepe rivalul său James (James Marshall). În intenția regizorului, cei doi colegi, tineri amani ai Laurei, figurează dorințele ei contradictorii — unul facel de vîntul american, bălău bun, celălalt de coșmarul drogului. Tentația plonjării în zonele obscure ale subconștientului este caracteristică și eroului lui Ashbrook: liceanul nevrotic, agasat de stupiditatea moralei părintești rigide, aderă la fronde și demască ipocritizii generalizate, desi el însuși duce o existență duplicată sau semnul amputării ilicite.

Interpretul își iubeste personajul, iar despre latura lui antipatică e de părere pur și simplu „că s-a înghăit cu cine nu trebuia”. Dana Ashbrook este unul dintre puținii actori din serial distribuiți și în versiunea *Twin Peaks* pentru marele ecran: *Focul, vinu cu mine*. Să fimzeți cu David e formidabil. Sînt gata să lucrez cu el ori cînd, oriunde și orice! Admirația sa se îndreaptă spre felul original în care regizorul studiază maldadele sufletetice, temperîndu-le feroarea printr-o precizie clinică și o distanțare ironică față de orare și perverșitate. Interogat asupra naturii speciale a partiturii sale care șochează fiirile puibonde, Dana Ashbrook declară: Nu cred că obsesivitatea poate fi definită la nivel de masă. Ar ofensa pe mulți. Ceea ce mie mi se pare însă obsesiv este să te uști la televizor la blestematele de știri și să vezi oameni morți cu adevărat...”

Irina COROIU



„Frica este în asemenea măsură
inseparabilă de fantastic,
încît acesta dispare
în clipa în care ea încetează
să-și exercite stăpînirea.
Vidat de substanța ei,
fantasticul redevine insolit, ciudat,
minunat, într-un cuvînt inofensiv“.

Gérard LENNE

H de H la Horror

Practica desemnării genurilor cinematografice cu inițiale a inclus, după science fiction (SF), cinematograful porno (X) și filmul de groază, botezat cu H. De la horror, termenul american (preluat din latină, evident). El s-a impus în toate clasificările internaționale. Pentru că peliculele din această zonă cinematografică, scoțită de obicei marginală, sînt în plină expansiune, nu strică să facem puțină istorie.

Deși studiourile Edison au produs în 1908 o primă ecranizare *Frankenstein* și în același an o altă *Dr. Jekyll și Mr. Hyde*, istoricii artei a șaptea s-au pus de acord că horror-ul este o specialitate importată de americani din Germania. *Studentul din Praga* (1913) de Stellan Rye, *Golem* (1914) de Paul Wegener, *Homunculus* (1916) de Otto Rippert, *Cabinetul doctorului Caligari* (1919) de Robert Wiene, *Nosferatu* (1922) de F.W. Murnau, *Doctorul Mabuse* (1922) de Fritz Lang, *Cabinetul figurilor de ceară* (1924) de Paul Leni și alte filme regizate la Berlin de cineasții proeminenți ai expresionismului, au adăugat peste ocean interesul pentru lumea vampirilor, a savanților nebuni și a monștrilor. Formidabilele resurse spectaculare ale genului au stimulat producătorilor inițiativa de a le exploata în condițiile tehnice superioare ale studiourilor din America.

Dacă pentru germani interesul față de această zonă ținea de o moștenire culturală marcată de fantastic și de obsesia exercită de fantoma distrugerii (Hölderlin), americanii au fost atrași de ea pentru posibilitatea de a reprezenta în mod insolit lupta dintre bine și rău. Pentru că în horror adversarul omului nu este în general un alt om, ci el însuși, monștrii fiind proiecțiile proprii ale conștiinței, materializări ale spaimelor și neputinței lui de a învinge moartea. Deși răzuită este împrumutată din operele expresioniste (castele părăsite, străzi lătralnice și întunecoase, camere de tortură) ca și eclerajul ce mizează pe efectele de clar-obscur, peliculele aparținând genului produse în Statele Unite apelează, încă de la începuturi, la teme legate strîns de psihanaliză.

Dădu-lu-se personalității, subiect atît de îndrăgit al admiratorilor doctorului Freud, exercită o atracție constantă asupra reprezentanților cinematografului H. Romanul lui Robert Louis Stevenson despre drama luptă dintre binele și răul dinăuntrul ființei umane, *Dr. Jekyll și Mr. Hyde* a inspirat multe versiuni cinematografice americane: după cea timpurie, din 1908, s-au mai consemnat una în 1912, o altă din 1921 cu John Barrymore în rolul principal. Cea regizată de Rouben Mamoulian în 1931 i-a adus actorului Frederic March un premiu Oscar iar cea din 1941 a revelat fețe nebanuete ale talentului lui Spencer Tracy. Ecranizările cărții se multiplică neobișnuit, ultima fiind din 1989, regizată de Gerard Kikorne, avînd ca vedetă pe Anthony Perkins, încă o victimă SIDA.

Dar să revenim la anii '30, perioada de glorie a genului în Statele Unite. Regizori foarte bine cotați se specializează în horror, înaintînd, unul după altul, filme de groază cu mare priză la public. Unul dintre ei este Tod Browning care, după *Dracula* (1931) filmat excepțional de operatorul german Karl Freund, regizează *Frankenstein* (1932), *Semnul vampirului* (1935), *Păpușa diavolului* (1936) și *Miracole de vinzare* (1939). De numele lui este legată cariera actorilor Lon Chaney și Bela Lugosi, specializați în roluri de fantome, vampiri, zombi și alte personaje fantastice. Nu se poate neglija și contribuția lui James Whale la cristalizarea genului. De origine britanică, cineastul reușește să facă din oricare un captivant spectacol cinematografic, impunîndu-se mai ales cu *Frankenstein* (1931), *Omul invizibil* (1933), *Măscă la Frankenstein* (1935). Ajutat de el actorul Boris Karloff își construiește o fulminantă carieră hollywoodiană, devenind unul dintre cei mai mari specialiști ai metamorfozelor fizionomice. Cunoșcînd apogeeul sub bagheta lui James Whale, seria ecranizărilor după romanul „Frankenstein” de Mary Shelley a continuat pînă în zilele noastre, ajungînd la surugate ridicole făcute în Anglia, Franța, Italia și chiar Japonia, multe dintre ele de un nedorît unor involuntar.

De remarcat că și operatorul Karl Freund a făcut la Hollywood filme horror, dintre care cel mai reușit este *Dragoste nebună* (1934) un remake după faimoasa operă expresionistă *Minile lui Orac* (1924) regizat de Robert



Epatant și în horror, regizorul Ken Russell
(*Culcușul viermelui alb* cu Amanda Donohoe)

Fiori à la Polanski:
Copilul lui Rosemary
cu Mia Farrow

Cel mai celebru Frankenstein,
cu Boris Karloff
în rolul principal



Wiene. Cu o tramă asemănătoare, despre un savant care ajunge criminal după ce își înlocuiește un braț tăiat cu unul făcut dintr-o carne sintetică, *Doctorul X* (1932) marchează contribuția la progresul genului a lui Michael Curtiz, regizorul legendariei *Casablanca*.

In anii '30—40 capătă contur o temă obsesivă a filmului de groază, cea a vîrcolacului. Introdus pe ecran în 1934, prin *Un vîrcolac la Londra*, de Stuart Walker, personajul aparține mitologiei central-europene (unde mai apare sub numele de lycantrou) și este un om care, în nopțile cu lună plină se transformă în lup, pentru a-și recăpăta înfășurarea umană după ce comite o crimă. Cel mai bun din seria cu asemenea subiecte, *Omul-lup* (1941) îi impune la rang de vedetă pe Lon Chaney junior, ce interpretează emoționant drama tinărului blestemat să ucidă împotriva voinței sale.

După o perioadă de declin, cinematograful horror a fost revigorat în anii '60 de Roger Corman, un regizor „inteligent, rasat, cultivat”, cum îl caracterizează Georges Sadoul.

Fantasticul
e ezitarea resimțită
de o ființă,
care nu cunoaște
decît legile naturale,
în fața unui eveniment
în aparență supranatural.

Tvetaen TODOROV —
„Introducere
în literatura fantastică”

Seria sa de ecranizări după prozele lui Edgar Allan Poe, cuprinzînd *Casa Usher* (1960), *Puțul și pendulul* (1961), *Corbul* (1962), *Masca morții roșii* (1963) etc., a deschis gustul pentru fantasticul gotic, pentru un cinema cu atmosferă romantică și cețoasă, mai degrabă englezăscă decît americană. Capodoperele minore ale lui Corman, cum le numește cu ironie tandră un critic, au influențat enorm generația '70 a cinematografului american, unii dintre reprezentanții acestuia (Coppola, Lucas, Scorsese, Spielberg), recunoscînd că au avut multe de învățat de la regizorul dedicat trup și suflet filmului horror.

Nimeni nu poate ignora contribuția în domeniul filmului de groază a maestrului suspensului, Alfred Hitchcock, deși puține dintre peliculele sale apar în fața morții, puține din ele sînt de genul psihologic sau detectiv. Ipozele tema omului agresat, nu din exterior, ci de rîul ce sălășluiește în el.

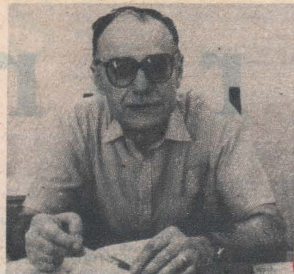
Această idee îl obsedează și pe Roman Polanski, autorul unor pelicule horror de certă originalitate, *Reputație* (1965), *Fundătura* (1966) sau *Copilul lui Rosemary* (1968) vizualizează spectaculos angostele unor cazuri vecine cu nebunia, oroarea în fața morții, punîndu-i pe protagoniștii săi să trăiască o permanentă stare de cosmar.

În anii '70 filmul de groază atacă frontal o temă dătătoare de fiori: lupta cu diavolul. Aceasta este zugrăvită în imagini terifiante de *Exorcistul* (1973) lui William Friedkin, cu atît mai înspăimîntător cu cît povestea este plasată în ambianța contemporană. Extraordnarele efecte speciale ale acestei povești cinematografice despre o fetiță posedată de Necuratul au plasat pelicula printre cele mai mari succese de încasări ale Hollywoodului. Chiar dacă batjocorită de critică, seria dedicată Antichristului, inițiată cu *The Omen* (1976) de Richard Donner, și-a exercitat fascinația asupra publicului curios să-i vadă pe cei care grăbește Apocalipsa.

Că cinematograful H nu este un gen minor o dovedește atracția unor regizori de marcă față de el. I s-au dedicat nu numai cele citate pînă acum, ci și Brian De Palma (*Fantoma paradusului* 1974, *Carrie* — 1976), Stanley Kubrick (*Shining*, 1980) și celebrul David Cronenberg (*Videodrom* — 1983, *Musca* — 1986, *Dejunul gol* 1991). Contribuția acestora (și a altora) la îmbogățirea imaginatului filmic este examinată și răsplătită anual de Festivalul filmului fantastic de la Avoriaz. Resursele genului sînt departe de a se fi secătuit.

Dana DUMA

DISTRIBUTORUL, HOTĂRÎT



Alexandru Marin



ROMÂNIAFILM

R.A.

**Parteneri
și
concurenți**

Domnul inginer Alexandru Marin, director general al Regiei Autonome Româniapfilm, a avut amabilitatea să ne introducă în „culisele” tehnice, economice și organizatorice ale instituției care asigură, până una alta, filmul nostru cel de toate zilele.

Ce înseamnă acest lucru? Un volum imens și complicat de activități specifice: de la întreținerea sălilor și funcționarea aparaturii tehnice, la achiziția, subtitlarea, multiplicarea și transportul copiilor de film, realizarea reclamei publicitare și multe altele. Totul în condițiile unei obligatorii rentabilități, ba chiar mai mult decât atât dacă ne gândim că banii cîștigați din vânzarea biletelor acoperă și cheltuielile de exploatare a rețelei, ce se ridică la 50% din total (salarii, întrețineri, materiale, expediții), furnizează beneficiul firmei distribuitoare, acoperă impozitul de 5% per spectacol precum și cota de 15% pentru finanțarea producției naționale, contribuind în plus (cu o sumă modică de 0,50 lei/bilet) la „bunastarea” Uniunii Cineaștilor.

Pentru a înțelege de ce săliile arată cum arată, de ce biletele de intrare costă cât costă, dar și cărul fapt se datorează avalanșa de filme noi la care, cu trei ani în urmă, nici nu îndrăzneam să visăm, domnul Alexandru Marin ne explică în ce constă adaptarea rețelei cinematografice la economia de piață.

Atragerea partenerilor străini în procesul de distribuție a filmelor a însemnat nu numai diversificarea și îmbunătățirea ofertei de titluri, dar și obligații noi: introducerea unor evidențe stricte asupra veniturilor înregistrate de fiecare film (față de sistemul global, un fel de „oală comună” cu bilanț lunar și destul de... aproximativ), stabilirea din pornire a cotelor din câștig ce revin partenerilor și chiar asumarea din partea acestora a unor riscuri.

Filme la pachet

Primul distribuitor de anvergură care a venit, în atare condiții, în România a fost renumita „Columbia” — Yabarea miilor fiind titlul cel mai important al unui consistent „pachet” de filme. Care pachet mai conține, conform unei metodologii consacrate, și realizări mai modeste, ce-și obțin astfel dreptul la existență. Ne place sau nu, asta e regula jocului; cine strimba din nas o face pe cont propriu...

Alte firme și societăți de distribuție care își derulează afacerile în compania Româniapfilm sînt Guild, Fox, Renk, MEDIAPRO, Habayeh Beh și altele. Prestigiul sau numărul lor spune mult, dacă ne gândim că, pentru încașarea reglementărilor legale internaționale (drepturi de licență, piraterie, plăți neonorate, raportări false), țări precum Rusia sînt afectate de un embargo în materie, iar Ungaria și Polonia se găsesc, și ele, foarte aproape de așa ceva, aflându-se sub supraveghere internațională.

Eforturile Româniapfilm pentru depășirea dificultăților nu sînt nici puțin, nici simple. Concurența complet ilegală a majorității videoteilor, dar și a unor stații locale TV, absoarbe un mare număr de spectatori și intrarea este cât vor mai fi tolerate asemenea afaceri ce riscă să plaseze și țara noastră sub „binefacerea” unui embargo în materie de import film?

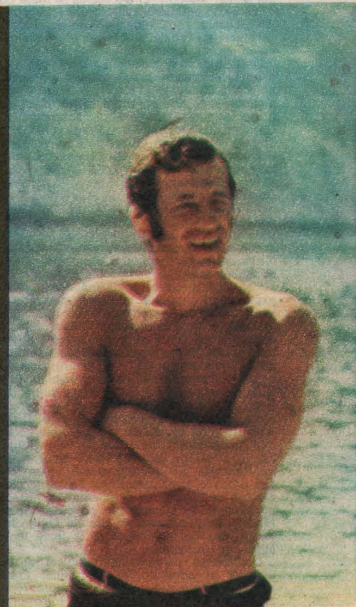
Apoi, creșterea continuă și imprevizibilă a preturilor obligă rețeaua cinematografică — drept consecință — la escaladarea proporțională a prețului biletelor. Desigur, acestea s-au diferențiat în funcție de titlu și de nouitatea lui astfel încît, la cîva timp după primiera, ele devin accesibile și pentru buzunarile mai modeste.

Din păcate, acest proces va continua. Căci o singură copie de film a ajuns azi să coste 200 000 lei (față de 20 000 în 1989), iar o instalație de subtitrare cu laser, aptă să obțină traducerea imprimată a 300 copii lunar, se ridică la 500 000 dolari! Ca să nu mai vorbim de cheltuielile pentru transport, energie electrică, hirtia și procesul tipografic pentru afișe și fotografiile etc. Și, totuși, la noi, pretul unui bilet este încă rezonabil, însemnînd echivalentul a 25–50 cenți, față de 5–7 dolari S.U.A. cît costă un bilet în țările din care importăm.

Ceea ce salvează acest prag, încă accesibil



În Bugsy a fost la un pas de Oscar.
Annette Bening



Jean Paul Belmondo —
un veșnic Profesionalist

Barbra Streisand,
interpretă și regizoare
în Prințul marelor

populației, este tocmai frecvența ridicată. Sau, altfel spus — stimăți spectatori, veniți la cinema! Dacă vreți să nu ajunga un bilet de intrare cît unui de... tren.

Să (mai) avem puținică răbdare...

Problema sălilor rămîne încă dureroasă. Ba, pe alocuri, chiar mai mult decît altă. Modernizarea lor necesită sume astronomice care, coroborate cu întreruperea activității specifice pe parcursul îndelungat al lucrărilor, pun sub semnul imposibilității acest deziderat legitim.

Zestrea de săli este și așa săracă. Sub 500 în toată țara (în Cehoslovacia, spre exemplu, sînt 2 000).

Decamdată, unele au început să fie date în locație de gestiune, dar, după licitațiile de rigoare, contractele ferme sînt doar cîteva. Poate reușita unei experiențe în acest sens, precum cinematograful „Cosmos” din București, să-i încurajeze și pe alții. Au existat, e drept, multe oferte de la întreprinderii particulare, care însă includeau schimbarea specificului de activitate, lucru de neconceput în acest moment. Și așa sîntem destul de nevoiași în materie spre a renunța la filme în folosul circuliilor și al bazarelor. Există, totuși, pericolul ca anumite săli să se închidă. Faptul e cu atât mai grav cu cît acestea sînt unice în orașele de provincie. Motivul? Cheltuielile de întreținere au ajuns atât de mari, încît nu li se mai face față, ajungîndu-se la faliment. Este de neînțeles cum întreprinderile de gospodărire comună le încarcă nejustificat facturile (consum de apă, gunoii!) sau alte taxe, riscînd în acest fel să-și lase locuitorii fără cinematografe. Oare chiar toată lumea are video?

E limpede, în viitor, actualele săli vor trebui

adaptate, transformate, modernizate. Se speră atragerea unor firme și chiar a unor persoane particulare în aceste investiții care pot deveni extrem de profitabile pe termen lung. Compartimentarea incintelor mari reprezintă o soluție, ca și înființarea unor servicii-anexe, dar rentabile, care să mărească gradul de confort și să-i ofere spectatorului posibilități diverse de distracție.

Decamdată, important e ca acest spectator să fie păstrat, încurajat, dar și educat, începînd cu cei șapte ani cu care e de presupus ca unii nu vin de acasă.

Ghici, cine vine... pe ecrane?

Ce ne vor oferi săliile de cinema în ultima parte a acestui an? Titluri diversificate, pentru toate gusturile. Atrăgătoare, dar (se speră!) și aducătoare de câștig. Din pachetul contractat pînă acum reținem: *De unde vine lămoarea?* (S.U.A., cu Martin Landau și José Ferrer), *Provocarea* (S.U.A., cu Clint Eastwood și Sandra Locke), *Giulivierul Nilului* (S.U.A. cu Michael Douglas) și *Robocop II*. Apoi, din producția franceză, comedia *Spărgătorii de pietre* (cu Michel Piccoli) și un film de aventuri în stilul și cu Jean Paul Belmondo, *Profesionalistul*.

De asemenea, producția autohtonă promite cîteva premiere de marcă: *Hotel de lux* (Dan Pita), *Balanța* (Lucian Pintilie), *Patul conjugal* (Mircea Daneliuc), *Vulpe vinător* (Stere Gulea) sau *Drumul dinilor* (Laurențiu Damian), cărora li se vor adăuga *Păcatul* (Mihai Mihaescu), *Și va fi* (Valeriu Jereghiu), *Doi halduci* și *o crîsmărită* (George Cornea), *Atac în bibliotecă* (Mircea Drăgan), ultimele patru produse dincolo de Prut.

Toamna se numără bobocii, dar și filmele.



OR ÎN SOARTA FILMULUI

Sala de cinematograf a rămas unul dintre puținele repere cit de cit stabile și accesibile pentru cetățeanul de (la) rind.

Criticată pentru cele rele (confort, curățenie, aspect), dar acceptată așa cum e, din lipsă de ceva mai bun, ea evidențiază încă un indice de frecvență ridicat. Pe parcursul anului trecut s-au înregistrat peste 67 milioane de plătitori ai biletului de intrare! Asta înseamnă că fiecare cetățean al României intră, în medie, de trei ori pe an într-o sală de cinema, în timp ce indicele occidental se situează undeva, în jurul valorii de 1,2—2 filme anual.

Iată pentru ce ne-am propus să aducem în atenția publicului acea „față nevăzută” a rețelei de difuzare a filmelor, încercând să deslușim ce și de ce e nou în materie, care sînt mecanismele acestui sistem și, nu în ultimul rînd, ce ne rezervă în viitorul apropiat piața cinematografică românească.



