

Hippy,

Punk,

Grunge

Sue Ellen

L
I
N
D
A

G
R
A
Y



**Cât
costă
un vis?**

**Număr de vacanță
integral color**

126

BLOC-NOTES

Întâlnirile Cinematecii

Cinemateca Română continuă să-și facă datoria față de cinematograful nostru de ieri și de azi. Patronate de regizorul Savel Stîlopul, un pasionat al dialogului cu publicul, întâlnirile cinematecilor găzduite de sala „Jean Georgescu” au adus în fața spectatoarei filme, dar și cinești care merită o atenție specială. Iată câteva dintre aceste întâlniri:

● Aniversând 50 de ani de la premiera filmului **Noaptea furtunoasă** (vezi și Noul Cinema nr. 4/1993), Cinemateca nu s-a putut bucura de prezența maestrului Jean Georgescu. Bolnav, acesta a trimis însă celor din sală o emoționantă scrisoare cu accente de profunsiune de credință. Cunoscutul regizor își exprimă încrederea în viitorul cinematografului românesc.

● Sărbătorirea a 55 de ani de creație ai compozitorului Harry Maiorovici a fost însoțită de proiecția filmului **Ultima noapte a copilăriei** de Savel Stîlopul a cărui partitură muzicală este semnată de sărbătorit. Deși activitatea și vârsta îi dau dreptul să se considere printre clasiicii în viață, Harry Maiorovici a declarat că are încă multe de spus în muzica de film. Ii uram să-și continue cariera pe aceleași coordonate ale succesului.

● În Sala „Jean Georgescu” a avut loc premiera documentarului de lung metraj **Timișoara** de Ovidiu Bose Paștina. Nereușind să-și facă loc în rețeaua obișnuită de difuzare, deși a primit deja Marele Premiu al Festivalului Internațional de la Neubrandenburg (Dokumentart), și a fost prezentat în Panorama specială a Berlinalei '93, filmul tânărului regizor consemnează cutremurătoare marurii despre cele petrecute la Timișoara în perioada 15-22 decembrie 1989. Ocolind patetismul și speculațiile senzationaliste, documentarul lui Ovidiu Bose Paștina (cu o imagine de excepție semnată de Doru Segall) este, dintre peliculele despre Revoluție realizate până acum, cea mai profesionistă. Ea merită să fie văzută de un public mult mai larg.

DIN SUMAR

Nr. 7/93

BLOC NOTES

IALOG CU CITITORII
FAN CLUB

PIRITUL VREMI:
Hippy, Punk, Grunge

PE ECRANE:
Iubeste și mușcă, După gratii, Aliens, Blade
Runner, Bătălie disperată

FESTIVALURI: CANNES
Debutanți și consacrați

SPOT: în urcare, în coborâre...

ĂZI, EI SUNT VEDETE:
Mila Jovovich, Robert Downey jr.

HOLLYWOOD '93:
Femei la licitație

BANDA DESENATĂ — o provocare lansată
cinematografului

CINE GLOB: FILM FAX,
VIDEO CINEMATECA ROMANEASCĂ,
VIDEOHID

În acest număr semnează:
Mircea Alexandrescu, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Lucian Georgescu, Cristian Lăzărescu, George Littera, Roland Man, Valerian Sava, Dumitru Solomon, Doina Stănescu.

Filme românești elogiate

în presa străină

Deși se vorbește aproape obsesiv despre criza cinematografului românesc în tranziție, niciodată creațiile cineștilor noștri n-au pătruns atât de hotărât în circuitul mondial. Afirmarea internațională a filmelor românești nu se concretizează numai în succesele înregistrate în marile festivaluri ale lumii (Hotel de lux de Dan Pita, Balanța de Lucian Pintilie, Patul conjugal de Mircea Daneliuc și, mai nou, E pericoloso sporgersi de Nicolae Caranfil), ci și în atenția acordată acestora de presa străină. După critica europeană, cea americană a descoperit, la rândul său, noile valori ale cinematografului nostru cu ocazia festivalului de la New York a cărui ediție din această primăvară a fost dedicată filmelor din țările est-europene foste comuniste. Un amplu articol din revista „Cineastes” comentează atent și pertinent peliculele selectate din producția românească post-revoluționară.