● Sharon Stone sau instinctul succesului (*Instinct primar*)

● Pe Michel Piccoli îl vom revedea în *Spărgătorii de pietre*

● Jean Claude Van Damme — *Soldatul universal*



GUILD FILM ROMÂNIA

O nouă firmă a luat ființă avînd ca obiect de activitate serviciile audio-video, importul, distribuția de filme și chiar — într-un viitor nu foarte îndepărtat — producția acestora! Numele ei: GUILDFILM ROMANIA. Este o societate cu capital mixt, împreună cu Guild Entertainment Ltd. din Marea Britanie, reprezentată de dl. Burton Gintell și dl. Gerry Rappaport. Un indicu că înec, dar sigur, cinematografia românească dobindește un alt suflu, decentralizîndu-se și diversificîndu-și preocupările.

Cine nu riscă, nu cîștigă

Acest prim pas pe care îl reprezintă GUILDFILM ROMANIA înseamnă — așa cum ne-au declarat cei trei asociați — acționari: dna. Puica Podeanu, dl. Mihai Duță și dl. Dumitru Fernoagă — angajarea curajoasă și competentă într-un domeniu extrem de dinamic al afacerilor. Reușitele se obțin nu numai cu bani, dar și cu fler, cu experiență și cu multa bătaie de cap. Tocmai de aceea este de salutat spiritul întreprinzător ce a stat la baza acestei temerare inițiative care își asumă riscurile (deoc, neglijabile la noi) ale pionieratului în materie. Existența capitalului mixt, ca și prestigiul părții britanice ușurează intruciva debutul, dar sporește în egală măsură obligațiile unei reprezentări ambițioase și eficiente.

Pentru început importul și distribuția filmelor vor reprezenta axul prioritar al activității firmei, ceea ce amplifică interesul publicului față de oferta anunțată. De remarcă în acest context colaborările cu societăți pe profil binecunoscut cum ar fi Columbia și Warner Bros. sau altele mai recente precum Carolo.

Trei premiere pe lună

GUILDFILM ROMANIA are deja pregătît un stoc de peste 75 de titluri, propunîndu-și să ofere pieței interne minimum trei premiere în fiecare lună. Un ritm, trebuie s-o recunoaștem, pe cît de temerar, pe ați de tentant. Capetele de afiș spun totul în această direcție: *Terminator 2* (cu Arnold Schwarzenegger), *Instinct primar* (versiune europeană, deci integrală, cu Michael Douglas și Sharon Stone) film ce a constituit uvertura de senzație a Festivalului din acest an de la Cannes (vezi Noul Cinema nr. 6, 7/1992). *Bugsy* (cu Warren Beatty și Anette Bening, cînoi nominalizări la Oscarul din acest an), *Double impact* și *Universal soldier*, ambele cu Jean Claude Van Damme (neîndîncă stabilită traducerea filmelor rămîind deocamdată la versiunea lor originală).

Vor urma *The Player* (Jucătorul, vezi Noul Cinema nr. 6/92, un alt titlu ce a impresionat anul acesta la Cannes, în regia lui Robert Altman), *Total Recall* (din nou Schwarzenegger și Sharon Stone), *Lethal Weapon 3* — *Arma fatală 3* (cu Mel Gibson și Dany Glover), *Focule*, vino cu mine! (*Twin Peaks*, înfiorător pe dos, special pentru marele ecran de același controversat David Lynch), *The Prince of Tides* (Prințul marelui, cu Nick Nolte și Barbra Streisand, aceasta din urmă semnînd și regia), *Air America* (cu Mel Gibson și Robert Downey jr.), în fine (dar deloc în ultimul rînd) *Adams Family* (Familia Adams parodie horror cu Angelica Huston, în regia lui Barry Sonnenfeld vezi pag. 11), *1492* (un *Columb* în viziunea lui Ridley Scott, întruchipat de Gérard Depardieu), faimosul *Hook* (povestea lui Peter Pan văzută de Steven Spielberg) și *Charlie*, un film dedicat biografiei lui Charles Chaplin, în regia lui Richard Attenborough — sînt altele titluri edificatoare în ce privește noutatea ofertei cinematografice, dar și nivelul cultural elevat.

Soluții de efect

În ultimii ani, publicul românesc nu putea vedea filme noi decît pe casete. Acum spectatorul român va fi tentat să revină în sala de cinema. El va ști că un film nou poate fi văzut, la scurt timp după premiera mondială pe



● Mihai Duță, Puica Podeanu și Dumitru Fernoagă — inițiatorii firmei „Guild Film”

ecranele din România, în condiții normale de vizionare și nu pe casetele video, care, fiind „pirat-ate” se prezintă într-o stare tehnică lamentabilă.

Cîteva aspecte inedite privind metodologia de programare și lansare a filmelor aduse de GUILD: se importă copile direct din Occident (cîte 16 au și sosit deja la *Terminator 2* și *Instinct primar*), ceea ce permite difuzarea simultană în teritoriu, dar și o altă calitate a vizionării. La fel și reclama, ceea ce va duce la creșterea impactului asupra spectatorului. Din acest punct de vedere, încă o noutate: numai fotografiile color!

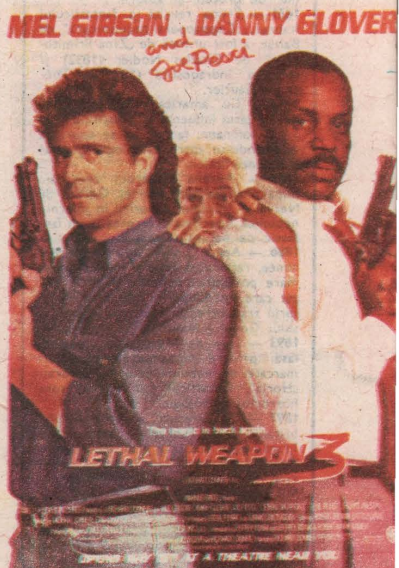
Acolo unde există, vor fi cumpărate și copile pe 70 mm, ceea ce înseamnă reluarea tradiției spectacolelor pe ecran panoramic. Lansarea în premieră se va face întotdeauna în zilele de vineri (spre a acoperi week-end-ul), iar presa va fi pusă la curent în timp util (cea mai bună dovadă o reprezintă chiar materialul de față) spre a-și informa cititorii.

Cît privește colaborarea cu Regia Auto-nomă Româniafilm, ea se anunță benefică și, de aceea, decurge absolut normal, ca între parteneri serioși care se cunosc de o viață. „Ei au nevoie de filme în salile lor, iar nouă ne trebuie săli pentru filmele pe care le difuzăm” sintetizează această relație dl. Dumitru Fernoagă. La care se adaugă concluzia dl. Mihai Duță: „Numai un film mare aduce bani!”

Iar banii — în cazul de față — pot aduce chiar fericirea unor... Firește că și a cinefililor.

Grupul realizat de Bogdan BĂRILEANU

● În curînd *Arma fatală 3* (cu Mel Gibson și Dany Glover)



I

de la Horror

Repere literare

Fantasticul s-a dezvoltat în Europa în secolul XIX odată cu romantismul, dar rădăcinile sale merg până la fabulele antichității, legendele medievale și poezia. Aici miraculos, nici science-fiction, fantasticul este mai degrabă o viziune asupra lumii.

1772 — În curenții iluministe, se propagă ocultismul și magia. Nutrit de această influență, Jacques Cazotte scrie „Diavolul îndrăgostit”, între miracolul tradițional și fantasticul modern.

1797 — Romanul gotic englez („Castelul din Otranto”, „Misterele din Udolpho”, „Călugăru”) revărsă asupra Europei un val de teroare, născând fanteziile binate de stăvil, călugărie violente...

1816 — „Frankenstein”, romanul lui Mary Shelley, creează primul mare mit al literaturii fantastice: cel al ființei monstruoase, născute din imaginația unui savant nebun.

1828 — „Povestirile” germanului Hoffmann (traduse în franceză) împing întreaga generație romantică pe calea unui fantastic colorat de umor și nebunie, de grotesc și absurd.

1831 — Prima reușită a fantasticului francez, „Capodopera necunoscută” de Balzac, a fost urmată de „Zina firmitărilor” de Charles Nodier (1832) și „Moartea îndrăgostitului” (1836) de Théophile Gautier.

1850 — Cu americanul Edgar Allan Poe, a cărui influență se substituie celei a lui Hoffmann, fantasticul se epurează orientându-se către psihologia groazei și science-fiction.

1865 — „Aurélien”, apărută zece ani după moartea autorului ei, Gérard de Nerval — jurnalul coborârii în infernul nebuniei, marchează trecerea la un fantastic de natură tragică.

1886 — Apare „Lokis” de Prosper Mérimée, raționalist clinic și nu mai puțin mare povestitor fantastic și critic avizat care introduce în circuit universal (prin traducerea în franceză) opera rusului Gogol („Nasul”).

1893 — Guy de Maupassant, murind, lasă, printre numeroasele povestiri marcate de nebunia care l-a devorat, „Horta”, fantasticul său tinzând spre horror-ul psihologic.

1897 — Cu „Dracula” al romancierului britanic Bram Stoker — amplasat în Transilvania noastră, prin asociere cu istoricul personaj Vlad Dracul — se revine la tradiția „goticului” singeros. Mit erotic și macabru, acest vampir va face mare vogă și în cinema.

Cazul Corman

Alcătuită dintr-o puzderie de filme lucrate aproape întotdeauna în grabă și cu bani puțini, pe cât de eteroclită ca formule pe atât de inegală ca valoare, opera lui Roger Corman privilegiază filonul fantastic. Explorându-l sub impulsul unei tendințe net divergente, industria regizor, „re-cordmanul” producției de serie B, cum îl numește Sadoul, e un fel de Ianus hollywoodian: cu o față privește înapoi, cu cealaltă înainte.

Pe de o parte, Corman slujește cinematograful de larg consum fără să încerce nici cea mai timidă răzvrătire împotriva serviciilor lui, nici cea mai sfiosă respingere a standardizării de care suferă. Însălarea de vechi și uneori puerile stereotipuri narative, construcția rudimentară a personajelor, caracterul convențional al atmosferei, neglijența plastică trădată de grosolănia machiajului ori de realizarea stângace a efectelor speciale se întindesc adesea în science-fiction-urile sau în horror-urile cormaniene de duzină. Respectarea rețetei rămâne principala trăsătură de unire a unui lung sir de bagatele cinematografice populate de ființe galactice capabile să se dedubleze (Războiul sateliților), de extraterestri-vampiri (Nepământeanul), de femei metamorfozate în viespi ce sără și ostiolească aceeași patină a vampirismului (Femele-viespe), de crabi gigantiști porțiți să-și devoreze victimele umane pentru a-și însuși zestrea lor de cunoștințe (Atacul crabilor-monștri), de plante uriașe setoase de sînge omeneșc (Măscul magazin al ororilor). Aici domniește nestingherii spiritul rutinier, aici birocrăția imaginației funcționează fără gres.

Pe de altă parte, prolificul regizor comercial nu e lipsit de ambiții mai înalte. El ține și reușește din când în când să-și dea măsura abilității artistice, și, deosebit, să-și înnoieze filmele printr-o surprinzătoare voință de originalitate stilistică. Întreprins cu o energie sporită în seria celor opt ecranizări ale po-

vestirilor și ale poemelor lui Edgar Allan Poe, acest efort de a găsi accentul personal este, desigur, ceea ce poate părea, chiar și în cazul criticilor și al istoricilor de prestigiu, o iefină extravaganță, un răsăf, un capriciu de gust: situarea cineaștului american în rîndul „micilor maeștri” ai „genului”.

Cu Casa Usher, Puțul și pendulul, Morella (nucleu de început din tripticul Povestiri de groază), Masca morții roșii și Mormintul Li-

Famos discipol al lui Roger Corman, regizorul Martin Scorsese a abordat și el filmul cu temă horror: Promontoriul grozei (cu Nick Nolte și Jessica Lange)



Un prinț al tenebrei: Dracula

Romanul „Dracula” apare în 1897. Autorul său, Bram (Abraham) Stoker, era un profesor britanic obscur, ce voia să se facă prin Transilvania și prin Carpați, strîngînd povești și cîntec populare pe tema vampirului cel fără de moarte, în bună parte epistolar (diferitele personaje își tot scriu unele altora, împărțîndu-și impresiile, sentimentele și prezențimentele), volumul introduce cititorii occidentali într-o lume necunoscută lor și cu atât mai captivă. Geografic, aveau de-a face cu o misterioasă Transilvanie, undeva între imperiul austro-ungar și cel rus, o altă zonă și mai misterioasă pe unde curge riul Siret, un oraș — Bistrița — două porți — Varna și Galați... Istoric — cu o atășată teorie despre neamul secolului — din care conținea Dracula este mîndru că se trage, cu un amestec de păgînism și creștinism, de legendă și adevăr. (Modelul după care a fost croit Dracula a fost furnizat de legenda medievală despre Vlad Tepeș, necruțătorul domn al Valahiei. Cine vrea să afle de ce este atât de evident acest lucru, are la dispoziție în bibliotecile publice o întreagă bibliografie — începînd cu cartea profesorului american de origine română Radu Florescu și a colegului său Raymond McNally).

A acțiunea romanului lui Bram Stoker este în fond lupta unor temerari cu o intrupare a Răului, cu un suflet damnat ce face victime și prozeștii printre oameni. Inițierea în vampirologie este ea însăși palpitantă, ca și nu mai vorbim de însușirea de întîmplări, urmăririi și confruntării, în care combatanții marchează

puncte pe rînd în așa fel încît e greu de ghicit deznodămîntul.

În fața nebanuitului succes al cărții, în amplasare și în durată, Hamilton Deane, un prieten a lui Stoker, o dramatizează. Premiera piesei „Dracula” are loc la Londra în 1925. Sirul reprezentațiilor a fost întrerupt doar în 1941, din cauza războiului, dar între timp, piesa trecuse demult oceanul.

Prin adaptarea cărții — în 1922 și adaptarea dramatizării în 1931, Dracula cel setos de sînge își face intrarea triumfală pe marile ecran. Horrorul este unul dintre genurile populare ale cinematografului și era firesc ca el să își găsească o vină fertilă într-un roman popular. Mai mult sau mai puțin fidele sursei, introducînd uneori interesante nuanțări moderne, alungînd altele într-un lefter comercialism — modern și el, filmele cu Dracula au cunoscut în anii '70 un adevărat „boom”.

Timpe de peste un deceniu părea că Dracula a fost dat uitării. Dar în aprilie trecut, însuși Francis Ford Coppola a organizat la Hollywood proiecta-test a viitoare sale premii, nu alta decît Dracula, prezentată de studioul producător „Columbia”, drept „ultra-erotică”. Semnalăm că din echipa de realizare a peliculei a făcut parte (în calitate de consilier pentru specific românesc) Tudor Petru, absolvent al facultății noastre de regie de teatru.

După cum vedeți, Dracula, chiar dacă un timp eclipsat, reîncepe să seducă mari cinești contemporani.

Aura PURAN

Filmografie

Lista de mai jos conține numai filmele despre contele Dracula și posibili săi descendenți și discipoli; nu veți găsi, deci, filmele cu alți vampiri, din trecut sau din prezent și nici parodiile în materie.

1922 — **Noferatu** (Germania) R: F.W. Murnau. Cu: Max Schreck. Intrucit vădădu lui Stoker nu l-a permis adaptarea cărții, Murnau schimbă numele personajului principal în Noferatu. Precauțiune inutilă: dragă Stoker îi intențea proces și cîștiga o mare sumă de bani ca despăgubire. Acest „cap de serie” ne oferă un rezumat fidel al cărții, iar stilul expresionist se dovedește a fi cel mai potrivit atmosferei de coșmar. Cel mai monstruos Dracula cinematografic, personajul lui Murnau aduce mai degrabă a om împaiat, singurul element puțin ridicol astăzi. În schimb, o sumă de subtilități ale mizanscenei fac ca această capodoperă a expresionismului german să reziste neșteptat de bine comparației cu filmele moderne. Nouă față de carte: dragostea e mai puternică decît forțele demonice.

1931 — **Dracula** (S.U.A.) R: Tod Browning. Cu: Bela Lugosi (Dr.) și Edward van Sloan (dr. Van Helsing). Adaptare fidelă a piesei și pînă în anul '60 — cea mai eficientă în producerea fiorilor reie. Contribuie la acest efect lipsa aproape totală a muzicii, tăcerea înconcordantă întreruptă de urletele lupilor, zgometele de pași, urle de scrijelit. Bela Lugosi, care jucase deja timp de patru ani în piesa montată pe Broadway, este aici la primul său rol principal și totodată cel mai bun rol al întregii sale cariere cinematografice. Și astăzi impresionează figura lui severă, înțînă puțin țepașă și neagră lui pelerin. În dicționar sa aparte (nu știa deloc englezește) el rostește la un moment dat o replică răsărită memorabilă: „Nu obșnuiesc să beau... vin”.

1936 — **Dracula's Daughter** / Fiea lui Dracula (S.U.A.) R: Lambert Hillier. Cu: Gloria Holden (rolul titular) și Edward van Sloan (dr. Van Helsing). O notă de senzualitate distruge această continuare a filmului din 1931. Susnunită flică e atrasă de victime feminine. 1943 — **Son of Dracula** / Fiul lui Dracula (S.U.A.) R: Robert Siodmak. Cu: Lon Chaney jr. Titlul înșală intrucit misteriosul domn, ce călătorește în sudul Statelor Unite pentru a cerceta bucatăria locală, este chiar contele, iar nu fiul său. Un film de succes.

1945 — **House of Frankenstein** / Casa lui Frankenstein (S.U.A.) R: Eric C. Kenton. Cu: John Carradine ca Dracula într-un film în scheciuri, un pretext de defilare a tuturor monștrilor cinematografici.

1946 — **House of Dracula** / Casa lui Dracula (S.U.A.) Continuare a celui precedent, în același stil, aceeași regie, aceeași trupă și cu același John Carradine în Dracula.

1959 — **The Return of Dracula** / Întoarcerea lui Dracula (S.U.A.) R: Paul Lendres. Cu: Francis Lederer. Un film mediocr în care

Cel mai nou Dracula (1992) de Francis Ford Coppola; cu Gary Oldman și Winona Ryder



zice în care se desfășoară de predicție poezia (castelul neguros, de regulă gotic, încăperea invadată de vaste pinze de păianjen, cea în fantasmagorica scenografie din *Morella*; hruba; cavoul), fie că o voce de meșteșugărie poetică a filmelor (nocturnul participă din plin la instituirea unui climat apăsător, ceasta devine un mijloc esențial în obținerea unei atmosfere ireale). Lătmotivul reprezentat, de asemenea, una dintre tehnicile preferate ale lui Corman: incendiul pedepsoresc și/sau purificator (*Casa Usher*, *Mormintul Ligiei*, *Palatul bintului*), animalul malefic (de pildă, pisica neagră din nuvela omonimă cuprinsă în *Povestiri de groază* ori din *Mormintul Ligiei*), cosmarul care tulbură somnul eroului (îngropat de viu, *Pisica neagră*, *Mormintul Ligiei*).

Aspirația cineastului spre originalitate, atita cită e, se deslășește și în stralungerea unor inteligente intuiții de scriitor filmic. Frecvența, trăvindu-l înainte — atribuite personajului sau naratorului — au mereu o tensiune subterană, cum se întâmplă în *Casa Usher*, *Morella* și *Masca morții roșii*. Procedeu folosit cu dibăcie, suspense-ul se vede poartat brusc de apariția unui detaliu șocant (minimă realitate a lui Elisabeth, lesind din cosciug, în *Putul și pendulul*; atacarea lui Emily de către liliec, în *Îngropat de viu*). Metamorfoza hidoasă, mecanism stilistic la mare cinste în horror, înregistrează cu *Faptele în cazul domnului Valdemar*, ultimul episod din *Povestiri de groază*, un exemplu de o călătorie pregnantă: cu chipul alb ca ceara, cu pielea crăpată, parca, eroul se descompune progresiv sub ochii noștri, transformându-se într-o oribilă pată cafenie de lichid viscos. În sfârșit, regiilor se dovedește în stare să stăpânească dramaturgia culorilor: de la decor la costum, *Casa Usher* stă sub semnul violent al roșului sîngeriu, dominantă cromatică menită să susțină încordarea psihologică și să insinueze ideea morții.

Toate aceste inflexiuni personale pe care le relevă tratarea cinematografică a literaturii lui Poe nu izbutesc să facă din Corman un autor de film, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Ele sînt, însă, suficiente pentru a-l detașa din masa amorfă, cenușie, a simplilor meșteșugari de la Hollywood.