Cunoscut pentru reputația internațională de cineast subversiv, dobândită după Reconstituirea, Lucian Pintilie a fost prezent cu Balanța... o satiră socială caustică despre România sub Ceaușescu, care a înregistrat atât succes de

LIVIU CIULEI regizorul,
scenograful și actorul cărui
cinematografia română
ii datorează
câteva repere esențiale
— amintim
PĂDUREA SPĂNZURĂȚILOR
distins
cu Premiul pentru regie
la Festivalul de la Cannes —
a împlinit la 7 iulie,
70 de ani.
Din inimă,
La mulți ani din partea
echipei „Noul Cinema”.

critică, cât și de casă, în România și în străinătate”, precizează textul.

O atenție deosebită îi este acordată lui Mircea Daneliuc, „cel mai prolific regizor al ultimilor trei ani, după părerea autorului. După ce analizează sumar A unsprezecea poruncă, articolul stăruie asupra Patulul conjugal care îl „consacră pe autor ca unul dintre cei mai importanți autori din regiune” (Estul Europei — în: vezi și articolul din Positiv în numărul trecut al revistei noastre). Această peliculă are meritul de a fi „o viziune din interior asupra rețelilor din societățile post-totalitare, o poveste spusă cu multă inteligență și profunzime psihologică”.

Textul menționat capătă un ton afec-

tuos când se vorbește despre creația regizorului Ioan Cărmăzan, numit „ur Bulgakov român”. O foarte bună impresie a făcut **Tapinarii** (din 1984), „un film liric și mistic despre o mână de tăietori de lemne care trăiesc singuri în pădure lungi perioade de timp și se referă la copacii tăiați ca la niște frați”. Articolul precizează că deși aproape deloc difuzat la vremea apariției sale, filmul „a fost gândit ca o parte a mișcării trans-cendentale care își făcea un drum subteran în România și era vânată de Securitate”. Articolul trage următoarea concluzie în privința autorului: „Peliculele lui Cărmăzan nu sunt în mod fatidic politice, dar sunt profund subversive”.

Nici mai tinerii regizori români prezenți la New York n-au trecut neobservați. Despre **Unde la soare e frig** de Bogdan Dumitrescu se scrie că „este un film intens, deși are puține evenimente”. Ca și în cazul lui Cărmăzan, autorul observă că, „deși nu vorbește despre politică, se spun multe despre România”. O impresie bună a făcut și **Polul Sud** de Radu Nicoraș care „nu este atât o poveste, cât evocarea unei stări, și un portret psihologic foarte reușit”.

Printre succesele de critică înregistrate de filmele noastre în ultima vreme se numără și documentarul **Timișoara** de Ovidiu Bose Paștina. În urma includerii lui în programul festivalurilor de la Berlin, Neubrandenburg și München, el a fost comentat în presa germană (criticul Roland Rust îl numea, în ziarul **Berlin Kultur**, un emoționant document al Revoluției române) dar și în cea italiană. Prestigiosul cotidian „La Repubblica” îl considera „un film care, povestind despre acele zile exaltante și tragice, ridică întrebări”.

Prezența atât de vie a cinematografului nostru în presa străină ar trebui să redea speranța tuturor celor care, în acest moment, sunt îngrijorați din pricina perspectivelor lui economice nu prea sigure.



● Steven Seagal și soția sa, actrița britanică Kelly LeBrock

Mierlea Victoria, Mangalia; Bogdan Târnuțescu, București:

STEVEN SEAGAL. Născut la 10 aprilie 1952, San Francisco. La vârsta de 7 ani asistă la prima demonstrație de karate în pauza unui meci de fotbal (american), la Detroit. Întorcându-se spre tatăl său el l-a spus: „Daddy, când voi fi mare, voi fi maestrul de karate”. La 17 ani, părăsesc Statele Unite plecând în Japonia pentru a studia tehnica de luptă **aikido**. „Nu mi-a fost ușor” — își amintește el. „Pentru unii eram un paria, pentru alții eram extraordinar. În fiecare săptămână se găsea câte un uoenic în ale artelor marțiale care mă provoca, iar eu trebuia să le demonstrez tuturor că nu e ușor să fiu doborât. Mulți au încercat să mă discrediteze, alții chiar să mă ucidă și de câteva ori a fost cât p-aci să dispar”. În pofida tuturor, Seagal devine în câțiva ani maestrul **aikido**, apoi centură neagră la karate, **judo** și **kendo** în chiar țara care le-a inventat. Practică, în plus, **tai chi** și **kung fu**. Pentru a dovedi că nu este doar o „mașină de luptă”, tânărul Seagal se inițiază — din scoarță în scoarță — în arta acupuncturii și herbologiei. La 19 ani s-a căsătorit cu Miyaki Fujitani, fiica unui maestru aikido. „Miyaki



era un amestec ciudat de putere exaltantă și artă marțială. A rămas însărcinată și pentru mine cea mai onorabilă cale era să mă căsătoresc cu ea” — spune el, într-un interviu. Zece ani mai târziu, Seagal părăsește Japonia, pe Miyako și pe cei doi copii ai lor, și pleacă în Asia ca mercenar. Se întoarce în Statele Unite și devine antrenorul unuia din cei mai influenți oameni de la Hollywood, producătorul și impresarul Michael Ovitz. Îi inițiază în artele marțiale și pe Sean Connery și Clint Eastwood. Seagal se lansează — cu sprijinul moral (dar și financiar) al lui Ovitz — în producția de filme. În 1988, primul său film **Nico** (după un scenariu propriu și cu el însuși în rolul principal), este un succes. Al doilea, **Hard To Kill** (1990) se menține în la premieră în primele locuri la box office, cu nouă milioane dolari încasări. Ceea ce este surprinzător — cifra aceasta o obține în luna „moartă”, februarie, cu o mai mică audiență. **Marked For Death** culege 12 milioane dolari în prima săptămână de difuzare. Din acel moment, Seagal nu face film sub 10 milioane buget și obține controlul total asupra peliculei. 1991: **Out For Justice** este produs de Arnold Kopelson (cel care a finanțat **Platoon**). Ultimele două filme: **Cruise** și **Man Of Honor**. Despre el, prietenul său, Robert Redford spune: „Pentru Steven, numele jocului pe care-l face este perfecțiune”. Fiind posesorul unui averi de 500 milioane dolari, recăsătorit cu actrița britanică Kelly LeBrock, parteneră în ultimele două filme, cu care are o fetiță și un baiat, Steven Seagal se consideră un om

ellini ținea «Oscarul» în mână, iar Giulietta Masina lacrima în sală — ipostaza sublimată a unui Chaplin feminin».

Correspondentul nostru din Ciucea (Cluj) **ALEXANDRU JURCAN** revine cu interesante și scurte notații cinematografice:

„Seara târziu, când la televizor Mircea Daneliuc vorbește despre Berlin. Cu toate că nu văzusem **PATUL CONJUGAL**, am descifrat orgoliul artistului ofensat. În dorința de a spune totul, forma artistică suferă. Văzând **PATUL CONJUGAL**, l-am înțeles pe cel din Berlin sau (de) aiurea. E nevoie să vezi un film cu ochiul universal. Dacă **IA-COB** rămâne rotund (ce mai bun film al său), **PATUL...** nu este rotund, nu intră în zona perenului.

Pentru prima oară **OGLINDA** lui Tarkovski: din nou magia obiectelor, imponderabilitatea imaginilor, amestecul elementelor, ploaie din senin, jar obsedant, lampă și flori, trecut și prezent. Până să răspundă personajul la o întrebare, trece o întreagă istorie prin poematice.