George LITTEA



● **Twin Peaks** (cu Kyle MacLachlan, Michael Ontkean și Sherry Lee) și **Catfish on the Hat** (cu Isabella Rossellini și Kyle MacLachlan)

„Fantasticul se rezumă la o intruziune brutală a misterului în viața reală; el e legat, în general, de stări morbide ale conștiinței care, în momente de cosmar sau delir, proiectează imagini ale neliniștilor și spaimelor sale.”

Pierre-Georges CASTEX

Dracula ucide și se folosește de actele victimelor.

1959 — Dracula (Marea Britanie). Cunoscut și sub titlul *The Horror of Dracula*, *Orarea lui Dracula*. R: Terence Fisher. Cu: Christopher Lee (D) și Peter Cushing (dr. Van Helsing). Legenda își găsește în sfârșit expresia cinematografică pe măsura, datorită specialiștilor casii producătoare Hammer, specializată în „horror”. Mai aproape de roman decît toate celelalte filme, tine spectatorul lipit de scaun și îi servește totodată și documentația necesară asupra vampirismului. Decori impunătoare: imagine captivantă și cea mai potrivită actorie ce s-a găsit îndotată. Cuplul Lee-Cushing a devenit emblematic pentru cei doi dușmani neîmpăcați. Noutate față de carte: atracția sexuală irezistibilă ce operează asupra femeilor, toate dorințele devină slavele contelui. Fantastica combinație de intelectualism și visceral, filmul lui Terence Fisher este esențial și pentru gen, și pentru cariera regiilor și a principalilor actori, și mai ales pentru fenomenul cinematografic Dracula.

1959 — Brides of Dracula (Marea Britanie). R: Terence Fisher. Cu: David Peel interpretînd un discipol al lui D. În căutare de victime feminine, Fisher își menține forma în acest exercițiu — oricum, deasupra mediei — așteptînd reînfrînarea cu Christopher Lee.

1959 — Dracula — Prince of Darkness (D). R: Terence Fisher. Cu: Christopher Lee. Diabolici personaje se ocupă de năpăstuirea unor tureti adăpostite în castelul său. Acest Hammer — 2 al echipei de au e nume film-pict.

1966 — Billy the Kid Meets Dracula (Billy the Kid dă de... Dracula (S.U.A.). R: William Beaudine. Cu: John Carradine (D), Chuck Courtney (Billy). Hotărît să „se așeze” după o zădărnica înțelegere de tîlhar sîngeros, Billy the Kid își alege o consorție. Ghici cine era unchiul miresei! În afara ideii, filmul este insignifiant.

1967 — Blood of Dracula's Castle (Singe din Castelul lui Dracula (S.U.A.). R: Al. Adamson. Cu: John Carradine. Singe și devieri sexuale.

1968 — Dracula Has Risen From The Grave (D). S-a sculat din mormint (Marea Britanie). R: Freddie Francis. Cu: Christopher Lee. Aici opoziția este un om al bisericii a cărei nepoată e vinată de D. Al treilea film Hammer consacrat „D”-ului, chiar în lipsa lui Terence Fisher.

1969 — Taste the Blood of Dracula (Gustați singele lui Dracula (Marea Britanie). R: Peter Sasdy. Cu: Christopher Lee. Un film onest acest Hammer — 4, dar fără nici o legătură cu povestea de groază.

1970 — Scars of Dracula (Cicatricele lui Dracula (Marea Britanie). R: Ray Ward Baker. Cu: Christopher Lee. O tîrăie periclită se lasă însoțită de conte în periplicul căutării unei rude dispărute... Este ultima oară cînd casa

(Continuare în pag. 23)

Electroșocul cotidian: Lynch

S punea, cîndva, regizorul american David Lynch: „Nu înțeleg de ce oamenii vor ca o operă de artă să aibă o semnificație din moment ce acceptă faptul că viața nu înmățează cu nimic. Nu știu mai mult decît dumneavoastră despre existență și cred că e mai bine să nu-ți pierzi prea multă vreme cîntînd semnificația lucrurilor. Tot ceea ce știu este că multe din particularitățile ființei umane sînt fascinante și în același timp stranie. Dacă vrei să vezi la cinema realitatea «normală», atunci mai bine stai acasă: în viață se petrec lucruri destul de bizare...”

Opinia, deși extravagantă (sau poate tocmai de aceea), rezumă însăși viziunea artistului asupra vieții, și, implicit, a cinematografului. Lăsînd la o parte faptul că, în coplărie, regizorul a deprins „Jocurile vieții” (linga o morgia, la periferia unei metropole (deși o asemenea experiență de viață nu prea poate fi lăsată la o parte), să reținem — tot din mărturisirile cineastului — că l-a fascinat dintotdeauna, călătoria dincolo de aparențe (în adolescență m-am întrebat mereu ce se întâmplă într-adevăr în spatele perdelelor trase din casele vecine”), ca și cum un al șaselea simț l-a prevenit permanent că aparențele sînt înșelătoare, că dincolo de ele „există o altă realitate, viciușă”. Astăzi, apropiindu-se de 50 de ani (fără grabă), regizorul nu s-a debarasat de acest sentiment tenace, dovadă fiind nu numai *Twin Peaks*, dar și alte gânduri ale sale. Într-adevăr, sint ca o detectiv care încearcă să descopere lucrurile de obicei ascunse. Lumea contemporană nu este, probabil, locul cel mai potrivit în care să-ți visezi traiul. Suferința, răutatea, confuzia, absurdul sînt pretutindeni. Trăim într-o lume stranie de carnaval în care este multă durere dar lumea aceasta poate fi și destul de nostimă. „Electroșocurile” acestea ale cotidianului sînt, neîndoișor, principala sursă de electroșoc cinematografic „marca Lynch”.

În urma cu un sfert de veac — cînd Lynch se apropia de film — cinematograful său (încă în formă de scurt metraj), arăta cam așa: în *Alfabetul*, prim planurile unei femei cu fața rănită (iradiată?), cu ochii înșingăriți, îngroziti, alternează cu o serie de metamorfoze organice, montajul conducînd către apoteoze

maladice și morbide: în *Bunica* acțiunea debutează cu o secvență monstruoasă, un bărbat și o femeie, plantați în pămînt ca arborii, vin pe lume printr-o „naștere” vegetală, pentru ca fiul lor de zece ani — elegant, stilat, umilit de tată, bătut de mama, pină oarecîndă din urmă își pierde la propriu capul — să cultive la rîndu-i o sămînță, din care va răsări un arbore bizar, care va da naștere unui bunici...

Acesta era David Lynch înaintea primului său lung metraj, înainte de *Erashead* adică, filmul din 1977 care ascunde, sub titlul său enigmatic, într-o atmosferă în alb-negru ireală și fantastică, povestea unui bărbat mat, incomod de o prietenă ciudată și de un nou născut aiuror, o ființă scîncitoare, cu aspect de iepure lăptos de viu. Regizorul, astăzi, are o manieră foarte originală de a-și judeca filmul de debut (premiat la Avoriaz în 1978): „N-aș merge pînă a susține că este o comedie, dar consider că este un film mai curînd amuzant”. De fapt, Lynch pătrunde, de la început, nu numai pe teritoriile inconștientului, ci cum s-a mai spus — ci încearcă să descrie subconștientul, privit ca o „cutie de rezonanță” a spaimelor cotidiene. De aici pînă la crearea monstruoasă din *Omuleț* (1981), ca element „de echilibru” în hipercremenita „întăi societate” a Angliei victoriene, nu mai era decît un pas, mutarea spaimelor cotidiene în decor de epocă, după cum filmul următor, *Dune* (1985), proiectează aceleași fantasmе în decor de science-fiction, pelicula — careia l-a revenit, înțîl, ponderea unui *Solaris* în filmografia tarkovskiană — îndepărtîndu-se totuși de universul personal al cineastului, rămînd în zone speculative. De aici încolo, filmografia lui Lynch, revenită pe pămînt, și în cotidian, și bine cunoscută nouă (fapt realmente semnificativ), sedimentează obsesii incurabile din realitatea imediată.

Nu sînt multe filmele al căror pretext narativ să fie o ureche găsită în iarbă, cum am văzut în *Catfish on the Hat*, unde eroul (aceleasi interpret din *Twin Peaks*) își pomeste demersurile detectivice de la un asemenea „fapt divers”. Într-un soi de paranteză, să spunem că urechea din *Catfish on the Hat* are funcția de adevărat cadavru al Laurei Palmer în *Twin Peaks* și că, în general, acest serial devine

celebru își are originea în filmul din 1966, unde, reconstituirea unei crime odioase tulbură, deasemenea, aparențele idilice ale unei așezări liniștite, legătura fiind subliniată și de recurgerea la același alter-ego detectiv, Kyle MacLachlan.

Despre *Catfish on the Hat*, autorul (la care recurgem încă o dată) spune următoarele: „Cîteva scene erau atât de oribile, atît de intense și violente, încît, prin forța lucrurilor, această situație declanșă o formă de umor”. Efectiv, cîteva scene erau oribile, intense, violente. Să ne-o reamintim doar pe Isabella Rossellini, împlînd în genunchi să fie bătută. Sau să-l vedem pe criminalul halucinant (Dennis Hopper) care nu putea atinge orgasmul decît inspirînd un „gaz intr-o mască”, suflînd-o salbatic pe aceeași nefericită Isabella. O formă de umor? Poate, dar un umor foarte negru, caracteristic regiilor, dacă foarte în vedere și violențele excesive din *Suflet salbatic*, secvența celebră, de pildă, în care înspăimîntătorul Bobby Peru (interpretat de Willem Dafoe) își zboară literalmente creierii cu o lovitură de pușcă. *Suflet salbatic* (distins cu „Palme d’or”, în anul 1990, la Cannes) este, probabil, cel mai agresiv film al lui Lynch. Prin imagine, ritm, muzică, el exercită o adevărată teroare asupra spectatorului, dar tot acest horror al cotidianului își află justificări absolute în brutalitatea fără limite a lumii contemporane. Această își pune peetea și pe fațada basoane poveste de dragoste (de tip *Elvira Madigan*, Tess sau *Bonnie și Clyde*) a filmului.

În serialul *Twin Peaks* (ca și în filmul de lung metraj realizat ulterior, prezent anul acesta la Cannes și anunțat în premieră și pe ecranele noastre) spaima de aberații cotidianului este dusă, de Lynch și de Frost, pînă la ultimele și consecințe, prin proiectii onirice cu personaje și ambianțe delirante, prin numeroase personaje-semn, cu sau fără butuci. Fantasmе, vise, nebunie, iluzorii happy-end-uri (care păsesează tradiția holivoodiană), citate din Bunuel, sinistrită peisaje urbane, scurt-circuitul electric, cosmaruri și ferii, efecte macroscopice, lichide viscoase, supranaturalism agresiv, sex, violență și rock’n’roll, sarcasm, banal cotidian, spaima cotidiene, absurd cotidian — toate pot fi găsite în „cutia neagră” a filmelor lui Lynch, ca un ecou tragic, dar și avertizant, al lumii în care trăim.

Călin CĂLIMAN

VIDEO FILM

HORROR

Clasicii genului

Frankenstein (1931, 71 min.) R. James Whale. Cu: Colin Clive, Mae Clarke, Boris Karloff, John Boles. În ciuda stângăciilor scenografice și în lipsa efectelor speciale superhienice, versiunea 1931 eclipșează încă zecile de remake-uri.

Dr. Jekyll și Mr. Hyde (1932, 98 min.) R. Rouben Mamoulian. Cu: Frederic March, Miriam Hopkins, Rose Hobart. Ecranizare a romanului omonim al lui Robert Louis Stevenson. Binele și răul două fețe ale aceleiași conștiințe. Teoriile doctorului Freud pun stăpânire pe America. Până astăzi psihanaliza este aproape un sindrom. Filmul a rămas un cap de afiș al genului.

The Invisible Man (Omul invizibil, 1933, 71 min.) R. James Whale. Cu: Claude Rains, Gloria Stuart, Una O'Connor. Ecranizare a faimosului roman al lui H.G. Wells despre un savant creator al unui ser ce are calitatea de a te face invizibil, dar al cărui efect secundar este pierderea minții. Începe ca o comedie și se sfârșește terifiant.

King Kong (1933, 100 min.) R. Merian C. Cooper și Ernest B. Schoedsack. Cu: Robert Armstrong, Fay Wray, Bruce Cabot. Din nou „modelul” va eclipsa vame îndelungate remake-uri.

The Man Who Knew Too Much (Omul care știa prea multe, 1934, 83 min.) R. Alfred Hitchcock. Cu: Leslie Banks, Peter Lorre, Edna Best. Un om obșnuit, antrenat într-o conspirație, este santajat să acționeze împotriva voinței sale, când îi este răpiți copilul. O culme a genului din vremea când subtilitatea sugestiilor trecea înaintea efectelor evidente.

Son of Frankenstein (Fiul lui Frankenstein, 1939, 60 min.) R. Rowland V. Lee. Cu: Boris Karloff, Basil Rathbone, Bela Lugosi. Episodul secund în care monstrul se trezește din somnul său cu ajutorul unui păstor nebun. Intelligent, impresionant cu o imagine remarcabilă și remarcabilă.

The Wolf Man (Vîrcolacul, 1941, 70 min.) r. George Wagner. Cu: Lon Chaney Jr., Evelyn Ankers, Claude Rains, Bela Lugosi. Faptul de a salva o tânără femeie de atacul unui lup, îl victimizează pe salvator. Acesta, odată mușcat de fiară, va deveni la rândul său o creatură însetată de sânge omenească în noaptea cu lună plină.

Spellbound (Fascinatie, 1945, 111 min.) R. Alfred Hitchcock. Cu: Ingrid Bergman, Gregory Peck și decurul scenelelor de vis de Salvador Dalí. Un horror ce ne apare azi aproape delicat. Desigur, o altă memorabilă tușă hitchockeană.

Touch of Evil (Stigmatul răului, 1958, 108 min.) R. Orson Welles. Cu: Orson Welles, Charlton Heston, Marlene Dietrich, Zsa-Zsa Gabor. Despre crimă și corupție într-un oraș de grănită plus genul lui Welles.

The Birds (Păsările, 1963, 120 min.) R. Alfred Hitchcock. Cu: Rod Taylor, Tippi Hedren, Jessica Tandy, Suzanne Pleshette etc. Faimosul clasic a avut ca punct de pornire o nivelul de Daphne du Maurier. O mică așezare de pe coasta californiană este atacată de păsări. Deși la premisa un critic considera „dialogul stupid, personajele insuficient caracterizate și story-ul inconsistent” (Stanley Kauffman), filmul a devenit în toți acești ani un clasic al alegoriei-apocaliptice, generând la rândul său un stil în filmele catastrofe.

Cat People (Oameni-pisică, 1942, 73 min.) R. Jacques Tourneur. Cu: Simone Simon, Kent Smith, Tom Conway. Povestea unei femei timide care se crede dominată de un blestem. Sugestia magistrală se dovedește mai impresionantă decât posibile imagini explicite.

The Body Snatcher (Hoțul de cadavre, 1945, 77 min.) R. Robert Wise. Cu: Henry Daniell, Boris Karloff, Bela Lugosi. Și autorul suavului Sometul muzicii s-a implicat în horror, inspirat de proza lui R.L. Stevenson. Un hot specializat în furtul de cadavre spre a le

turiza celor ce practică ilegal cercetări medicale, ajunși astfel obiect de santaj în mina profanatorilor de morminte.

Dementia 13 (1963, 75 min.) R. Francis Ford Coppola. Cu: William Campbell, Liana Anders, Patrick Magee. O familie este amenințată de un ucigaș înarmat cu un topor după ce, cu ani în urmă, a ucis pe cea mai mică dintre fetițe. Un precursor al suspensului construit mai mult pe efecte auditive și vizuale.

The Haunting (Bîntuit de stafii, 1963, 112 min.) R. Robert Wise. Cu: Julie Harris, Claire Bloom, Richard Johnson. A fost multă vreme considerat cel mai bun film al genului. Ecranizare după romanul-cult „Casa din deal bîntuit de fantome” de Shirley Jackson.

The Raven (Corbul, 1963, 86 min.) R. Roger Corman. Cu: Boris Karloff, Vincent Price, Peter Lorre, Jack Nicholson. Adaptare după Edgar Allan Poe în care groaza nu alungă omorul.

Repulsion (Repulsie, 1965, 105 min.) R. Roman Polanski. Cu: Catherine Deneuve, Ian Hendry, Karloff, Vincent Price. O tânără frustrată sexual este victimă unor halucinații care sfîrșesc prin a împinge la crimă. Cel dintîi film al regizorului polonez realizat în Lumea liberă.

Rosemary's Baby (Copilul lui Rosemary, 1968, 136 min.) R. Roman Polanski. Cu: Mia Farrow, John Cassavetes, Ruth Gordon. O soție este împinsă de propriul soț să se înregistreze într-un grup de adoratori ai Diavolului. Unul dintre primele filme ce releva, anormalitatea ascunsă sub masca

normalului, tendință atît de la modă azi.

Carrie (1976, 97 min.) R. Brian De Palma. Cu: Sissy Spacek, Piper Laurie, John Travolta, Nancy Allen, Amy Irving. O elevă umilită de colegii de clasă și traumatizată de concepțiile puritane ale unei mame fanatică, nu mai poate avea reacții normale.

The Omen (Semnul malefic, 1976, 111 min.) R. Richard Donner. Cu: Gregory Peck, Lee Remick, Billie Whitelaw, David Warner. Primul episod dintr-o serie ce imaginează restaurarea puterii sacre pe Pământ. Diavolul se ascunde sub înfățișarea unui băiețel care începe prin a comite un șir de crime.

An American Werewolf in London (Un vîrcolac american la Londra, 1981, 97 min.) R. John Landis. Cu: David Naughton, Jenny Agutter, Griffin Dunne. Considerat a fi adăugat la elementele clasice horror puțin umor și mult mai mult violență, înșingurare și despiere.

Cat People (Oameni-pisică, 1982, 118 min.) R. Paul Schrader. Cu: Craig T. Nelson, Beth Williams. Un mare suces de casă al anului. Forțe supranaturale iau în stăpînire casa unei familii de americani obișnuiți, transformînd-o într-un teatru al spaimelor.

The Dead Zone (Zona moartă, 1983, 103 min.) R. David Cronenberg. Cu: Christopher Walken, Brooke Adams, Tom Skerritt, Martin Sheen. Specializat în ecranizări macabre, regizorul canadian adaptează un roman horror de Stephen King al cărui oror este înregistrat cu puteri oculare și

astfel va putea împiedica diferite crime, poate chiar sfîrșitul lumii.

Ghostbusters (Fantomele, 1986, 107 min.) R. Ivan Reitman. Cu: Bill Murray, Dan Aykroyd, Sigourney Weaver, Harold Ramis, Annie Potts. O mică așezare de cercetători învinși se vede dintr-o dată atacată de fantome trezite de care se lădărează casele ei. Povestea alternează între a fi într-o măsură o comedie și terifiantă ca un film de groază.

Blue Velvet (Catifelea albastră, 1986, 120 min.) R. David Lynch. Cu: Isabelle Rossellini, Laura Dern, Kyle MacLachlan. În timp ce, doi tineri se implică în misterioasă existență a unei cinelare. A devenit un clasic al genului imediat după premieră.

The Believers (Iraționalci, 1987, 110 min.) R. John Schlesinger. Cu: Martin Sheen, Helen Shaven, Robert Loggia, Richard Massur. Unul dintre măreștii free-cinema-ului se lansează în genul horror. Rezultatul este apreciat de specialiștii genului pentru stilul și calitatea interpretării. Un tînar tăiat, văduv, află că fiul său a fost cel ales să fie sacrificat într-un ritual, al unei secte religioase new-age.

Beetlejuice (Suc de gîndaci, 1988, 93 min.) R. Tim Burton. Cu: Alec Baldwin, Geena Davis, Michael Keaton, Jeffrey Jones, Winona Ryder. O pereche de tineri îndrăgostiți mor înecat. Revenind în casa lor în chip de stafii, constată că aceasta era ocupată de o familie care le distruge interiorul. Cele două simpatice stafii sînt obligate să recurgă la alianțe diabolice spre a-și elibera fostul loc de casă pe cel care se poartă ca niște sălbatici.

The Blob (Pata, 1988, 95 min.) R. Chuck Russell. Cu: Kevin Dillon, Shawn Smith, Donovan Leitch, Joe Seneca. Un remake după un film din 1958, în care Steve McQueen s-a lansat ca vedetă. O fîptură de gelatină devorează locuitorii unei stațiuni de ski.