ÎNTOARCERE LA LAGUNA ALBASTRĂ de William A. Graham, cu Milla Jovovich și Brian Krause. După câteva accente melodramatice într-un cadru roussseau-ist, demonstrația e clară: civilizația pervertește fondul primar. Filmări exotice cuminiți, epic cu doză de nevrozismil pe alocuri, însă compensația vine dintr-un umor al descoperirilor,

din puritatea personajelor. Terapeutică filmului rezidă în alura de basm, departe de politică, mass-media, lipsiri materiale. Tineretul ocolește filmul: nici scene de violență, nici scene sexy (nu pentru neîmplinirile estetice).

La televizor: **ANIVERSAREA** de Roy Ward Baker, cu Bette Davis. Suspensul se bazează pe fluctuațiile unui temperament cameleon. Asistăm la avaturile unei măști protejete: insinuări, ură, ipocrizie, iubire, regret. Mama își pedepsește fiul pentru servilism, dependență, neputința de a se desprinde de culorile banului? Măști, inteligență, aroganță, insinuare — toate sub același chip: Bette Davis.

Nu cumva decorul din **LIVADA DE VIȘINI** în regia lui Andrei Șerban mi-a amintit de Tarkovski? Luminile acelea nu aveau ceva incitant, din inefabilul tarkovskian? Sau lamentația unei locomoție nu vine din **CĂLĂUZA**?

Pe marele ecran: **TWIN PEAKS**. Explorarea subconștientului. Magie, monștri, parapsihologie, paranormal, într-o prezentare infallibilă, incomodă încă nu mai ești sigur de convenționalele granițe ale realului.

Căinii latră, caravana trece. Vine sâmbătă seara și Paul Everac își in-

dreaptă sictromania contra noastră. Ne pierde gustul de weekend, de **CARACATIȚA**, culpa ne apasă, deoarece apărarea cea mai bună este atacul. Aștept să fie amănat măcar o dată **DALLASUL** pentru **PRIM-PLAN**, ca să se mai înalte din letargie și milie de voci dallasiste.

NIKITA de Luc Besson. Iată un film dur despre manipulare, într-un labirintic principiu al domnului!

CÂT COSTĂ UN VIS?

Una dintre cele mai fidele corespondente ale revistei noastre, o pasionată consumatoare de artă (film, teatru, literatură), **EMILIA DABU** din Mangalia, este, în același timp, o pătimășă observatoare a vieții culturale, artistice, politice și nu numai. Scrisorile ei au o spontaneitate frustră, necontrafăcută și un soi de patetism juvenil care, din păcate, se poartă din ce în ce mai rar. A ieșit, cum s-ar zice, din modă. Se poartă cinismul, infatuarea, siguranța de sine, cultura video și zâmbetul disprețurilor. Fiind o pasăre rară, voi încerca să reproduc ceva mai mult din cele două scrisori ale Emiliei Dabu. Mai întâi pornind de la premiul acordat de Uniunea Cineaștilor revistei **Noul Cinema**: „...dar un premiu al nostru, al celor mulți și buni și anonimi care urmărim cu sufletul la gură unica șansă de evadare — Filmul, Teatrul, Cartea — încă nu vi s-a oferit. Ei bine, eu și toți cei de pe aici vă oferim marele premiu pentru cea mai adevărată revistă cinematografică, pentru cele mai frumoase doamne și domnișoare, spiritual vorbind, și pentru domniile cinefili cel mai devotați nouă, celor mulți, celor care mai credem în partea de frumusețe a lumii și mergem la cinematograful pentru a trăi, a supraviețui. Astfel, ce să mai faci cu 175—200 lei, când o pâine este cât este? Un vis cât mai costă? Oricum, a rămas rentabil, și revista a ajuns la prețurile prevăzute și, chiar de va fi mai mult, niciodată o revistă, o carte, un disc, o casetă nu vor fi suficiente de scumpe. Este unica noastră șansă de supraviețuire (...) Avem o nevoie cronică de speranță și încredere, iar Cinema-ul ni le poate oferi (...) Avem nevoie mai mult ca oricând de ceva tandrețe, iubire, bunățate, înțelegere. Doamne, de ce toată această ură? (...) Mă doare îngrozitor dragostea de moșieră a semenilor (...) Ajutați-ne să supraviețuim! Atenție la tânăra generație care, sfâșiată de mentalitățile părinților, arăsată de mirajul noului, este în derivă. (...) Ajutați-ne, domnilor regi-zori, cu niște vise-pelucă mai aproape de noi...”