American Gothic (Gothic, în stil american, 1988, 90 min.) R. John Hough. Cu: Rod Steiger, Yvonne De Carlo. Un grup de turiști pe o insulă pitorească sînt uciși unul după altul de gazdele lor.

Arachnophobia (Spaima de păianjen, 1990, 103 min.) R. Frank Marshall. Cu: Jeff Daniels, John Goodman, Harley Jane Korack. Regizorul, nu altul decât producătorul lui Steven Spielberg (la Fălc) folosește aceeași formulă dramatică în aventura întreprinsă de un medic și de un simbrăis al violenței pentru a prinde și anihila un păianjen ucigaș. Not cu R pentru violență și profanare, dar și calificativul excelent pentru prezentare.

În 1987, se află pentru prima oară în competiția caneeză cu **Burta arhitectului** obsedat că are cancer la stomac, un arhitect american a cărui soție e însărcinată, merge la Roma, „buricul” culturii occidentale, în căutarea rădăcinilor sale spirituale într-o structură de tip *trompe l'œil*, o parabolă pe mai multe nivele despre responsabilitatea artistului.

Un bizar principiu de logică obsesională stă la baza straniuului său film, **Începînd pe mine** (1988), consacrat tot observațiilor morbide ale subconștientului: trei femei purtînd același nume se distrează omorîndu-și soții și amantii, în „suta matematică.”

Predilecția pentru alegorie se confirmă și în **Bucătăria, hoțul, soția și amantul** ei (1989) — un mesaj metaforic despre avarie și filistinism într-o formulă narativă în tradiția dramei iacobine care, la răsăpina veacurilor XVI și XVII, abordează subiecte tabu precum prostituția, incestul, violența, visceralitatea — de unde și „morală” peliculei concretizată în răzburarea canibalistică a soției față de brutul soț gurmând.

Cu filmul **Carțile lui Prospero** (1991), adaptare liberă a „Furtunii” shakespearne, perseverează în maniera barocă a încălțării erudit, ambiziond o meditație personală asupra magiei, științei și puterii dobîndită prin cunoaștere, într-o psihodramă ce propagă ideea convertirii răzburării în conciliere. Ca de obicei „dizertația conversatională” (cum îi definește Greenaway opera) este camuflată în spectaculos. De asta dată, ambianța renascentistă.

Rămîne ca spectatorii să decidă din crezarea lui Lindsay Anderson, promotorul Free Cinema-ului, care califica cinematograful lui Peter Greenaway drept „pauză în cultura intelectuală”, sau urmînd invitația cineastului în cauză: „Măcar o dată trebuie privită moartea în față, căci din moarte renaște viața. Un film nu e o felie de viață. Vreau ca spectatorul să fie în permanență conștient.”

Irina COROIU

Dr. Jekyll și Mr. Hyde versiune 1989, cu Anthony Perkins în rolul principal



David Cronenberg: realitatea variabilă

Născut în 1943 la Toronto, David Cronenberg se simte atras de tînră de științele naturii și de literatură. Începe studiul de biologie și de biochimie pe care le abandonează în favoarea unei pasiuni devoratoare: cinematograful. Filmele sale sînt permanente traversate de obsesii pe care dicționarul cinematografului din Québec le sintetizează astfel: „divorțul dintre corp și spirit; personajele sale reprezintă, prin viciile lor, o viziune canadiană a ororii în care maladia este singura formă de expresie și contagiunea unicul mod de comunicare.” O manieră personală pe care o perfecționează și dezvoltă de la o peliculă la alta.

Ideea sa mîrturisită este realitatea variabilă: „Să vezi realitatea cu ochii altuia ar fi foarte interesant. Nu cred că universal are vreun sens în afara conștiinței umane.” De aceea probabîl creaturile sale monstruoase, despre care un critic nota că le filmează cu mai multă dragoste decît pe oameni, par a fi

mereu doar simple creații ale imaginației unuia dintre eroi. Niciodată, chiar celelalte filmele sale sînt traversate de viciu, ele nu se termină cu faimosul „N-a fost decît un vis”, care este — în ultima instanță — constatarea unui esec narativ.

La Cronenberg groaza este rezultatul unei acumulări lente, consecința unei mișcări profunde în interiorul eroilor. Contrar clișeeilor folosite în filmele de groază, corpul care suferă nu este destinat imediat morții, așa cum se întîmplă în atîtea „produse de micălărie”, cum numea un critic francez subprodusele genului. Iar parazitismul sau metamorfoza sînt adesea legate de viața sexuală, ceea ce l-a adus cineastului faima de „rege al groazei venerice”.

Intr-un fel, regizorul este fericit că nu a fost luat în sîrșos decît de la **Zona moartă** (1983), pentru că astfel — închis în ghetto-ul filmului de groază — a cîștigat o reală independență și o independență pe care altfel nu le-ar fi obținut.

Universal scolarat pentru ultimul său film, **Dejunul gol** (1991), Cronenberg spune că am ajuns cu toții să primim realitatea prin ochii altora: „Televiziunea face parte integrantă din sistemul nostru nervos”.

Roland MAN

Peter Greenaway: horror intelectual

Născut în 1942, Succesor al altor doi francitroni ai cinematografiei britanice, contestați și contestatarii Russ Russell și Derek Jarman.

Studiul de arte plastice („Pictura este arta vizuală supremă”), Opt ani funcționar la Oficiul central de informații, apoi alți cîțiva ani monteaz la televiziune. Aceste ocupații divergente l-au dezvoltat se pare gustul pentru bizarerie și anecdotă, faisonului personalității ieșită din comun, esteticism și dandyismul canalizîndu-se în pasiunea pentru cinema. Convertit la a șaptea oră a fost la 25 de ani cînd a văzut **A șaptea pecete** a lui Bergman. De-a lungul carierei își exorcizează influențele declarate (Antonioni, Ruisseau) din dorința de a-și afirma singularitatea cu orice preț. Între 1966 și 1982 experimentează un mare număr de tehnici în aproximativ douăzeci de scurt metraje.

Se remarcă la Veneția cu filmul **Contractul desenatorului** (1982): în pînă secol XVII, o doamnă dragă comandă unui pictor o duzină de desene ale domeniului său. Sub pretextul acestei povestiri, se ascunde o intrigă poliștă conjungînd în mod paradoxal riguroasa și prețiozitatea, amintind de „Castelul din Otranto” (1764) al creatorului romanului gotic, Horace Walpole, aglomerare de tenebroase mistere.

Cu **Un Z și două zerouri** (Zoo) (1985) Greenaway plonjează în abisul obscur al geneticii prin intermediul zoologiei: un accident de mașină provocat de o lebdă care se izbește de parbuz, într-un nor de pene, lăsînd văduvi doi frați „ex” siamezi; o lună schioapă ce vrea neapărat să se descotorosească de unicul pictor, o prostituată numită Venus din Milo care și înfîinește clienții într-o grădina zoologică; animale vii în cușcă și descompunerea lor naturală.

Regizorul David Cronenberg, actor în **Nightbreed** de Clive Barker

...Și împreună cu scriitorul William Burroughs, autorul romanului „Dejunul gol”



H

de la Horror

● **Bizara Familie Addams** (de Barry Sonnenfeld), un succes de public

● **Umor și groază: Balul vampirilor** de Roman Polanski (cu Sharon Tate)

Vampiri și vrăjitoare de operetă

Aproape nu există temă și personaj al horror-ului clasic fără replică parodică. Chiar interpreți ai unor opere faimoase precum Dracula și Frankenstein, respectiv Bela Lugosi și Boris Karloff, se autoperodizează de îndată ce au oboșit să înfrunghie mari morști ai ecranului, în comedia **Abbott și Costello îl înfrâng pe Frankenstein** (1948).

Un gen atât de codificat ca filmul de groază exercită o explicabilă atracție asupra cineștilor care ironizează cu voluptate tipurile, ciștele, schemele previzibile. În plus, cei care pornesc la o asemenea operațiune mizează și pe satisfacția spectatorului de a rîde de situații și întâmplări care altădată l-au înspăimîntat.

Printre preferințele parodistilor se numără povestea bietului doctor Jekyll căpăia l se scindează personalitatea, devenită în variantă umoristică în **Abbott și Costello îl înfrâng pe Dr. Jekyll și Mr. Hyde** (1953), avîndu-l în distribuție pe Boris Karloff, **fi Profesorul distrat** (1963) de și cu Jerry Lewis. Cit despre **Dracula**, trebuie spus că cea mai amuzantă replică parodică poartă semnătura lui Roman Polanski. Delirantul său **Bal al vampirilor** (1967) atenuază ațutul pentru farsa macabră al autorului, constituindu-se într-o spirituală șarjă la adresa cinematografului fantastic. Într-o Transilvanie de operetă un duo bizar format dintr-un profesor atotștiutor și un student fricos caută să distruagă specia vampirescă. Metodele lor, de lucru sînt de tot hazul: în lipsa crucifixului, monstrul băutur de singe poate fi alungat cu usturoi. Deși recuzita genului este respectată întocmai (hanuri bîntuite de stafii, morminte răcolite, creneluri în ceață), urmărirea dintre victime și vampiri se precipită în ritm burlesc, cu încurcături și răsturnări de situații în tradiția lui Mack Sennett. Farmecul filmului este sporit de frumusețea plastică (trimiteri picturale la opera lui Chagall, din care sînt cîte personaje, costume, ambianțe). Rafinamentul în parodia în lipsa crăciunului, monstrul care relevă talentul de parodist al lui Polanski.

Dacă pentru regizorul polonez destinat unei cariere internaționale, parodia este o experiență unică în filmografia sa, pentru americanul Mel Brooks este o adevărată specialitate. În **Frankenstein Junior** (1974) el inventariază poncelele filmului de groază alegîndu-și personajele și situațiile din peliculele faimoase ale anilor 30. În afara de pivotul seriei, din 1931, el se mai referă la **Marea lui Frankenstein** (1930) și **Fantoma lui Frankenstein** (1941). Monstrul creat de urmașul doctorului seamănă izbit cu cel jucat în versiunea-model de Boris Karloff. Creatura din parodia lui Mel Brooks ascunde sub înfățișarea terifiantă un suflet ingenu și provoacă încurcături comice în loc de accidente tragice. El îl scapă pe excentricul doctor de o logodnică pe care o seduce fără efort, șterge fetele savantului care și găsește o nouă idilă în Transilvania. Din nou înjunții transilvane sînt așese ca fundul al tramei, imaginare și detașate, această în variantă operetistică și cu detalii specifice tiroleze. Atmosfera apăsătoare e mereu compromisă de peripeții comice care rispec mîsterul. Mel Brooks a construit pe același principiu al subminării teroarei prin paguri și **Marea neliniște** (1977), comedia care include trimiteri la faimoasele opere ale lui Hitchcock. Aluziile la secvențele celebre culminează cu reconstituirea în farsă comică a atacului pescărușilor din **Psărele** și a faimoaselor crime comise sub dug din **Psycho**. Deși miza în scenă este refăcută în amănunt, efectul comic este irezistibil și a fost savurat și de Hitchcock însuși, maestrul amuzîndu-se copios la premiera filmului. El a înțeles că **Marea neliniște** este o șarjă amicală, o parodie ce conține un omagiu.

„În fantastic, supranaturalul apare ca o ruptură a coerenței universale a lumii reale. Miracolul devine o agresiune interzisă, amenințătoare, care distruge stabilitatea unei lumi ale cărei legi erau considerate pînă atunci ca riguroase și imuabile.”

Roger CAILLOIS —
„De la ferie la science-fiction”

Genul horror continuă să inspire tratări parodice și altor cinești. Recenta peliculă a lui Woody Allen **Umbre și ceață** face referiri explicite la **M** (1931) de Fritz Lang și la atmo-

sfera misterioasă a operelor expresioniste cu o limpede intenție de a le evoca admirativ. Unul dintre uriașele succese de box-office ale anului trecut în Statele Unite a fost **Familia Addams** de Barry Sonnenfeld, o delicioasă comedie avînd ca protagoniști fantome, vampiri și vrăjitoare. În rolul principal Angelica Huston face una din compozițiile cele mai importante ale carierei sale.

Nici faimosul Michael Jackson nu s-a ferit de recuzita filmului de groază, exploatată cu multă fantezie de regizorul John Landis (**Thriller**, un vîrloc american la Londra, 1982) în **Thriller**. Stăpînînd impresionante efecte speciale, cineastul i-a dat lui Michael ocazia să parcurgă uimitoare metamorfoze: vîrloc, zombie, spider. Ecoul acestui film a decis vedeta să-l aleagă pe regizor și pentru alte clipuri ale sale, moga-succesul cu **Alb și negru** atestînd că alegerea n-a fost greșită. Oricum, John Landis demonstrează mereu că horror-ul și parodia acestuia sînt sursele unui captivant spectacol cinematografic.

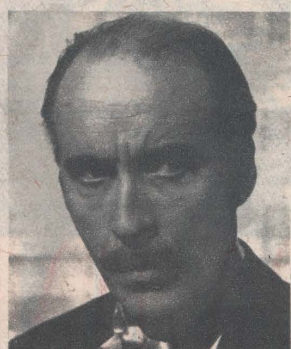
Dana DUMA

Două vedete ale filmului de groază

Klaus Kinski Actor german de teatru și de cinema, născut la 26 octombrie 1928 la Zapot (Polonia). Numele său adevărat: Klaus Günther Nakazyński. O copilărie oribilă, plină de privațiuni, îl împinge foarte repede la furturi, la atacuri, la prostituție, dar și către teatru — căci începe să joace de la 11 ani. Talent nativ urias, dublat de o energie debordantă, preferă să își croiască singur drumul, nerecunoscînd nici o autoritate artistică și de nici un alt fel). Kinski face parte din categoria acelor spirite ce au pus pe primul plan libertatea și, asemeni lui François Villon, preferă „să crăpe liberi”. Decît să joace în spectacole, a ales să recite: Villon, Rimbaud. Recitalul său în care spune **Noul Testament** a fost urmărit de milioane de spectatori.

Relația sa cu cinematograful a fost cu totul alta. Din 1948 și pînă în 1991 a jucat în aproape 250 de filme (anul și duzina, uneori), admiînd și însuși că „s-a vîndut pentru bani”. Faptul că dintre acestea doar vreo 10 titluri merită atenție (semnalăm **Important e să iubești** de Andrzej Zulawski, filmele lui Werner Herzog Aguirre, **Bicul lui Dumnezeu și Filzaraldo**) îl lasă rece — într-alt dispreț al cinematografului. Și totuși, cu chipul său de posedat și cu talentul său ieșit din comun, se făcea remarcat pînă și în rolurile episodice.

Tatăl Nastassiei Kinski a decedat anul trecut.



Christopher Lee Actor britanic de film, teatru și televiziune, născut la Londra la 27 mai 1922, descendent dintr-o familie de aristocrați italieni. Numele său adevărat: Christopher Frank Carandini Lee. După absolvirea colegiului face războiul ca pilot și mai apoi ca agent al spionajului britanic. (Din acea vreme știe despre România mult mai multe decît englezul obișnuit...) Debut cinematografic în 1947, vreo zece ani de roluri mici și, în sfîrșit, succesul — cu personajul monstrului din **The Curse of Frankenstein/Blestemul lui Frankenstein**. De atunci, o formidabilă carieră internațională — aproape 150 de roluri, majoritatea lor în filme de groază. A imprumutat multor personaje „necurate” înțeta sa aristocratică, privirea sa străpungătoare și a intrat, măcar odată, în pielea fiecărui monstru mai notabil creat de cinematograful.

Un om blind, un om cultivat, Christopher Lee nu este și nici nu a pretins vreodată că este un mare actor. În jurul său a creat însă un cult, atât de mult a fascinat el publicul internațional. În plus, pentru o întreagă omenire cinelistică, sînzul conte Dracula și avea mereu silueta și chipul lui Christopher Lee.

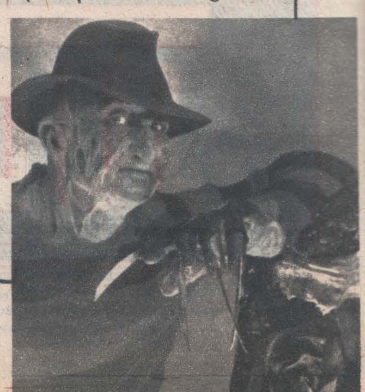
● **Marea neliniște** cu și de Mel Brooks: șarjă amicală la adresa lui Hitchcock

Avoriaz

Înființat în 1973, Festivalul internațional al filmului fantastic de la Avoriaz este — în mare parte — dedicat horror-ului. Aici și-au văzut pentru prima dată confirmată valoarea cineștilor importanți ai lumii, obținînd premii care au atras atenția criticii internaționale asupra lor. Dacă privim numai lista cu laureații marelui premiu și ne putem face o idee despre importanța acestui festival dedicat unui gen așa-zis minor:

- 1973 — **Duel** (Steven Spielberg)
- 1974 — **Soarele verde** (Richard Fleischer)
- 1975 — **Fantoma Paradisului** (Brian De Palma)
- 1976 — premiul nu a fost decernat
- 1977 — **Carrie** (Brian De Palma)
- 1978 — **Circuit complet** (R. Loncraine)
- 1979 — **Patrick** (R. Franklin)
- 1980 — **S-a înființat mîine** (N. Meyer)
- 1981 — **Elephant Man** (David Lynch)
- 1982 — **Mad Max 2** (George Miller)
- 1983 — **Cristalul întunecat** (Jim Henson și Frank Oz)
- 1984 — **Ascensorul** (D. Maas)
- 1985 — **Terminator** (James Cameron)
- 1986 — **Iubitul din via** (Alan J. Pakula)
- 1987 — **Catifeasa albastră** (David Lynch)
- 1988 — **Ascuns** (J. Sholder)
- 1989 — **Asemănare perfectă** (David Cronenberg)
- 1990 — **Lecturi diabolice** (Tibor Tackacs)
- 1991 — **Povestiri din întuneric** (J. Harrison)
- 1992 — **Evadare din cinematograful interbatalii** (Wojciech Marczewski)

● **Seria Freddy** (inițiată de Wes Craven), ajunsă în 1992 la Avoriaz cu episodul 5: în rolul principal Robert Englund



SCHWARZENEGGER

**It's
Nothing
Personal**



TERMINATOR 2 JUDGMENT DAY



MARIO KASSAR Presents A PACIFIC WESTERN Production In Association With LIGHTSTORM ENTERTAINMENT A JAMES CAMERON Film ARNOLD SCHWARZENEGGER
"TERMINATOR 2: JUDGMENT DAY" LINDA HAMILTON ROBERT PATRICK Music by BRAD FIEDEL Special Make up and Terminator Effects Produced by STAN WINSTON Computer Graphics Images by INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC
Film Editors CONRAD BUFF, MARK GOLDBLATT, A.C.E. RICHARD A. HARRIS Production Designer JOSEPH NEMEC, III Director of Photography ADAM GREENBERG, A.S.C. Co-Producers B.J. RACK and STEPHANIE AUSTIN
Executive Producers GALE ANNE HURD and MARIO KASSAR Written by JAMES CAMERON & WILLIAM WISHER Produced and Directed by JAMES CAMERON



MICHAEL DOUGLAS

WILD

FILM ROMANIA
neanu nr. 14,
curești
64: 14.88.46;
12.50.95.

Flesh seduces.
Passion kills.

BASIC INSTINCT¹⁸

MARIO KASSAB PRESENTS A CAROLCO/LE STUDIO CANAL + PRODUCTION A PAUL VERHOEVEN FILM MICHAEL DOUGLAS "BASIC INSTINCT" JEANNE TRIppLEHORN COSTUME DESIGNER ELLEN MINDLINCK MUSIC BY JERRY GOLDSMITH EDITOR FRANK J. JOHNSON EXECUTIVE PRODUCERS TERENCE MARSH PRODUCED BY ALAN MARSHALL WRITTEN BY JANE EATON DIRECTED BY PAUL VERHOEVEN
LE STUDIO

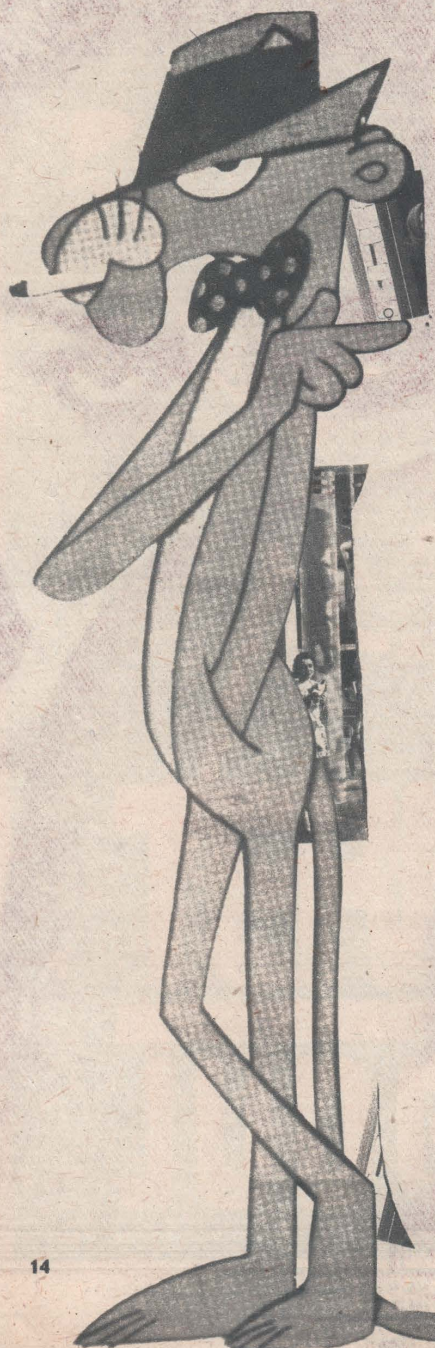
<https://biblioteca-digitala.ro>

Cinematograful aflat în prag de secol doi, și-a cîștigat o deplină conștiință de sine. A forței și a limitelor sale. A trecutului și a perspectivelor sale. În pofida crizelor mereu invocate sau poate tocmai datorită acestora, în pofida concurenței sau poate tocmai datorită ei, se poate vorbi, cred, de o complicitate creatoare benefică. Dincolo de orice exegeze estetice, o concluzie se impune a fi comună: cinematograful s-a născut ca o artă a spectacolului și așa trebuie să rămînă. Iată de ce filmele odată terminate nu urmează a fi doar proiectate, ci propulsate și înconjurate de o ambianță de spectacol. Cînd creatorul a pus punct, o întreagă armată de producători, difuzori, agenți de presă, directori de studiouri sau de săli și nu mai puțin organisme culturale de stat își conjugă eforturile pentru ca opera să-și atingă țelul suprem: să fie văzută de cîtî mai mulți spectatori. Festivalurile internaționale de film rămîn în acest sens o rampă ideală de lansare a filmului într-un ambient spectaculos. Mă reîntorc cu gîndul la Cannes-ul din această primăvară spre a ilustra cele afirmate.

pe PLANE



Cinematograful este o artă a spectacolului, de aceea filmul are nevoie de o ambianță spectaculoasă.



■ Selecția oficială (filme competitive și ne-competitive) alcătuită din 31 de premiere, fortificată de programele paralele tradiționale (Săptămîna criticii, O anume privire, Chenzina realizatorilor, Camera de aur) oferea o materie primă mai mult decît îndestulătoare pentru a asigura prestigiul celei mai importante competiții cinematografice mondiale. Dar organizatorii se îngrijesc, an de an, ca din ce în ce mai numeroase manifestări cinematografice adiționale să solicite non-stop participanții, creînd acel cadru de „sărbătoare-a-filmului”.

■ În 1992, s-a decernat astfel pentru a șasea oară premiul ce poartă numele unuia dintre părinții neorealismului: „Roberto Rossellini” — acordat unei persoane sau unei instituții ce s-a distins prin contribuția adusă la evoluția cinematografului. Juriul, întotdeauna franco-italian, a fost prezidat de Isabella Rossellini, fiica cineastului și a lui Ingrid Bergman (v. Noui Cinema nr. 10/1991), și a acordat în acest an trofeul regiilor italian Abbas Kiarostami pentru „Vieța continuă prezentat în programul „O anume privire”. Amintesc pe cei cinci laureați precedenți: Channel Four, (BBC) 1987; Jack Lang, atunci și acum ministrul culturii în Franța, 1988; regizorul iugoslav Emir Kusturica, 1989; Martin Scorsese, 1990; Cinemateca franceză, 1991.

■ Un alt premiu adiacent acordat celui mai bun scenariu a fost înființat în urmă cu șapte ani, fiind dotat de Canal Plus cu 2 milioane de fr. francezi; cu 50.000 de către Fundația Gan pentru scenariu original și cu un premiu de 50.000 fr. pentru adaptare. Președinta juriului din acest an, actrița de origine spaniolă Victoria Abril, a înmînat premiul lui Martine Dugawson care și-a cîștigat astfel certitudinea ca scenariul ei („Nina Tanenbaum”) va putea deveni film.

■ Un alt mod de a menține vii operele înaintașilor sînt retrospectivile. În acest an au fost reluate cîteva dintre filmele marelui cineast indian Satyajit Ray, decedat cu două săptămîni înainte de începerea festivalului, la 71 de ani, și recompensat la Los Angeles cu Oscarul pentru întreaga sa operă, în 5 aprilie '92. Retrospectiva Ray a adus un omagiu celui ce a reușit să cucerească deopotriva cîinefiliile din Hollywood, India natală și din Europa prin art de singulăra magie a filmelor sale: neorealism în tradiție hindusă.

■ În contrapunct, retrospectiva Blake Edwards, descins pe Croazetă, la 70 de ani în maximă formă, înscrit de Mary Poppins, respectiv Julie Andrews, și de Panterele roz (în casete), probînd inventivitatea acestui ireproșabil profesionist în registrul filmului comercial, dar preocupat constant și de întrebări fundamentale ale vieții social-politice așa cum o dovedesc filmele sale *Mic dejun la Tiffany*, *Darling Lily*, *Victor*—*Victoria* și, în special, *Petrecerea* care au făcut la Can-

nes, alături de *Panterele roz*, săli pline.

■ Conexiunile cu trecutul s-au extins și prin secțiunea „Cinematograful dîntotdeauna”. Rememorat a fost Ernst Lubitsch, comedograful a 60 de filme (fără și cu sonor) care l-au făcut pe Truffaut să afirme despre el: „În svațărul numit Lubitsch pînă și gaurile sînt pline de inteligență”. Pickford, Garbo, Dietrich, Lombard, Colbert, Jeanette Mac Donald s-au numărat printre vedetele stilului Lubitsch. Cineastul berlinezo-hollywoodian a fost descoperit la adevărată sa valoare în anii '50 de către criticii francezi ai Noului val care l-au comparat cu poetul Musset, cu dramaturgul Marivaux sau dintre pictori, cu Watteau. Și iată că acum tot Franța l-a onorat centenarul de la naștere (m. 1974). Între filmele sale amintesc *Risete în paradis*, *Ninotchka*. A fi sau a nu fi — ultimele două inspirînd reușite remake-uri lui Mamoulian (*Cio-*

Filmul românesc la

LAUREAȚI:

- 1957 — Palme d'Or, Ion Popescu Gopo pentru *Scurtă istorie*
- 1963 — Premiul pentru scenariu Dumitru Carabă, Yves Je-maque și Henri Colpi pentru *Codin*
- 1965 — Premiul pentru regie, Liviu Ciulei pentru *Pădurea spînzuraților*
- 1965 — Opera prima, Mircea Mureșan pentru *Răscola*
- 1969 — Marele premiu internațional al scurt metrajului, Mir-el Ilișeu pentru *Cîntecele Renașterii*

PARTICIPĂRI*

- 1946 — *Răpescul rustic* (sc.m.) de Jean Mihail
- *Floarea reginei* (sc.m.) de Paul Călinescu
- 1955 — *În cîntec și dans* (sc.m.) de Ion Bostan
- 1956 — *Sunetul lui Marinică* (sc.m.) de Ion Popescu Gopo

* numai cele menționate în Album

T A C I N E M A



Așa arată
noul trofeu
„Palme d'Or”.
Ramura de palmier
a fost executată
din aur
de bijuterierul
parizian
Thierry
de Bourquenay
și aplicată
pe un cristal masiv
tăiat în formă
de piramidă.
După cum vedeți
arată
ca un adevărat
metronom al succesului.

rapi de mătase) și respectiv lui Mel Brooks (comedia politică — păstrând titlul original — văzută recent pe ecranele noastre).

■ Printre omagiile s-a numărat și compozitorul Nino Rota, colaboratorul lui Fellini la *8½*, *La dolce vita*, *Roma, Amarcord*, *E la nave va* și despre care cineastul spune: „A lucra cu Rota este o adevărată bucurie. El îți comunică un fel de bule înalte și impresia că și tu compui muzica împreună cu el. El a rămas întotdeauna un suflet pur și un coleg extrem de agreabil”.

■ Topul prezentei ediții în ordinea rememorărilor a fost albumul „Cannes-Mémoires”, fabuloasă reconstituire a celor 45 de ediții în măturii și fotografii inedite ale celor care au creat gloria festivalului de pe Coasta de Azur sau au lăsat doar o urmă. Premiții, juri și evaluări critice în 340 pagini

și condiții grafice demne de o aniversare din care am menționa suita celor 45 de afișe ale festivalului care poate să încinte pe orice cinefil. Ceea ce ne poate încanta pe noi în special sunt prezențele românești de-a lungul acestor ani, care — desigur, dacă nu am fi trăit ce am trăit — ar fi putut fi mai numeroase. (V. tabloul alăturat). Albumul era dublat de editarea unei casete video de 60 min. reținând evenimentele ieșite din comun din 1964 până în 1991.

■ Sub o nouă denumire, „Cineastul în Franța”, o vitrină a cineștilor găzduiește, s-au proiectat filmele a trei consacrați: Granier-Deferre, Christine Pascal, Jeanne Lebrune și trei debutanți: Ann Le Monnier, Françoise Ebrard, Marcin Ziebinski.

■ Sponsorul premiului „Camera de Aur” (în valoare de 300.000 fr. francezi) acordat celui mai bun film de debut, am numit firma Kodak, a prezentat tot în cadrul festivalului noul său procedeu numit HIREs care va revoluționa tehnica cinematografică permițând digitalizarea imaginilor, scoaterea lor dintr-un film, modificarea sensului sau chiar a personajelor și re-introducerea lor în film. (Vezi: Noul Cinema nr. 192, p. 8). Cu alte cuvinte de aici înainte nu numai oamenii, dar și personajele de pe peliculă vor fi manipulate. Mai sigur ne apare ceea ce au făcut cei 330 fotoreporteri acreditați la festival care au realizat peste 2 milioane de clișee fotografice.

■ Tot ca expresie a nevoii de publicitate a luat ființă cu nouă ani în urmă un original mini-festival al anunțurilor publicitare cinematografice: Festival International de la Bande Annonce — FIBA.

■ Dacă la faimoasa Piață a filmului, ajunsă la a 39-a ediție, s-au proiectat celor 2.200 de acreditați 408 filme dintre care 330 premiere, reprezentanții federației naționale a sălilor de cinema (în număr de 4.500) din Franța s-au înfățișat într-un collovuiu extraordinar spre a defini strategia de captare a publicului. Concluzia lor — valabilă și pentru alții: „Nu poate exista o cinematografie națională dacă nu se sprijină pe o rețea de difuzare echilibrată și diversificată. Proiecțiile în sala de cinema rămân indispensabile pentru amortizarea filmelor cu buget ambicios. Tot așa cum este esențial să se formeze, prin sala de cinema, un public conștient că filmul este o artă”.

■ Este și mobilul „Lecției de cinema” susținută în ultimii ani la Cannes. Două-trei ore de „predare și dialog” cu un public din ce în ce mai numeros, despre sensul artei filmului. Anul trecut, la catedră s-au aflat regizorul Francesco Rosi și scenaristul Jean Claude Carrière. Anul acesta l-am ascultat pe criticul Michel Ciment de la *Positiv* (în paranteză fie spus revista s-a sărbătorit tot acum patru decenii de existență) și pe regizorul Wim Wenders. Sumarizat opinia

regizorului: „Tot ce contează în cinema nu poate fi învățat. Este vorba de privire și de atitudinea celui care privește. De o parte a obiectivului se află lumea, de cealaltă ochiul. Întreaga istorie a cinematografului este de fapt istoria privirii. Aceasta este marea școală de cinema și de fapt unica lecție”. În continuare Wenders s-a referit și la infernul producției: „Dacă în tineretăți îmi petreceam tot timpul în cinematoci și mă drogăm cu filme, acum îmi petrec 90% din timpul meu în discuții cu contabilii sau juriștii și doar 10% pentru creație”. Este o experiență pe care mulți dintre noi încep să o cunoască.

■ Tot spre a impune și a salva filmul ca artă, Institutul de film britanic a făcut cunoscut, într-o sesiune specială la Cannes, un proiect de anvergură, sponsorizat de celebra firmă de șampanie Piper-Heidsieck. Proiectul constă în recondiționarea a 200 de filme vechi spre a putea fi redifuzate în condiții tehnice optime în sălile de cinema. În primul lot vor intra cele dintâi filme semnate de Hitchcock și realizate în Marea Britanie, primele filme ale lui Kurosawa și muzicalurile timpurii ale studiourilor MGM, în ansamblu filme necunoscute azi chiar specialiștilor. Operațiunea va dura patru ani, ultimele lansări urmând să aibă loc în anul centenar al cinematografului: 1995. Costul acestei recondiționări este apreciat, deocamdată, la 1 milion de lire sterline.

■ Aceeași preocupare pentru recunoașterea valorilor cinematografice din trecut a fost marcată de relansarea în Selecția oficială a filmului lui Orson Welles, *Othello*, căruia autorul i-a consacrat patru ani din viață și care a fost încununat aici, în 1952, cu Palme d'Or. Totuși, după aceea, *Othello* nu s-a bucurat de o distribuție comercială pe măsura și apoi ani în șir a fost considerat pierdut. Cu exact două luni înainte de începerea festivalului, o copie integrală și recondiționată a avut premiera la New York, dezlănțuind elogiile criticilor și bucuria spectatorilor.

Este limpede că trecutul cinematografului are un mare viitor.

■ Prezentul cinematografului este însă în pericol. Recapitulând dictaturile ce au luat în stăpânire multe țări și vieți omenești după sfârșitul celui de-al doilea război mondial, cineștii au fost obligați să constate că nu numai oamenii și ideile pot fi ținute în lanțuri, ci și filmele. În urmă cu patru ani, a avut astfel ființă *Asociația Cinema și Libertate* ai cărei scop este să vegheze nu numai la libertatea ideologică și economică de a face filme, dar și la aducerea pe ecran a unor cazuri ce contrazic drepturile și libertățile omului. Sub președinția doamnei Danielle Mitterrand și avind ca președinte de onoare pe cineastul Jules Dassin, Consiliul de administrație (din care mai fac parte Youssef Chahine—Egipt; Emir Kusturica—ex Iugoslavia; Costa Gavras, Marina Vlady, Michel Piccoli, Andrzej Zulawski—Franța; Spike Lee, Martin Scorsese—S.U.A.; Lucian Pintilie—România; Francesco Rosi—Italia; Menal Sen—India; Fernando Solanas—Argentina; Petre Popzlatiev—Bulgaria; Sembene Ousmane—Senegal; Joselyne Saab—Liban) s-a înființat într-o sedință specială la Cannes. Conferința a coincis cu aniversarea a 30 de ani de la crearea Asociației Amnesty International. Cu acest prilej s-a încheiat și proiectul în urma căruia 30 de regizori au realizat 30 de scurte metraje pornind de la victime — bărbați și femei — ale violării drepturilor omului.

Am enunțat doar o parte dintre manifestările adiacente care au făcut din Cannes, timp de două săptămâni, Capitala mondială a filmului.

Fără a ne propune mize imposibil de atins, dar în perspectivă organizării unui festival național al filmului românesc, cred că e bine să ne însușim experiența altora. Succesul unui festival nu-l fac doar filmele. Un festival național la debut trebuie intens mediatizat: acasă și peste hotare. Prezența jurnaliștilor și criticilor de film este imperios necesară. Spre a ne impune la timpul prezent retrospectivă semnificativă ale filmului nostru, albume, casete și desigur conferințe de presă și collovuii conduse de profesioniști pot arăta specialiștilor și spectatorilor acea față a cinematografului noastre de care nu avem a ne rușina.

Adina DARIAN

Cannes (1946—1992)

- Pictorul Nicolae Grigorescu (sc.m.) de Ion Bostan
- Afacerea Protar de Haralambie Borș
- 1957 — *Moara cu noroc* de Victor Iliu
- 1958 — *Clitellul Bărganului* de Louis Daquin
- *Arte* (sc.m.) de Ion Popescu Gopo
- 1960 — *Telegrame* de Gheorghe Naghi și Aurel Miheles
- *De dragul prințesei* de Ion Popescu Gopo
- 1961 — *Dărcile* de Mihai Iacob
- 1962 — *S-a furat o bombă* de Ion Popescu Gopo
- *Voronet* (sc.m.) de Ion Bostan
- 1964 — *Memoria transdrului* (sc.m.) de Sergiu Nicolaescu
- 1971 — *Animale bolnave (Printru colinele verzi)* de Nicolae Breban
- 1976 — *Hidalgo* (sc.m.) de Ion Truica
- 1978 — *Pavilionul nr. 6* de Lucian Pintilie (sub pavilion iugoslav)
- *O lacrimă de fată* de Ioșif Demian
- 1992 — *Balanța* de Lucian Pintilie

JURII:

- 1969 — în juriul pentru scurt metraj: Mihnea Gheorghiu
- 1973 — în juriul pentru desene animate: Marin Alexandru



CINETECA NAZIONALE

PESARO

Filme, bani,

Liceul umanist din Pesaro (oraș cu 90.000 locuitori și renumită stațiune turistică pe malul Adriaticii) poartă numele lui Andrei Tarkovski! Amănuntul mi se pare relevant în a explica succesul și amploarea acestei Mostre Internaționale a Noului Cinema care, iată, s-a „copt” bine în cele 28 de ediții anuale. Grație caracterului său necompetitiv, ea continuă să reprezinte un eveniment distinct în peisajul bogat al festivalurilor cinematografice ce au loc în peninsula, aducând de fiecare dată în atenția fidelilor săi cite un curent, o școală națională ori tendințe semnificative de înnoire a celei de-a șaptea arte.

Pentru că, la Pesaro, filmul este privit în primul rând ca artă!

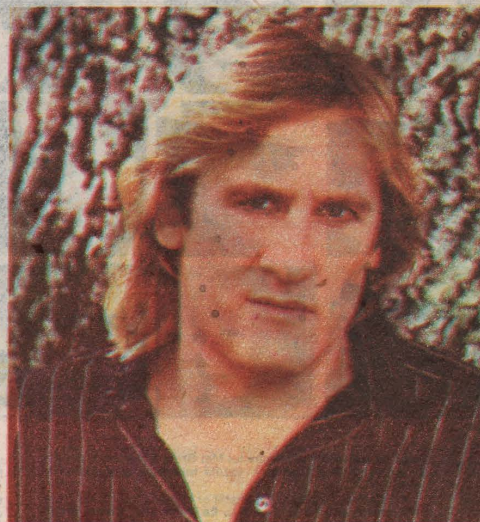
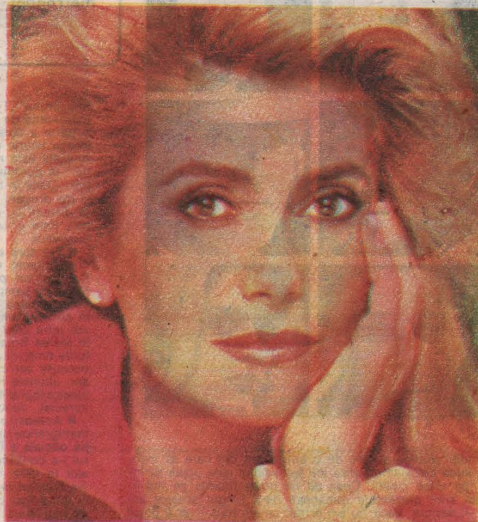
Departe de a fi un handicap, lipsa premiilor conferă manifestării un surplus de atractivitate. Căci ineditul selecției, în care filmul de factură experimentală este oricând acceptat și respectat, se lasă astfel vizionat, analizat și savurat în tihnă, excluzând acea tensiune specifică oricărei lupte pentru înfruntare.

Iar faptul că an de an, la începutul verii, orașul Pesaro trăiește bucuria Mostrei este pregnant. Publicul — abundent și avizat — este format cu precădere din ti-

neri. Pentru ei, filmul înseamnă realmente un fel de a trăi, de a vedea lumea și a o înțelege, așa cum își mărturisea un simplu spectator. În pofida soarelui imbiator și a plaielor oricând tentante, această „pustiie”, mîndră că învață (ori a absorbit) liceul „Andrei Tarkovski”, da buzna în sălile de proiecție, manifestându-și cu o vehemență tipic meridională, incintarea sau (uneori) nemulțumirea față de ceea ce află înăuntru.