li multumesc Emiliei Dabu pentru cuvintele de apreciere la adresa piesei „Oglindă”. Culeg apoi câteva păreri fugare. **AMANTUL**: „deștept lucrat, bine interpretat (...) n-are sens, într-un film bun, să se insiste atât pe actul sexual în sine (...) E adevărat, atmosferă, frumusețea fructului oprit, dar mie așa luminoasă mi s-a părut cartea, așa uriașă ideea și disperarea de a înțelege prea târziu iubirea asta așa de chinută uneori, încât... dar, oricum, merita văzut”: **PATUL CONJUGAL** — „Da, este și acest film o imagine a noastră, a societății la fel ca și **BALANȚA**, de altfel, ori **HOTEL DE LUX**, dar oare chiar așa de urăți să fim noi, oamenii acestei zone europene? (...) Chiar nu există în România un caz de frumusețe umană, chiar să nu fi existat nimic frumos în noi, pe lângă noi? (...) Nu există nici o șansă de supraviețuire în univers? Unde este marele haz de necaz al romanului? A emigrat și el? (...) Gopu, în vremurile acelea, și tot mai spera. Omulețul lui avea o floare, ceva, un gând, o speranță... (...) Cei liberi sufletește, spiritu-licește, nu vor putea fi ingenușiați niciodată!”

Sunt și eu de părerea corespondentei noastre că arta ne ajută să supraviețuim oferindu-ne o rază de speranță și încredere.

Rubrica „Dialog cu cititorii” este realizată de Dumitru SOLOMON

Întoarcerea la natură
(Brooke Shields și Christopher Atkins în **Laguna albastră**)



HELENA BONHAM CARTER.

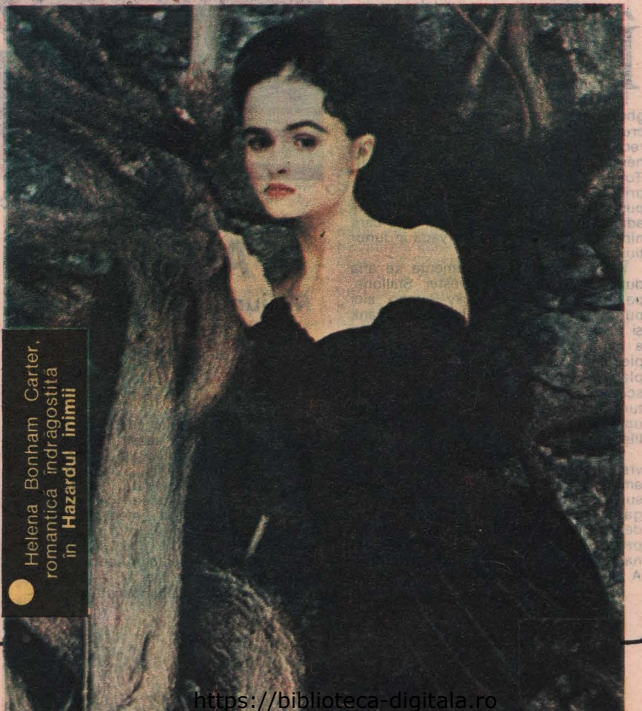
Născută la 26 mai 1966. Londra. Crescută într-un mediu artistic, debutează relativ timpuriu, în 1984, în **Lady Jane**. Adevărata lansare este în 1986 cu **A Room With A View** (Cameră cu vedere) — r. James Ivory; 1987—1988: **La Maschera, Maurice și A Hazard Of Hearts** (Hazardul inimii) — difuzat recent de TVR); 1988—1989 — **Francesco** (r. Liana Cavani, partener Mickey Rourke); 1989—1991 — **Hamlet** (r. Franco Zeffirelli) — partener Mel Gibson); **Where Angels Fear to Tread**; 1992 — **Howards End** — r. din nou Ivory (film difuzat și pe ecranele noastre de Guild Film Ro-

mânia). Este necăsătorită; adoră florile (de câmp), pelicanii și pisicile siameze.