Dincolo de exuberanță, organizarea unui asemenea festival presupune pentru inițiatori nu puțin bătaie de cap. Sponsorii sînt la fel de necesari ca aerul, căci totul costă, iar prețurile (ca de altfel și pretențiile participanților) sînt „la înălțime”... Pentru a le răspunde adecvat, organizatorii actualei ediții au procedat înțelept, atractiv și eficient, dezvoltînd Mostra pe trei direcții distincte: centrul de greutate culturală l-a constituit secțiunea intitulată „Giovinezza del cinema francese” („Tinerul cinema francez”) — incursiune oricînd incitantă, chiar dacă nu lipsită de riscuri. Latura atracțioasă s-a rezolvat printr-o retrospectivă completă Vitorio de Sica, iar cea economică prin grupajul consistent (peste 30 de titluri) oferit de „Săptămîna filmului coreean”.

Să le luăm pe rînd...



● Ciudat loc de intîlnire, pentru Catherine Deneuve și Gérard Depardieu

● Îndrăgostita Charlotte Gainsbourg, Yvan Attal și Thomas Langmann



Coreenii în Europa

Cinematograful sud-coreean rămîne, deocamdată, o prezență insolită în Europa, pe care nu s'îa propus s-o cucerească, ci doar s-o viziteze.

Seleția (dîr se poate de reprezentativă asupra tendințelor și posibilităților de exprimare) s-a expus fără complexe participanților la Festival, aducînd cu sine tot ce este necesar pentru ca lucrurile să meargă bine. În acest context, nu mi se pare inîmplicat că însăși emblema Mostrei reprezintă o mască asiatică în culorile Franței, așa încît filmele franțuzești care rulează sub inscripția „La settimana del cinema coreano” s'au putut consola cu ideea că, macar cromatic, pot avea ceva în comun.

Altfel, într-o țară în care „cenzura de dreapta” nu se arată a fi cu nimic mai generoasă decît surata ei „de stînga”, filmele poartă prin forța împrejurărilor amprenta războiului ideologic, așa cum ne mărturiseau cineștii coreeni.

Încercarea lor de a aduce de acasă creații dîr mai recente s'a soldat cu o recoltă în care conotațiile de ordin social-politic sînt ori edulcorate ori evitate. Rezultatul? Cîteva filme cu un pronunțat caracter intimist, în care pasiunea devoratoare se luptă de mama focului cu datoria, totul sub semnul strident, chiar necruțător, al moralei, dar și al comportamentului și temperamentalului extrem (oriental), destul de greu de priceput din afară.

Pendulînd între singeros, brutal și patetic, un film ca *Eunucii*, în regia lui I Du Yong, se refugiază, prin poveste, tocmai în secolul



biciclete...

XIII, spre a aborda spinoasă problemă a castei sociale, în timp ce Barbatul cu trei scurte (și evadază, la rândul lui, într-un univers (și-zicem) fantastic, des) straniețate este cea care caracterizează întregul demers, bine așezat cu esențe dintre cele mai tari.

Tezismul vinșos al unui film ca *Chopko* (realizat de Im Kwon — Taek, regizorul cel mai reprezentativ al momentului) se arată a fi modalitatea eficientă de tratare a unui subiect istoric (impunerea de către ocupații japoneze a schimbării numelor, ca forma brută de dez-naționalizare) care, altfel, ne-ar fi putut interesa și pe noi, români, pățiți în mod similar ori de câte ori am ajuns la cheremul vecinilor.

Desigur, experiența filmelor sud-coreene e interesantă, măcar ca termen de comparație cu cele nord-coreene, pe care am avut (ne) șansa de a le cunoaște mai bine.

Rămâne, ca obstacol în calea înțelegerii lor, acel mod de viață mult prea diferit de al europenilor și care, în film, înseamnă o doză supra-concentrată de inedit, nu întotdeauna lesne de digerat. Cât despre narațiunea cinematografică, tipologie, plastica imaginii ori semnificația mesajului... ele rămân circumscrise unei sensibilități mult prea diferită de cea cu care ne-am obișnuit.

O altă

„Comedie umană“

Calificată în program ca „prezehtă singulară“ — tinerețea cinematografului francez a însemnat, de fapt, o anume privire asupra citiva autori (Jacques Davis, Henri Herré, Gérard Frot-Coutaz, Sarah Moon) a căror răbufnire s-a produs sub semnul declarat al înlocuirii cu orice preț a vechilor structuri stilistice și narative.

Auzindu-le de superficialitate și capitulare față de cîrîntele comerțului („Ja giovinezza“ s-a lansat cu mult aplomb, încă de acum șase-șapte ani, în ceea ce s-a vrut a fi

și buimac. Imbrățisări sufocante (1986) înseamnă conform autorului său, Jacques Davila, „doar o privire care, sper eu, nu minte și mai ales, nu dă verdicte“. Cam puțin pentru un film de peste 100 de minute.

Dincolo de paradoxuri amuzante, gen „noi pornim de la sensibilitatea prezentului spre a da formula viitorului“, sau „filmul scormonește printre nimicuri... Cine are răbdare, va avea revelația esenței“ (dar cine nu are? — n.n.), tinerii furtunoși ai cinematografului francez au cam rămas în bloc-starturi, filmele lor netrecînd niciodată de stadiul pre-selecției unor festivaluri competitive și rîndind mai mult în săli afectate experimentalului.

Iată însă că, dintr-o atare revoltă („o viziune opusă celei oferite azi de mass-media“) apar și revelații. Una dintre ele se numește Sarah Moon și provine din domeniul ultra-central al fotografiilor de prezentare a model și realizarea de spoturi publicitare. Filmul său *Mississippi One* (cu un singur „p“), făcut cu o economie de mijloc și într-o notă de austeritate de-a dreptul impresionantă (un alb/negru în două personaje) reușește nu doar să impresioneze, ci, chiar să emoționeze spectatorul. Concizie, coerență, profunzime și credibilitate — acestea sînt coordonatele pe care evoluează relația formidabilă dintre o fetiță de 8-9 ani și răpitorul ei, un psihopat care, sub influența ei, pare a se re-echilibra dacă... Dacă toată povestea nu s-ar sfîrși așa cum a și început, adică brusc, accidental și, totuși, verosimil.

Într-un *Ciudad loc de întâlnire* (Drôle d'endroit pour une rencontre), făcut în 1988 de către François Dupeyron, cu Catherine Deneuve și Gérard Depardieu, farmecul celor doi actori este pus în valoare la modul serios, profesionist, fără artificii stilistice inutile. El și Ea — acesta este tot filmul, imposibil de confundat cu vreun altul.

În fine, *Indrăgostii* (*Amoureux*), realizat în acest an de Jacques Dillion și avîndu-i ca protagoniști pe Charlotte Gainsbourg, Yvan Attal și Thomas Langmann se înscrie în filmele de referință ale cinematografului francez actual, chiar dacă Dillion nu mai e de mult doar o tînră speranță. Dacă *Milou et Mimou*, el reia aici tema trînzirului afectiv, intrînd în lumea dificilă și greu de „prins“ a adolescenților.



Ce rămîne în urma unor
Hoți de biciclete?

Francesco Golisano, încrezător
într-un *Miracol* la Milano



Căsătorie în stil italian,
cu Sophia Loren și Marcello Mastroianni

Farmec all'italiana

Cînd spui film italian, spui neo-realism și, firește, De Sica. Iar cînd auzi de Vittorio De Sica, automat te duce gîndul la *Hoți de biciclete*, titlu care a însemnat, indiscutabil, actul de naștere al acestei celebre școli de cinema, fără de care nu ar fi fost de conceput ulterior nici „nouveau vague“-ul francez, nici „free cinema“-ul britanic, nici „nou film german“ și nici *Father Panchali*, primul film al lui Satyajit Ray.

Interesant mi se pare că, și azi, bicicleta a rămas aproape un simbol al orașelor italiene. La Roma sau la Bologna, la Bari, Milano sau Firenze, bicicleta domină strada. Tineri și vîrstnici, femei și copii (unsoari chiar pe aceeași bicicletă), turiști sau funcționari — pe toți îi vezi pedalînd de zor, în cele mai neas-teptate vestimentații (o doamnă în blazer și fustă-pantal, tîrînd dezinvoltă o mîină pe ghidon, cealaltă fiindu-i ocupată cu o îngheta-tă) sau cunete (un domn cu servietă-diplomat pe ghidon și cu pipa-n gură).

În vitrine, bicicletele sînt scumpe și strălucitoare. Dar, dacă te uți mai atent pe la dte un colț de stradă, pe sub o poartă sau la usa unei băncuțe, vei descoperi și pe cele vechi, simple, demodate, descinse parca direct din filmul care (și pe care) l-au făcut celebru.

Tot astfel cum continuă să existe și hoții. Mai perfecționați și, cu siguranță, mai lacomi — dovadă grațiile, incuierile și sistemele de alarmă, aliate peste tot la loc de cîinst. E greu de crezut că se mai fură azi biciclete. Și, totuși, proprietarii lor le asigură cu lanțuri zdreane, semn că știu ei ce știu.

Bucătă „de suflet“ a Mostrei de la Pesaro a constituit-o retrospectiva Vittorio De Sica. Afluența masivă de spectatori plăstioni (cărora li se adăugau participanții invitați ai Festivalului, evadați cu suflul la gură din concurență sud-coreeană) arată că filmul-spectacol, direct, accesibil și inteligent, continuă să lîne în viața sălile de cinema. Italianii au un cult (ce provine din cultură)

pentru marele De Sica. Se ride în hohote la *Matrimonio all'italiana* cînd „La Loren“ (cum ar veni, la noi, „Lorenzola“) se dă de ceasul morții sa ajungă mireasă, după care o trec nădușelile cînd e vorba să se înscălească pe actul oficial al căsătoriei.

Se plînge cîntîit, meridianal, la *Stazione Termini* sau la *Ciocciara*, că să nu mai vorbim de momentele *Hoților de biciclete* cînd tatăl și fiul realizează dezastrul în care au intrat odată cu dispariția amărîtului lor de vehicul.

Pentru mine, însă, emblematic rămîne și azi *Miracol la Milano*, un film cîmplit de adevărat în esența lui, pe care Televiziunea noastră ar trebui să-l difuzeze la o oră de vîrf, urmat de o discuție limpede, de pe urma căreia să înțelegă tot tele-românul sarcin de unde au pornit-o (și) alții și cum au reușit să ajungă acolo unde au ajuns.

Există în acest *Miracol...* o secvență care, privită cu atenție, își dezvăluie substratul ei socializat, semn că ea nu poate veni decît de la marxistul Zavattini (scenaristul filmului): aceea în care sîrăcimea, condusă de către admirabilul Toto (erou?), pornește „la tupta cea mare“, suînd din raspuci ca să împrație gazul lacrimogen în spatele căruia încearcă să-și „implementeze“ forța magnatului terenurilor care, sub gînoaie și sub oameni, ascund o avere.

Și totuși, Italianii nu s-au lăsat mînați de disperarea postbelică spre „pămîntul făgăduitor mincinos“, adică cele colorate în roșu. Finalul filmului îi aparține categoric catolicului De Sica, cel convins (și convingător) asupra soluției creștine conform căreia „la lor va fi împărăția cerurilor“.

Este altă umor și, mai ales, altă optimism în acest final fantastic, în care orice amărît își descoperă în traista lui bastionul de marelui, ci coada de mîtură pe care încalecă mai ceva ca pe o bicicletă (și cine să stea să-și ture o biată coadă de mîtură?), înclt ești gata să uți că acest Francesco Golisano, cel mai fencit dintre neterfici, seamănă umitor cînd cu Charlie (la generozitatea lui păpușoasă) cînd cu Oskar — Toboșarul lui Schlöndorff, care parcă a mai crescut puțin... Și cînd te gîndești că, în 1951, cînd De Sica realizează acest *Miracol*, David Bennett, miraculoșul purtător al Tobei de lîmche, nici măcar nu se născuse...

Bogdan BURILEANU



Foto: Aurel MIHAILESCU

Când privim stelele, privim în trecut

ANDA CĂLUGĂREANU

Dacă televiziunea i-a tezurizat talentul în excelentissime numere de music-hall, dacă cinematograful i-a oferit puține, dar memorabile prilejuri de a impresiona (în *Bietul Ioanide* — o gurmă Zambaccian, în *Stop cadru la masă* — juna demotatoare a monotoniei conjugale, în *O zi la București* — postârta-mama grădile ce cîntă și dansează), memoriei spectatorului-cronicar îi revine datorită să-i evoce creațiile din teatru, vibrantă baladistă într-un recital de poezie intitulat „O parte dintr-o pasare”, protagonistă de revistă în mare vervă, „neadormită” iubita adorabil Gavrache dimbovitean în musicalul „Mitica Popescu”, hazlie „Baba Hrica” într-un *Mitico* aniversar, ingenuu Trufaldino în universul „Clovniilor” — consimțind să se desfigureze așa cum făcuse și pentru a atinge performanța actricească supremă într-un incredibil rol de compozitoare Madame Pernelle (examen de diplomă IATC, promoția 1987), caricată, ipostază feminină a eternului Tartuffe, insolit *raisonneur* deopotrivă grotesc și tragic, convertind risul într-un zguditor lamento al obediției. Cei care au văzut-o sau ascultat-o în oricare dintre aceste ipostaze cu siguranță nu o vor uita.

Irina COROȘ

UN ÎNDRĂGOSTIT TOMNATIC

De această dată nu Hollywood, ci New Yorkul este zguduit

Armand Assante (vi-l amintiți?) la premiera ultimului său film *The Mambo Kings*



de un scandal conjugal de proporții. Cineastul care s-a ocupat în special de problema cuplului în cheie și romantică și umoristică, Woody Allen (56 ani) și-a luat scenariile în serios și se declară îndrăgostit de Soon-Yi fiica adoptivă a Miei Farrow (47 ani) din timpul când ea era căsătorită cu compozitorul André Previn. Fiica în cauză (are 21 de ani; de origine asiatică) a declarat presa cu o luna în urmă, că mama adoptivă i-a crapat capul cu un scaun și a dat-o afară la miezul nopții, amenințând-o că nu îi va mai acorda nici un fel de sprijin financiar. Mia Farrow și Woody Allen nu au fost căsătorii, dar au constituit o familie 12 ani, timp în care au adoptat o fetiță Dylan (7 ani) și un băiețel Moses (14 ani) și au împreună un fiu Satchel (4 ani). (Pe parcursul unei existențe sentimentale complexe, Mia Farrow a născut patru copii și a înfiat șapte). Avocații de ambele părți își pregătesc argumentele în vederea obținerii pentru clienții lor a dreptului de custodie asupra copiilor. Lucrurile s-au complicat însă și mai mult când s-a aflat de existența unei benzi video din care reiese că cineastul ar fi sedus și pe fatița și chiar pe băiețelul adoptat de ei împreună cu Mia Farrow. Scandalul a adus desigur beneficii ziarilor. Cine este însă într-o pierdere evidentă sînt Studiourile Tri Star care, aflate pe punctul de a lansa ultima comedie romantică a lui Woody Allen, *Soți și neveste*, s-au văzut obligate să amâne premiera de teama că disputa celebrului cuplu va îndepărta spectatorii din sala. Trăm într-o vreme cînd în fiecare zi se prăbușește cite un mit.

GLOBAL



Un dur tangru: Sylvester Stallone, cu prietena sa Jennifer

FILMUL ASCUNS

Revista franceză „Interview” a provocat senzație publicînd un roman-foto după cele 30 de minute, din cele aproape 60 cîte ar

fi trebuit să aibă, ale unui film care s-a născut din dorința lui Grace Kelly, acum aproape 11 ani, Dorința actriței, devenită prințesa de Monaco, a fost nu numai de a se întoarce pe platoul de filmare dar și de a interpreta un personaj care să fie un fel de alter

SPIRITUL VREMII

De la Twin Peaks la Armani

A cum doi ani, Martin Scorsese îl făcuse un portret cinematogetic lui Giorgio Armani, cunoscutul stilist de modă italian și internațional. Afinitățile italiene — mi-am spus atunci — unul fiind italo-american, celălalt italo-italian. Celebritățile între ele... Am relatat despre acest film apărut — surprinzător și nu prea — în programarea de la Veneția 1991. O „divulgare” a unui inițiat al forme și expresiei insului — Armani, făcut de un iconoclast — Scorsese. (Vezi nr. 12/1991).

Excesul de informație ajunge uneori să funcționeze ca un bruiaj. Și cine ar putea debloca această situație? Nu o alta infor-

Fotografia a atins o culme reproducind obiectul reclamei. Filmul este invitat astăzi să-l transforme în subiect.

mație, ci o altă inspirație. Iată-l asadar pe Armani, invitîndu-l pe cineastul american David Lynch (reclama-reclamele nu spun că cel doi au frîmțat timp de șapte ani ideea unui filmuleț destinat lansării unui nou parfum). Și iată filmul de trei minute, care are ca punct de pornire — cel puțin așa s-ar deduce după story — o opinie a lui Armani: „Ce-mi place mie la o femeie este ca ea să mă surprindă de fiecare dată cînd o întîlnesc”.

Femeia din filmul lui Lynch, Laura Harris (fost manechin devenită starletă la Hollywood) și filmul însuși, idee, expresia lui artistică și structura narativă (în care nu se rostesc nici un singur cuvînt, doar o muzică insinuantă cu accente de mister și languros, ambele oprite în pragul dulcigării sau al șablonului de extaz comercial) — surprind. Totul este Imagine deci, cinema. Filmul — ne spune un prezentator al său (Frédéric Mar) — debutează cu o imagine de pagina întâi a unui cotidian care poartă un titlu imens deasupra unei fotografii reprezentînd o femeie brună și fină care poartă ochelari de soare. Titlul

este „Cine este Gio?” Tîna cea brună și fină se trezește din somn într-o cameră luxuoasă ce dă pe o terasă. Zărină pe o masă de primăvară 30, un colier de perle. Apoi tîna se îmbracă într-un smoking, unul din acelea care i-au adus celebritatea lui Armani: negru, simplu, șic. (Filmul este turnat elegant în alb și negru). Tîna se alătură unor prieteni la un cocktail. Toate privirile se îndreaptă spre ea, un domn în vîrstă îi săvîrșă mîna, un altul mai tînăr și mai frumos o îmbrășează patimăș într-un colț semi-întunecat al salonului. Apoi îl părăsește și pășeste liberă și dezinvoltă pe o strădă unde cîțiva tineri neconformați ai zilei se joacă printre lazele de gunoi. Un „Mercedes” negru, model 60, o așteaptă și îl așteaptă într-un club în care tai fumul de țigară cu cuțitul și unde atmosfera e dominată de un exotism sud-american. Tîna dansează dezînlățită și este chiar aplaudată.

Cine este Gio? Este o femeie care are clasă chiar cînd se dezînlățește...

Dar cine mai este Gio? În primul rînd un parfum, dar și un film.

Încredînd realizarea peliculei lui Lynch, creatorii parfumului au imprimat un sens particular produsului lor. Filmul nu spune nici o poveste, dar se pune în acord cu acest sfîrșit de secol în care valorile nu încetează să se înfrunte și să se contrazică. Și iată-l pe Armani lansînd un parfum, un film-reclama (din octombrie pe ecranele cinematografulor occidentale), făcînd publicitate comercială. Și — sub semnătura lui Lynch — poate un cap de serie în ce privește popularizarea unei înțelegeri care este și artă, și industrie. Ca și filmul de altfel.

Mircea ALEXANDRESCU

Efluvii de celebritate

În timp ce Lynch face un film pentru parfumul-Armani, stăruie nu se lasă mai puțin și lansează și ele parfumurile lor. Toată pasionalitatea Elizabeth Taylor sau reclama, — se regăsește în parfumul ce-i poartă numele”, conținut într-o sticlă cu reflexe de culoarea ochilor ei. Timpul lui „rîr” este numele ales de Alain Delon pentru parfumul său pe adrese feminine. Cine vrea să procure trebuie să pregătească 297 Fr.f. Miresmele exotice alese de Omar Sharif, tot pentru doamne sînt ceva mai costisitoare — 370 Fr.f. Johnny Hallyday își prezintă parfumul într-o sticlă în formă de inimă — deci e clar ce persoane vizează — și se numește „Aminteste-ți noaptea” la numai 100 Fr.f. În sfîrșit un misogin, Jean Louis Trintignant și-a imprimat numele și faima pentru un parfum destinat bărbaților.



ego, inspirat din propria ei biografie. După ce s-au tras cadre însumind 30 de minute, Grace Kelly a pus filmulețul în valiză, s-a urcat în avion și s-a dus la New York să-l arate bunilor ei prieteni Robert Mitchum și Cary Grant, (care mai trăia pe atunci). Aceștia au încurajat-o stăruitor să continue, spunându-i că, cel puțin în America, povestea vieții ei va trezi un mare interes. Grace s-a întors la Monaco decisa să facă filmul dar zece zile mai târziu murea în accidentul de automobil despre care mass-media a relatat îndelung și cu lux de amănunte. Filmul însă „a dispărut” din tainele palatului de pe stîncă ce domină țărmul Mediteranei, la Monaco. Cei de la „Interview” au obținut — nu se știe cum — o casetă trasă după film, au dezvăluit existența acestuia prin romanul-foto de care am pomenit și au aranjat cu



Kelly McGillis adoră rolurile de epocă

televiziunea franceză (canalul 2) o proiecte a lui. De ajuns să spunem că televiziunea franceză a și prezentat un fragment (pentru că o asemenea revelație se face cu „picătură”) în care Grace Kelly, mai frumoasă ca oricând la cei peste 50 de ani, părea nu că interpretează ci că oficiază într-o peliculă care de-acum înainte s-ar putea numi „Neterminată”.

PRELUDIUL LA UN SĂRUT

Acesta este titlul unui film despre care se vorbește și se scrie destul de mult căci este în primul rând o adaptare a unui succes de pe Broadway iar în al doilea rând — cum afirma Richard Corliss în săptămânalul „Time” — „Povestirile sînt pentru copii, adulții sînt preocupați de obicei de metafore. Dar scenariștii acestui film, Craig Lucas, știe că o fabulă poate avea același impact ca și primul sărut...” Totul s-a sintetizat aici într-un succint dialog: — Dragul meu, ai să mă mai iubești cînd o să fii bătrîn și cărunț? — Bineînțeles, iubita mea, în veci. — Sigur, sigur? Atunci hai să vedem! (Paci și ia-l pe cei doi îndrăgostiți bătrîni și cărunți!).

Povestea din film nu este altă decît conștientă, ea cunoaște tot felul de înfrîngeri pînă la chior din ziua în care tînărul (Alec Baldwin) împins de un elan irezistibil îi spune Ritei (Meg Ryan): „Hai să ne căsătorim” iar ea îi răspunde „In pur stil american, „O.K.”. În ziua nuntii, un bătrîn destul de ciudat și pe care nu-l cunoaște nimeni (Sydney Walker) se apropie de Rita ca s-o felicite și s-o sărute. Din acel moment lucrurile iau un curs straniu, Rita înfrîngînd înfrîngări la care nu s-ar fi gîndit niciodată. Scenariștul Craig Lucas are un crez. El spune, aproape de acest **Preludiul la un sărut**: „Dacă nu-i poți crede ochilor atunci ai încredere în ce-ți spune inima. Pentru că în fiecare broscuță poate zace o prințesă captivă”.



Un cuplu (cinematografic) irezistibil: Meg Ryan și Alec Baldwin

Un critic american caracterizează astfel filmul semnat de Norman René: „Această versiune cinematografică a unui spectacol de pe Broadway este în primul rând un film plin de prospețime, un film de dragoste care se înscrisie în panorama unei stagiuni dominate de onoare și violență. Iar Meg Ryan este impresionantă”.

SOLDATUL UNIVERSAL

Ciudațiile se țin lînt în zona povestilor cinematografice. De exemplu: **Soldatul universal**, film realizat de Roland Emmerich cu Jean Claude Van Damme și Rolf Lundgren. Și unde ar fi ciudațenia? Iată-o în cursul unui experiment cu caracter militar al unor cercetători științifici americani aceștia îi propun „să reducă la viață” un pluton de soldați perfect recuperați din cadavrele unor combatanți din Vietnam, exact ca în **Robocop**. Din acest experiment rezultă un fel de roboți foarte sofisticati care, deși „reduși la viață”, nu știu ce înseamnă durere, emoție sau probleme de conștiință. Cam asta și este toată povestea din filmul mai sus menționat, dacă este să judecăm după reacția unui comentator american care spune rîs: „Stallone și Schwarzenegger pot dormi liniștiți pentru că filmul lui Emmerich nu pătrunde în categoria bicepsilor și nu trece nici de cea ce se cheamă efecte speciale”.

FILM FAN

▶ **Regina Margot** după binecunoscutul roman al lui Alexandre Dumas, în regia lui Patrice Chéreau va fi una din premierile foarte așteptate ale stagiunii cinematografice 1992—1993. Producătorul francez Claude Berri declară că a înfrînat mari dificultăți alți în ce privește finanțarea acestui pretențios film ci și în asigurarea locurilor de filmare (palate și castele, toate monumente istorice).

▶ **De-a lungul Padului** se intitulează documentarul de lung metraj semnat de celebrul cineast italian Ermanno Olmi. Prezentat recent la Spoleto, filmul s-a bucurat de o atenție cu totul deosebită.

▶ Filmul la care lucrează alt important cineast italian, Bernardo Bertolucci, se intitulează **Micul Buda**. Realizatorul se arată incântat de colabarea cu marele operator, tot italian, Vittorio Storaro (laureat și el cu „Oscar” ca și regizorul).

▶ Noi pelicule din producția spaniolă: **Omagiul lui Walter Benjamin** realizat de Manuel Cusó Ferrero. Este o docu-drama inspirată din viața și opera cunoscutului filozof german. Ana Torrent, fița din **Cria Cuervos**, de Carlos Saura, astăzi o tînără actriță foarte apreciată, a fost distribuită în rolul principal într-un film realizat de Julio Medem al cărui titlu nu a fost încă definitivat.

▶ Pe genericul unui film care poartă titlul **În lunga iarnă a lui '39**, la loc de frunte îl descoperim pe Vittorio Gassman, în timp ce într-un alt film spaniol intitulat **Jamon, Jamon** în regia lui Bigas Luna o înfrîng pe compatrioata lui Gassman, Stefania Sandrelli.

▶ În sfîrșit actorul spaniol Fernando Rey, unul din preferații lui Bunuel, turnează în prezent într-un film regizat de Mario Camus, al cărui titlu este deosebitea nedefinitivat.

▶ „Consiliul Europei” prin intermediul „Fondului Eurimages” a acordat o serie de subvenții unor filme și realizatori de pe continent. Între acestea aflăm filmul polonezului Julius Machulski **Escadronul**, apoi pe cel al germanului Peter Handke **Absenja** (film de autor), realizatorul islandez Guomr Hallorsdottir beneficiază și el de subvenție pentru filmul intitulat **Corul de bărbai-Helka**. Mai înfrîng numele realizatorului ungar, Andras Jeles pentru filmul intitulat **Vieți paralele**, pe portughezul Olivier Nolin cu filmul **Crime părintelui Amaro**. În sfîrșit îl găsim printre „sponsorizați” și pe Costa Gavras cu filmul sau **Micul Apocalipsa**.

3

la cererea dv.

Sherilyn Fenn
c/o The Agency Suite 211
10.351 Santa Monica Boulevard,
Los Angeles
California 90025 U.S.A.

Arnold Schwarzenegger
c/o ICM, 8899 Beverly Hills Blvd
Los Angeles CA 90048 U.S.A.

Rutger Hauer Official FanClub
c/o Theresa Porter and Kim Wilson
P.O. Box 2080, London E 10 5SF, England

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

▶ Pe Michael Jackson îl vom vedea la București... fără Madonna



Bazarul inimilor Sfa-rî-ma-te

• După recente tulburări din Los Angeles, Mickey Rourke care spune că este adeptul nonviolentei declară: „Toate astea din cauza blestemărilor profeți ai rap-ului, cinema-ului negru și a filmelor lui Spike Lee și John Singleton care incită la revoltă”. Spike Lee i-a replicat pe loc: „Mickey Rourke este un timpit care face motociclism fără cască, un boxer care ar trebui să se mai rădă și să se mai spele din cînd în cînd pentru că miroase urît”. Răspunsul lui Rourke nu ne-a parvenit încă, dar îl așteptăm.

• Jamie Lee Curtis (fiica lui Tony Curtis și a lui Janet Leigh), interpreta principală a filmului **Un pește numit Wanda** și membră a juriului la Festivalul de la Cannes din acest an, povestește cum i-a înfrîng pe sotul ei, scenariștul Christopher Guest. „J-am văzut fotografia în revista „Rolling Stone” și am simțit brusc că trebuie să-l cunosc. I-am telefonat agentului meu să-i trimită cartea mea de vizită cu rugămîntea de a mă face cunoștință. N-a făcut-o, am fost foarte jignită. După vreo lună, mi s-

aflam într-un restaurant cu prietena Melaine Griffith. Christopher și cu o cunoștință de-a mea au trecut pe lângă masa noastră și ne-au salutată. Eu i-am spus: „Salut! Eu sînt diodată care te-a rugat să-i telefonezi!” Și ei mi-a răspuns: „Salut! Eu sînt idiotul care nu ti-a telefonat!” După cinci luni eram căsătoriți”. Cit de important e-un telefon în viața omului Dacă-l are!

• Cineva ar trebui să-l deceneze frumoasei Susan Lucci (pe care o veți vedea curînd în Dallas) un premiu pentru... răbdare. Anul acesta ea a fost nominată — a 13-a oară (!) — la premiul Emmy (echivalentul Oscarului pentru TV) pentru rolul din **All My Children** (Toți copiii mei). A pierdut în favoarea Erikăi Slezak. Susan nu disperă însă. E tînără, deci are viitorul în față. Unde am mai auzit noi asta?

• Michael Jackson în declin? La o licitație ce a avut loc recent la New York, o pălărie a sa, în valoare de 500 dolari nu și-a găsit cumpărător! În schimb au fost achiziționate — la același preț —

amprente buzelor Madonnei. Nu știm însă cine este fericitul cumpărător. Printre alte exponate vîndute cu succes a fost și „sărutul imprimat” al creaturii lui Spielberg, E.T. De altfel, „obiectul” a bătut recordul, aducîndu-se pentru suma de 850 dolari.

• Farrah Fawcett a primit o lecție de viață de la micuțul ei fiu, Redmond (tatăl este Ryan O'Neal). „L-am luat într-o zi de la școală. Redmond văzuse împreună cu niște colegi **Patul în flăcări** (a rulat și pe micile noastre ecrane). Brusc m-a întrebat: „Mamă e adevărat că tu ai dat foc unui om?” Am înlemnit. În momentul acela m-am întrebat ce va spune fiul meu cînd va vedea **Small Sacrifice** (film în care Farrah interpretează o mamă ce-și ucide cu singe rece cei trei copii, film de asemenea difuzat pe micile ecrane). Sînt sigură că va exclama: „Mamă, nu cumva tu omori copiii mici?” Cred că ar trebui să fii mai atentă cu rolurile pe care le interpretezi”, a spus actrița. Și noi credem că ar trebui...

Dina STĂNESCU

Bucuria comunicării

Intr-un interviu din 1989 Atom Egoyan, regizor canadian de limbă engleză, distinge două particularități ale cinematografului din Québec: „Pe de o parte imaginea, în cele mai multe filme, atinge o precizie aproape perfectă. Pe de altă parte personajele discută mult între ele și se simt în largul lor în această postură.”

Cît adevăr conțin spusele sale am putut verifica în cazul filmelor programate în acest festival, începînd chiar cu cele mai mari succese de public: *Declinul imperiului american* (1986) de Denis Arcand, Arcand, probabil cel mai cunoscut regizor canadian de limbă franceză al momentului, se dovedește a fi un lucid observator al epocii în care trăiește, dînd în primul film citat o analiză fină a relațiilor umane din mediul universitar și a moravurilor/inăstrărilor sexuale moderne, totul într-un limbaj crud, o sporovăială nerusinită care șochează poate spectatorul pudibond. În cel de-al doilea



Un Isus modern: Lotaire Bluteau

film se operează o translație în termeni moderni a Evangheliilor, eroul fiind un actor care joacă rolul lui Isus într-o reprezentare a Calvarului și care va avea în viață destinul personajului pe care îl întrupează în teatru, prilej pentru regizor de a scoate în evidență păcatele lumii moderne, superficialitatea și egoismul ei.

Ironia pare a fi o trăsătură comună a cineastilor din Québec, ea aparînd în diferite ipostaze — de la o ironie tandră, trădînd dragostea realizatorului pentru personajele sale, pînă la sarcasm — chiar și în filme cu o tematică gravă, cum ar fi filmul *Murind din răspuțuri* (Anne Claire Poirier, 1979), un film despre viol, acuzînd atitudinea „macho”.

Cele mai importante filme din selecție mi-au părut a fi *Unchiul meu Antoine* (Claude Jutra, 1971), și *J.A. Martin, fotograf* (Jean Baudin, 1976, cîineșt prezent anul acesta la Cannes cu *Rămînînd acasă cu Claude*).

Filmul lui Jutra, desemnat în 1984 drept cel mai bun film canadian din toate timpurile, este după mărturisirea regizorului „un lung zgomot înalt spre Benoit”, eroul-adoleșcent ce descoperă moartea și sexualitatea în

- **Principalii organizatori ai festivalului au fost: Arhive Naționale de Filme, director-regizorul Savel Stîopul și Michel Buriană, directorul departamentului relații publice și marketing al revistei „Sequences”.**
- **Cu această ocazie s-a aflat la București o delegație canadiană” compusă din 12 persoane: regizori, actori, ziaști, producători.**
- **La cererea publicului, festivalul s-a prelungit cu două săptămîni.**

același timp. Jutra, mort în 1986, este unul dintre cei mai importanți regizori canadieni. El a realizat cîteva din filmele-reper ale documentarului direct și a colaborat cu Norman McLaren la *Povestea unui acasă* (1957), film prezentat în acest festival în cadrul unei retrospectivă McLaren ce a cuprins 14 filme, de la *Stele și dungi* (1933), pînă la *Pas de deux* (1967), oferindu-ne prilejul de a vedea și sau revedea — cîteva din peliculele în care utilizează tehnicile sale inovatoare sau chiar revoluționare în animație, de la desenul pe peliculă la sunetul sintetic.

J.A. Martin, fotograf este povestea unui cuplu care, după 15 ani de căsnicie, redescoperă încet-încet afecțiunea care îi legase, în timpul unei călătorii prin splendidul peisaj canadian. Reconstituirea atmosferei petrișoare de la începutul secolului este admirabilă, fără a fi niciodată, însă, un simplu detaliu decorativ, peisajul, ambianța slujind ca un revelator al reacțiilor eroilor.

Cuplul și problemele sale se află și în centrul altor două filme: *Ultima logodnă* (Jean-Pierre Lefebvre, 1973) și *Ușa turmentată* (Francis Mankiewicz, 1968), însă aici țușa sentimentală-melodramatică este mai apăsătoare.

Cu *Asasinul cînta la trombon* (1991), descoperim un Terry Gilliam canadian în persoană lui Roger Cantin, regizorul filmului. Ceea ce nu înseamnă că nu avem de-a face cu un creator original și cu un talent pe deplin consolidat, deși este doar al doilea lung metraj al său. Filmul — de o debordantă inventivitate — abundă în referințe — făcute cu umor și intel-

- Québec este o provincie a Canadei cu o populație — majoritar francfonă — de 6 milioane de locuitori, din care două milioane în principalul centru urban al regiunii, Montréal.
- Producția cinematografică se situează în jurul a 20 de lung metraje anual și cîteva zeci de scurt metraje.
- Bugetul unui film este redus, uneori chiar sub un milion de dolari canadieni. *Leolo*, de Jean-Claude Lauzon, prezentat anul acesta la Cannes, a costat cinci milioane de dolari, cel mai mare buget pentru un film de autor în Canada.
- În cea mai mare parte filmele sînt finanțate de stat prin ONF (Oficiul național al filmului), SOGIC (Société générale des industries culturelles) și Téléfilm Canada.
- ONF a fost creat în 1939, la Ottawa, sub conducerea documentaristului britanic John Grierson. Deviza Oficiului: „Să facem cunoscută și înțelegă Canada canadienilor și celorlalte națiuni”.
- În 1941 este fondat de către Norman McLaren departamentul de animație al ONF, iar în 1966 este creat studioul francez de animație.
- Dacă la început ONF a produs mai ales filme în limba engleză, din 1953 se creează studioul special destinat producției franceze, prioritar documentare.
- În 1956 ONF se mută la Montréal, într-un sediu modern.
- În 1964 începe producerea de lung metraje în limba franceză, iar în 1968 este adoptată o structură bipartită: o secție engleză și una franceză.
- În 1969 se înființează un studio pentru debuturi.
- 1974 — apariția a trei centre de producție în limba franceză în afara Québec-ului: la Moncton, Toronto și Winnipeg.
- 1986: debutul programului *Regards de femmes*, consacrat producerii de filme realizate exclusiv de către femei.
- ONF susține diverse programe de cercetări în domeniul tehnicii cinematografice, dintre care cel mai spectaculos rămîne programul inițiat de Roman Kroitor pentru formatul Imax. (Anul trecut înregistrînd apariția primului lung metraj pe acest format: *At the Max*, film-concert cu Rolling Stones).



O canadiană care a cucerit lumea: Genevieve Bujold

gență — la Buster Keaton, la expresionismul german (și în primul rînd la Fritz Lang), la Frankenstein și chiar la Gilliam și al său *Brazil*, ca să cităm doar cîteva, totul slujind o comedie de calitate, în care umorul este fin și

intelligent. Am remarcat și interpretarea lui Germain Houdé (prezent alături de regizor, la București), un actor de mare clasă. Doi regizori aflați la București cu acest prilej, au beneficiat și de retros-

Ce înseamnă presa cinematografică din Québec?

Intrebarea l-am adresat-o ziaristei Francine Laurendeau care a făcut parte din delegația canadiană prezentă la București cu ocazia acestui festival. Marile cotidiene au ca angajați permanenți mai mulți critici cinematografici, nemaivorbind de colaboratorii care sînt solicitați. De exemplu *La Presse* are nu mai puțin de trei critici permanenți; *Journal de Montréal* doi: Le Dewitt, unde lucrează Francine Laurendeau, are doi critici culturali care scriu atât cronică de film, cît și cronică teatrală sau literară.

Revistele de cinema ocupă un loc important în peisajul presei culturale, chiar dacă ele trebuie să facă față concurenței revistelor cu un solid prestigiu provenite din Franța. Cea mai veche, *Sequences*, apare din 1955, mai tîrziu sub forma unor „Caiete de formare și informare cinematografică”, apoi, din 1970 ca „revistă a cinefililor”. Din 1979 apare și revista *24 heures*, iar din 1989 „Magazinul de cinema și video” *L'incartourable*.

Există apoi o serie de publicații editate de diferite asociații. *Cine-Bulletin* este o revistă a Asociației cinematograficilor paralele din Québec (asociație creată la inițiativa programatorilor din rețeaua neocomercială), *Perforation* este editată de serviciile tehnice ale ONF, iar *Qui fait quoi?* este revistă a profesioniștilor din domeniul imaginii și sunetului. Asociația

regizorilor și regizoarelor de cinema publică la rîndul său *Lumière*, un buletin de o eleganță grafică deosebită.

Din 1989 Cinematheca are un program comentat al proiecțiilor sale, *La revue de la Cinematheque*. În același an apare și un buletin cotidian telecopicat, *Cine-TV-Video*.

În sfîrșit, din 1990 apare și o revistă de studii cinematografice cu titlul *Cinéma*, condusă de universitari și membri ai Asociației de studii cinematografice din Québec, revistă care publică „lucrări teoretice și analitice dorind să stimuleze o reflecție pluridisciplinară asupra unui obiect proteiform și (...) să analizeze mutațiile în curs, ați în ceea ce privește practicile creatoare, cît și discursurile teoretice”, un program ambicios, pare-se respectat pînă acum.

Înarmat cu aceste informații, l-am întrebat pe regizorul Jean-Claude Labrecque dacă ține cont creațiilor de ce spun criticii. Întrîi rîde, apoi îmi spune că relațiile critici-creatori sînt, ca peste tot în lume, tensionate. Îmi povestește însă că în timpul în care se afla în faza de montaj cu *Bd. Lannes*, 67 bis un critic care văzuse materialul filmat l-a făcut o sugestie care l-a determinat să includă un comentariu la începutul filmului. Ceea ce dovedește că — cel puțin pe meleaguri canadiene — realizatorii mai aleacă urechea și la ce spun criticii. Avem, așadar, și noi motive de speranță.