PE SCURT:

Ioana Ioanid, București: Este adevărat, Patrick Bergin a fost **Robin Hood** în versiunea semnată de John Irvin. Parteneră: Uma Thurman. Andreea Popa, Sibiu; H. Marius, București: Heather Thomas pe care ați văzut-o în **Cascadorul** (pe micul ecran) a terminat recent în Australia serialul tv **Flair** și în Canada thriller-ul sci-fi **Red Blooded American Girl**.

Doina STĂNESCU



Helena Bonham Carter, romantică îndrăgostită în **Hazardul inimii**

fericit. Despre presupusele lui legături cu CIA, actorul declară: „N-am fost agent CIA, dar cunosc mediul foarte, foarte bine pentru că am antrenat mulți agenți al acestui serviciu. Oricum, nu e nici pe departe atât de spectaculos cum se crede”.

Maria Ștefănescu, București; Carmen Sandu, București; Hans David, Cluj Napoca:

GARY COLE. (coperta noastră)

Născut la 20 septembrie 1965 în Long Island. Se pregătește pentru arhitectura dar „aterizează” la Hollywood, ca orice aspirant la glorie care se respectă. Trece prin obișnuitele vizionări, apoi rolurișoare în filme de mână a treia, filmulețe publicitare, filme de groază... Devine vedetă odată cu lansarea pe micul ecran a serialului **Midnight Caller** (Telefonul de la miezul nopții) care se bucură de o formidabilă audiență în Statele Unite din cauza marilor probleme și întrebări pe care le pune fiecare episod: despre sinucidere, euthanasie, pedeapsa cu moartea, vânzarea — la liber — a armelor, SIDA. Personajul interpretat de Cole este Jack Killian, fost polițist, trecut printr-o impresiionantă dramă personală și convins de fermecătoarea patroană a unui post de radio să fie animatorul unei emisiuni nocturne de tipul „în direct cu ascultătorii”. „Killian devine astfel — spune Cole — un fel de echilibrist pe firul microfonului, gata să asculte glasurile care își strigă — de cele mai multe ori anonim — necazurile. Și pe cât posibil, încearcă să-i ajute. Problemele mele? Încerc din răsuputeri să mă las de fumată (alerg șase kilometri pe zi) și cred că voi reuși. A fost mai greu cu drogul, căci am început de foarte tânăr; cea care m-a salvat a fost soția mea și dacă tot am ajuns aici să știți că n-a fost nimic între mine și partenera mea din **Midnight Caller**, Wendy Kilbourne. Suntem doar buni prieteni, iar ea își iubeste enorm soțul, actorul James Read, care i-a fost partener în serialul **Nord și Sud**.

Stefania Diaconescu, Câmpulung (Argeș); Diana Raicu, Buhuși (Bacău):