ÎN LIPSA CINEAȘTILOR NE-PERECHЕ

Tora-san este un fel de „suflot cântărilor de papugi”; mareu îndrăgostit, el la viața mai mult sau mai puțin în șaga, așa că, de cele mai multe ori, oamenii din jurul său nu îi înțeleg reacțiile și acțiunile. Serialul de televiziune care îi poartă numele este cel mai lung din lume, a început în 1969 și încă nu s-a oprit din mers, la pravile lui Tora-san pasionat fără încetare publi-



Un cineast într-adevăr nepereche: Kurosawa (Rapsodie în August cu Sasiko Murare și Richard Gere)

cul japonez. Poate că acest succes greu de egalat se datorează faptului că Tora-san, cu bagajul său de băscălie și tandrețe, cu micile lui gâinări, e un oarecare, e un om din mulțimea ce trăiește modest în suburții sau în micile așezări risipite în zone depărtate de metropolă. Și cum pitorescul personaj colindă te miri unde, mereu locuri noi, noi chipuri și noi întâmplări îl strigă și — pentru o vreme — îl implică, într-o formă agreabilă până și pentru spectatorul european.

Între Tora-san și lecția de dragoste — al 35-lea episod al acestei ultra-populare producții de televiziune — și filmul de artă *Surorile Makiko* — semnat de renumitul Kon Ichikawa — s-a plasat recentul Festival al filmului japonez, organizat de Fundația Nipponica și Asociația Yokohama, la București și la Constanța. Criteriul de selecție al filmelor s-a identificat cu însăși menirea Fundației: aceea de a face cunoscute realitățile Soarelui Răsare. Nu neapărat cinematografia acesteia ci, mai degrabă, prin cinematografia sa.

Astfel, singurul film de real interes pentru cinefili a fost *Surorile Makiko*, ecranizarea a unui roman celebru, scris de Tanizaki Junichiro în timpul celui de-al doilea război mondial. Patru surori și tot alfită postaze ale feminității — patru destine diferite într-o lume în schimbare, în care tradiția cedază cu greu terenul. Telefonul și mobila de tip european sînt mai lesne admise decît noile mentalități, chiar dacă tradiția este în anumite cazuri umilitoare sau aducătoare de suferință. Doar timpul se scurge netulburat, doar natura își vede de legile ei, indiferentă la schimbarea în chinuri a societății umane. Iar cele patru antotipuri delicate evocate, devin metaforă profundă a vieții celor patru eroine, viață afli de specific japoneză dar și a femeii de oriunde... Deși realizat în 1983, filmul lui Kon Ichikawa intru-nește toate virtuțile cinematografului clasic japonez.

Între acest clasic și televizivul Tora-san, filme de interes mai puțin general, variate ca intenții și calibrul, subsumate ideii de a face cunoscute diferite aspecte ale Japoniei. Teme dureroase — precum al doilea război mondial ori strămătura unei sat de munte din cauza construirii unui lac de amurire ori existența copiilor născuți înfirmi datorită thalidomidei (Copiii inane), *Sau natal și Noriko* s-au amestecat cu teme „de consum” — un love-story leucemic (*Poveste de dragoste*) și un love-story la ski (*Du-mă în țara zăpezii*) în forme ce n-au depășit un nivel artistic mediu. Desigur, spectatorii s-au delectat cu minunate peisaje „naturale”, superbe cabane de munte, admirabile construcții publice sau piețe din Tokyo. Adevărații cinefili au rămas nostalgici, pentru că ei cunosc valoare nepereche a multora dintre cineaștii niponi. Cred că merităm să vedem *Rapsodie în August* sau *Visele* lui Kurosawa.

Aura PURAN

Andrei (1967), reconstituie biografia unui personaj cînt pentru canadieni. **Vulturii** (1975), probabil cel mai interesant dintre filmele sale incluse în festival, este — dincolo de trama propriu-zisă (povestea unui tînar orfan deposedat de moștenirea de către matusile sale) — o reconstituire a unei perioade agitate din istoria contemporană a Québecului, cea a ultimelor zile ale guvernării Duplessis, la sfîrșitul anilor '50.

Dintre scurt metrajele sale, remarcabile prin concizie și prin reducerile la minimul necesar a comentariului, am reținut în mod deosebit *Esau* (1970), interesante imagini apocaliptice pe muzica lui Pierre Henri. (Este locul aici, ca — măcar într-o paranteză — să remarc calitatea deosebită a muzicii în filmele văzute, de la cea semnată de François Dompierre la *Declinul imperiului american* la partitura lui Milan Kymlicka pentru *Assasul din la trombon* ori cea a lui Dominique Tremblay la *Vulturii*, pentru a nu le cita decît pe cele mai interesante).

Gilles Carles prezintă în filmele sale o viziune satirică asupra lumii, pigmentată cu o doză de erotism: *Mascuții* (1970) și *Adevărata Bernadette* (1972), fiind cele mai reușite.

În același interviu de care vorbeam la început, Atom Egoyan spunea că pentru el cinematograful din Québec este un cinematograf al comunicării. Aș adăuga: al bucuriei comunicării, pentru că se simte în aceste filme

• Téléfilm Canada, creat în 1983, are un rol important în finanțarea producerii și difuzării producțiilor cinematografice și televizuale independente.

• SOGIC, creată în 1988, își consacră o parte din activitate cinematografului, în special pentru promovarea și susținerea financiară a creației de filme, susținerea distribuției, favorizarea reprezentanților cinematografului din Québec în festivaluri, ajutor pentru cercetare și inovații, precum și un plan de susținere financiară a sectorului privat din cinematografie.

• Animația canadiană se plasează pe unul dintre primele locuri în lume, inovațiile în acest domeniu fiind numeroase în planul tehnicilor folosite (de la pixilație la ecranul de ațe).

• Cineaștii canadieni s-au aflat în primele rînduri și în cazul filmului documentar, printre pionierii cinematografului direct. Lipsa unei legi care să susțină documentarul și scurt metrajul se face simțită, astfel încît regizorul Roger Cantin declara cu umor că „azi documentarul e făcut numai de încăpățînați sau nebuni”.

• Școala de actorie este o școală dură, cu examene foarte grele. Există două Conservatoare de artă dramatică: unul în orașul Québec și celălalt la Montréal.

• În multe colegii din Canada există încă din anii '60 cursuri de cinematograf. Chiar în învățămîntul liceal în unele școli se predă un curs de cinematograf.

• Cinematograful din Québec este răsplătit cu multe premii internaționale, din care putem aminti cîteva din cele mai cunoscute: în domeniul animației un mare premiu la Annecy și un Oscar pentru *Omul care planta copaci* de Frédéric Back, în 1987; premiul pentru regie la Cannes, în 1975, obținut de Michel Brault pentru *Ordinea*; la același festival Monique Mercure obține premiul de interpretare feminină în 1976 pentru rolul din *J.A. Martin, fotograf*, iar Denys Arcand obține tot la Cannes Premiul FIPRESCI pentru *Declinul imperiului american* în 1986, și Premiul juriului în 1989 pentru *Ius din Montréal* (ambele nominalizate la Oscar).



Chloé Sainte-Marie (Poștărița de Gilles Carle), prezentă și la București



Edith Piaf și compozitorul ei canadian: Claude Léveillée (Bd. Lannes, 67 bis de Jean-Claude Labrecque)

pective (incomplete) ale creației lor. Jean-Claude Labrecque mărturisește că în lung metrajele sale preferă să vorbească despre trecut, pentru că istoria se uită repede și această distanțare în timp ne ajută să o înțelegem mai bine. Preocupat și de problemele sociale el ne oferă în *Atacearea Coffin* (1979), inspirat dintr-un fapt real, proprie viziune asupra unei probabile erori judiciare, totul într-o manieră semidocumentară. **Fratele**

plăcerea regizorilor de a se afla în relație de comuniune cu spectatorul, considerat un partener egal de discuție.

Roland MAN

Cine este Michel Buruiană?

Născut în 1953 în România, se consideră elevul a două personalități: profesorul său de limba română de la liceul „Mihai Viteazul” Constantin Marinescu și regizorul Savel Stîopul, care i-a oferit la 12 ani un mic rol în filmul *Antotimpuri* și de la care a învățat multe despre tehnica filmului și despre istoria cinematografului. În 1970 pleacă din țară, face studii de istoria artei, cinema, marketing, la Paris, Montréal, Ottawa. Urmează o perioadă în care face carieră în marketing, apoi se dedică pasiunilor sale: fotbalul (devenind agentul unor mari jucători); opera și muzica simfonică (este consilier al orchestrei Filarmonice Metropolitane din Montréal).

Recunoaște însă că marea sa dragoste rămîne filmul. A fost asistent de regie la ONF, unde este în prezent consilier artistic și de marketing. Ajunge asistentul profesorului său, Marc Gervais, unul dintre cei mai importanți critici de film din Canada, devenit un al treilea mentor al său. Apoi este director la revista *24 Images*, pe care o salvează de la faliment, dar, din cauza unor neînțelegeri pleacă la *Séquences*, revistă condusă de Léo Bonnevillie — prezent în delegația canadiană la București — schimbînd complet aspectul grafic al acestei publicații. La a treizeci și cîincea aniversare a revistei creează *Gala Séquences*, care acordă anual premii celor mai buni regizori și actori din Québec.

Nu uită că a plecat din România: lansează filmul *Elisabetei*



Michel Buruiană și Savel Stîopul

Boston, Campioana și organizează în 1991 *Retrospectiva cinematografului românesc*, manifestare urmărită cu interes de publicul canadian — dovadă și cele peste 40 de articole apărute în presă. După acest festival al filmelor din Québec de la București va urma, în luna septembrie, lansarea în Canada a filmului lui Lucian Pintilie, *Balanța*, cumpărat de compania de distribuție Alliance Vivafilm.

De asemenea speră să continue organizarea retrospectivelor de filme atît în Canada, cît și în România, contribuind la mai bună cunoaștere a celor două cinematografii.

BUCHAREST

exchange house

SERVICII DE SCHIMB VALUTAR ACCESIBILE ORICUI, ORICIND SI ORIUINDE



O AMBIANȚĂ DISTINCTĂ, UȘOR DE RECUNOSCUȚ

BUCUREȘTI Cotroceni 18 tel: 377 522
Kogălniceanu 41 tel: 149 093
Piața Presei Libere 1 (Pavilion T)
George Coșbuc 1 tel: 120 052
Ion Cîmpineanu 17 tel: 148 061
Smîrdan 29 tel: 148 576
Lînariei 82
Piața Lahovary 5A tel: 595 175
Cîrîngăși 8—10

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

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

ORADEA Patrioților 4 tel: 99/136 477
PITEȘTI Victoriei 5
RĂDAUȚI Piața Unirii 67
SIBIU Parcul Tineretului Bl. 20
Piața Mare 8

SIGHIȘOARA Herman Oberth 1 tel: 950/75 450
SLATINA Casa Tineretului
SUCEAVA Ștefan cel Mare 48
ȚIRGU MUREȘ Primăriei 2 tel: 954/25 747
ȚIMIȘOARA Bocsei 3
TULCEA Portului 2 tel: 915/14 089



Am mai văzut pentru dumneavoastră:

CUM IEȘI DIN LIFT, LA STÎNGA

Producție: Franța, 1988. Regia: Edouard Molinaro. Cu: Pierre Richard, Emmanuelle Béart, Richard Bohringer, Fanny Cottencou.

La stînga, ca și la dreapta, cum ieși din lift începe nebunia: bărbați geloși, tinere mai elegante sau mai sumare îmbrăcate, un pistol care ba a, ba nu e o brichetă, scandaluri și, mai ales, mult, mult amor, cu pasiuni aprinse, amenințări cu sinuciderea sau cu uciderea presupușilor rivali. Dar, pentru o comedie ce se vrea dezlănțuită, umorul este cam forțat. În vechiul rol al timidului îndrăgostit: antrenat fără voie să în aventuri din care nu înțelege nimic, Pierre Richard e cam îmbătrânit, ca soț gelos, Richard Bohringer este rigid asemenea unei statuii a Comandorului, iar farmecul mult laudat al Emmanuellei Béart constă mai mult în nărușii sale decât în interpretarea ei. Păi, dacă despre o comedie ce ar putea purta subtitlul „Scene de alcov din anii '80”.

UN COMANDO INDIAN

Producție: India. Scenariul și regia: B. Subhash. Cu: Shashi Kapoor, Mithun Chakraborty.

India la ora postmodernismului, a citatului mai mult sau mai puțin parodic începând cu sovietele a la Indiana Jones, Superman, Ziașcăului etc. și pînă la coloana sonoră care amestecă muzica din Superman cu celebra Doină a Ottolui ori cu tema din *Podul de pe râul Kwai* (v-o puteți închipui în ritm disco?) și va scutec de alte exemple pe care le puteți descoperi singuri dacă veți avea curiozitatea să vedeți filmul. Veți mai descoperi indieni în costumate sportive și indienne în minijup, discotechi în care se dansează în mai toate stilurile ce s-au perindat în ultimii douăzeci de ani, iar jogging-ul și body-building-ul practicat în familie îl transformă pe erou într-o ființă mai tare ca ninja, capabilă să anihileze o întreagă trupă înarmată (trupă ai cărei membri stau frumos la rînd așteptînd să fie înjunghiați, împușcați sau macar bătuți de justițiarul nostru). Ce mai, o adevărată capodoperă a umorului involuntar!

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

NOROCOSUL LUKE

Producție: Italia - SUA. Regia: Terence Hill. Cu: Terence Hill.

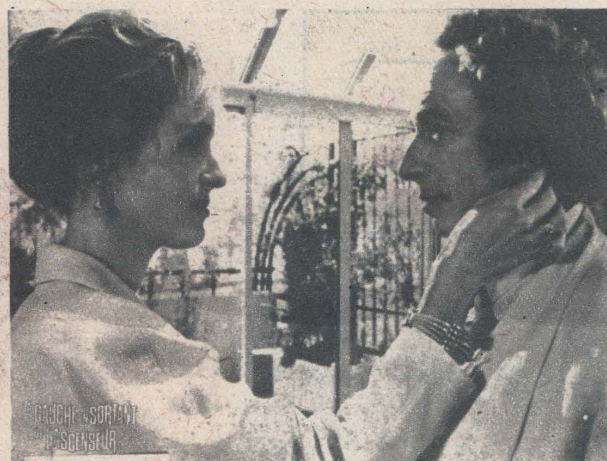
De multă vreme benzile desenate i-au atras pe cinești, care încearcă să le transpună în imagini filmice. Cu mai mult sau mai puțin succes. Cu mai mult sau mai puțin talent și inventivitate. Cu mai mult sau mai puțin umor. Cu mai puțin din toate îl transpune pe ecran Terence Hill pe celebrul Lucky Luke. Trebuie spus că mai mult umor are calul său — Jolly Jumper — decât bietul cowboy care, deși cel mai lute pistolier din vest, pare mai degrabă picat din Lună direct în postul de șerif la Daisy Town. Dacă aveți nervii tari și puteți rîde din orice vă veți amuza și la *Norocosul Luke*.

11 ZILE ȘI 11 NOPTI

Producție: Italia. Regia: Joe D'Amato. Cu: Jessica Moore, Joshua McDonald.

Dacă vă așteptați ca în cele unsprezece zile și — mai ales — în cele unsprezece nopți pe care un film le va petrece cu cea care ar trebui să fie (în viziunea autorilor filmului) o seducătoare și perversă finară să aveți parte de un catalog al pozițiilor erotice veți fi dezamăgiți. Scenele „fierbiți” sînt ca o supă grasă care s-a răcit, iar finara este — din păcate — neapetisantă. Imaginatie ei „perversă” este sarcă, dacă nu debila de-a dreptul. Mă întreb de ce filmul este interzis celor sub 16 ani. Probabil pentru a nu-i lăsa să vadă că fantezia autorilor unui film erotic poate fi mai sarcă decât a lor.

Roland MAN



Scene de alcov din anii '80 (Fanny Cottencou și Pierre Richard).



India la ora postmodernismului.

Filmografie Dracula

(Urmare din pag. 9)

Hammer realizează un *Dracula* în costume de epocă.

1971 — *Count Dracula*/Contele Dracula (Spania—Italia—R.F. Germania — Marea Britanie) R: Peter Sasdy. Cu: Ingrid Pitt în rolul titular. Cum mai circula ideile și respective are nevoie de singe pentru a-și menține tinerețea. (Așa se va întâmpla și în *Foamea* — 1983, cu Catherine Deneuve și Peter Bowie). Filmul e bine făcut, adică sperie bine.

1972 — *Dracula's Great Love*/Marea dragoste a lui Dracula (Spania) R: Javier Aguirre. Cu: Paul Naschy. Nou: dragostea e altă de mare înch. D. e în stare să o crute pe femeia iubită.

Dracula A.D. 1972/Dracula în Anul Domnului 1972 (sau *Dracula Today*/D. în zilele noastre (Marea Britanie) R: Alan Gibson. Cu: Christopher Lee și Peter Cushing. (un descendent al dr. Van Helsing). Casa Hammer aduce povestea în actualitate — și parcă nimeni nu se simte bine în haine moderne.

1973 — *Dracula* (S.U.A.) — film TV. R: Dan Curtis. Cu: Jack Palance (D) și Nigel Davenport. Reluarea povestii de bază, cu un conte nu lipsit de patetism nou-nouț, fiind aici ideea că D. este un nefeclit. Atmosfera de roman gotic și o distribuție bine aleasă. (Pen-

tru identificare: N. Davenport este bătrînul Frere din „Destinul familiei Howard”). Mult deasupra mediei.

— *Satanic Rites of Dracula*/Riturile Satanelor ale lui Dracula (Marea Britanie) R: Alan Gibson. Cu: Christopher Lee și Peter Cushing. Aici contele deține virusul unei boli

contagioasă ce poate distruge întreaga omenire. Acest ultim film cu D. realizat de casa Hammer este obosit și sub mediu. Trist final.

1974 — *Son of Dracula*/Fiul lui Dracula sau *Young Dracula*/Tînărul Dracula (Marea Britanie) R: Freddie Francis. Cu: Harry Nilsson. Un film de groază pe muzică rock, pro-

pus de Ringo Starr. Protagonistul interpretează 8 sau 9 piese.

1976 — *Dracula Père et Fils*/Dracula Tatăl și Fiul (Franța) R: Edouard Molinaro. Cu: Christopher Lee. Contele și fiul său sînt alungați de pe meleagurile lor de autoritățile comuniste care nu pot tolera o asemenea rușine. Arma cu care tovarășii aței reușesc să-l pună pe goană este o „cruce” formată din „seacă și ciocanul! Niște producători naivi au solicitat permisiunea de-a realiza filmul în România. Evident, au fost refuzați cu indignare.

1978 — *Dracula's Dog*/Cinele lui Dracula (S.U.A.) R: Albert Bond. Un vampir oarecare aduce la Los Angeles cinele contelui (și el vampir) în încercarea de a-l găsi pe ultimul descendent al lui D. Pe urmele lor, un curajos inspector de poliție interpretat de José Ferrer. Un film modest.

1979 — *Dracula* (S.U.A.) R: John Badham. Cu: Frank Langella și Laurence Olivier (dr. Van Helsing). Din nou protagonistul vine de pe Broadway, unde a fost acclamat în piesa omonimă. Din nou un puternic Van Helsing. Dar modificările tramei originale nu se susțin, iar scenele de groază păcătuiesc prin exagerare.

Nosferatu — (R.F.G.) R: Werner Herzog. Cu: Klaus Kinski și Roland Topor (dr. Van Helsing). Deși pe ecran lat și în culori, deși fidel povestii, deși Kinski pare făcut pentru a-l întrerupa pe Dracula și nici una din victimele contelui nu a fost atât de frumoasă ca Isabelle Adjani aici, deși din corabia-fantomă scosă de pe Dunăre se revarsă în oraș sute de șobolani, filmul este palid pe lângă strămoșul său expresionist.

Încheiere: as fi fost tentată să calific această filmografie care începe și se sfîrșește cu „scopos” două titluri, distanțate atît de mult în timp, dar mai ales ca valoare, drept cîntăcit. Părea că cercul s-a închis. Dar iată că în această toamnă se lansează *Dracula* lui Coppola cu Gary Oldman în rolul titular și Willem Dafoe în cel al victimei complice. *Dracula* revine!

E D I T U R A

CINEMA

Echipa redacțională

Director — Redactor șef
Adina Darian

Redactor șef adjuncți: Dana Duma, Secretar general de redacție: Ioana Stălie. Publiciști comentarii: Irina Corolui, Bogdan Burileanu. Redactor de rubrică: Doina Stănescu. Redactori: Lucian Georgescu, Roland Man. Fotoreporter: Victor Stroe.

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

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

Regia autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Coreși”, București

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă poștă 257. Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; FAX 17.55.54; 18.56.73. București, Piața Pressei Libere nr. 1 sect. 1, București.

În numărul viitor:

Veneția '92
Hollywoodul
de altădată

● MÄDCHEN
A M I C K



IZI
nou

Lei 50