IUBEȘTE ȘI MUȘCĂ

Umorul
învinge horror-ul

John Landis (n. 1950) debutează pe marile ecrane din România în hohotele de râs ale spectătorilor! Debutul său american (1971, *Schlock* — povestea unui ins preistoric adus în contemporaneitate) stârnea doar chicotel. Multă vreme l-a fost imputată lipsa de ambiție în comparație cu unii dintre colegii de generație, dar el, consecvent cu sine însuși, a continuat să se exerseze în diverse maniere de lucru, de fiecare dată având în vedere anumite tare ale societății americane. Fie că semnează în filme colective alături de Steven Spielberg, Joe Dante, George Miller și alții (1983, *Twilight Zone — The Movie*; 1987, *Amazon Women on the Moon*) sau regizează actori de calibr diferite (Kirk Douglas, Sylvester Stallone, Ornella Muti, Linda Gray) aducându-i la numitorul comun al hazului (1991, *Oscar*); fie că inventează motive satirice (1977, *Kentucky Fried Movie*) sau izbuteste o foarte originală „crazy comedy” (1978, *Animal House*); fie că împletește umorul, violența și suspansul (1988, *An American Werewolf in London*) sau orchestrează o galăgăoasă farsă (1983, *Trading Places*); fie că, deliberat, compilează scene din faimoase filme de groază (1983, *Coming Soon*) ajungând până la inscenarea unui vis-cosmar „de referință” (1985, *Into the Night*); fie că persiflează ineptiile unor agenți ai contraspionajului american (1985, *Spies Like Us*), revine la cowboys din filmul mult (1986, *Three Amigos*) sau relatează hazliu is-

toriea unui prinț african (1988, *Coming to America*).

Autor al unuia dintre cele mai frumoase musical-uri (*The Blue Brothers*, 1980), Landis își consolidează reputația realizând două vestite video-clipuri cu Michael Jackson („Thriller” și „Black or White”). Se spune însă că și-ar fi găsit propriul drum, construind un univers „secret” pentru serialul *Dream On*.

Dar nici *Innocent Blood/Iubește și mușcă* (1992) nu pare a fi departe de stilul său personal. De altfel chiar cineastul spune că „Fantasy Horror” (v. Dosar „Horror” — nr. 9/92) — genul pe care-l cultivă cu predilecție — își inventează propria mitologie și propriile legi. Interesant este de observat cum se produce acest lucru.

Anticipând resurecția vampirismului în cinematograful american încă de la începutul deceniului nouă, planuștea un triptic înfiat cu *An American Werewolf* și *Into the Night*. Totodată, Landis sesizează și speculează un fenomen de interferență: tendința confrăților europeni care refac experiența promotorilor „Nouvelle Vague”-ului încercându-și forțele „in American Style” și respectiv obiceiul de a relua peste ocean anumite succese de casă de pe Vechiul Continent. Landis însă nu s-a grăbit să-și asume neapărat un remake după faimosul film al lui Luc Besson *Nikita*, ci a preluat-o doar pe Anne Parillaud. Actrița care, în ciuda declarațiilor de intenție, încă nu și-a abandonat rolul care i-a adus César-ul și celebritatea internațională. Odată cu eroina peliculei franceze — un foarte visceral thriller terminat în mod surprinzător într-o notă parodică — Landis a preluat și cheia umoristică ce vizează terifianta modă ce începe să se remanifeste, depășind limita supranaturalului și exorcizând vampirismul!

Și nu numai direct, prin îndușoștor-infricoșătoare poveste de dragoste și... echitate a unei tinere hărăzită de natură cu un viciu (se hrănește doar cu sângele semenilor), dar care nu atacă decât ființe corupte cărora li se oferă șansa de a deveni nu doar nemuritori strigoli, ci și atotputernici stăpânitori peste o așezare (locul de filmare, Pittsburgh), ce s-a dorit cât mai apropiată



● Anne Parillaud, vampiră îndrăgostită

de... Transilvania goticului târziu, cu biserică, catedrale și sinagogi filmate „in regim” nocturn, mai ales. Un dublu efect de distanțare subtil ironică este obținut prin constatarea că eroii sunt captivi nu atât de realitatea imediată, cât de ficțiunea derulată pe monitoarele tv (momente din filme „clasice”: *Dracula* — versiunea Bela Lugosi, *Horror of Dracula*, *The Best from 2000 Fanthoms*, *Murders in the Rue Morgue* și *Strangers on a Train*).

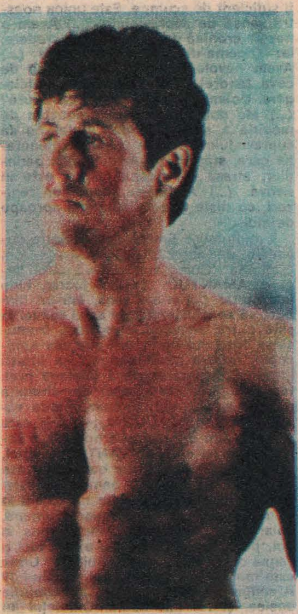
Anne Parillaud se întrece pe sine; mai exact spus, se desăvârșește. Pentru că, în polida dorinței de a-și schimba cu

totul stilul de joc, ea nu face decât să persevereze în genul care a lansat-o: policier-ul (vezi *Afacerea Pigot* de și cu Alain Delon).

IRINA COROIU

● Producție a studiourilor americane Warner Bros 1992, difuzată de Gullid Film România. Regia: John Landis. Scenariul: Michael Wolk. Muzica: Ira Newborn. Cu: Anne Parillaud, Robert Loggia, Anthony La Paglia, Don Rickles.

PREECRANE



● Sylvester Stallone rămâne imbatabil

Lock Up. Producție SUA, 1989, White Eagle Productions — Carolco Pictures — Gordon Company. Regia: John Flynn. Scenariul: Richard Smith, Jeb Stuart, Henry Rosenbaum. Imaginea: Donald E. Thorin. Cu: Sylvester Stallone, Donald Sutherland, John Amos, Sonny Landham.

DUPĂ GRATII

Confort și dramă în
spațiul concentraționar

Inchisoarea nr. 1: celule curate, confort, bunăvoință din partea gardienilor și zambete pe chipurile deținuților, permisii pentru vizitarea familiei acordate celor cuminți.

Inchisoarea nr. 2: mizerie, celule îngheșuite și neconfortabile, gardieni încruntați, pedeapsa fizică, carceră, un director tenebros și sadic (Donald Sutherland care merita un rol mai bun). Totul cu intermitențe, însă. Pentru că, printre picături, deținuții mai au timp să pună pe picioare o „mică distracție” — adică să pună pe roți o mașină pe care nimeni nu mai spera să o vadă în funcțiune.

Între cele două stabilimente se află după gratii aceiași Sylvester Stallone, pe cunoscuta linie Rocky-Rambo, aici purtând mult mai banalul nume Frank și aceiași mușchi puternici și ascuțite a minții care îl ajută să învingă toate piedicurile care îi stau în cale, să dejoace planurile diabolului director și să scape cu fața curată din toată incurtatura în care este amestecat fără voie, ca un deținut cumsecade, regretând greșelile trecutului, ce se află.

În rest, mai nimic. O poveste ce se vrea palpitantă, și nu este. Dacă ne amintim că Hitchcock definea suspansul ca dilatare a unei așteptări, aici nu găsim suspans, pentru că filmul nu are decât un singur element al sfârșitului: pentru unii, dilatare — a unui sămbure narativ anemic — pentru alții, așteptare. A finalului!

Rolland MAN



● O astronaută tenace: Sigourney Weaver

ALIENS

Misiune de pedeapsă
Defulări freudiene
la scară hollywoodiană

Cu un titlu destul de îngrat tradus, acest film ar merita o discuție despre condiția seriei, a relurii sau, cu termenul încetățenit peste ocean — *sequel*, care are și rezonanțe... medicale. Dacă Allen (1979) avea girul unui regizor de talia lui Ridley Scott, care se folosea de „spectacolului” efectelor speciale pentru un spectacol de idei SF — luptă cu împrevizibilul, cu Necunoscutul (ce pu-

tea rivaliza cu *Solaris* al lui Tarkovskii), această continuare neinspirată a poveștii (aventurile extraterestre ale ofiterului Ripley — Sigourney Weaver), nu face decât să refolosească în mod abuziv (chiar dacă financiar profitabil) același decor (creat inițial de Les Dille și Roger Christian), respectiv organismul monstrului cosmic de o lascivitate naturalistă ce frizează indecența.

„Diagnosticul” maladii peliculei în cauză vizează nu doar simptomele unor defulări freudiene la scară hollywoodiană, ci chiar ineptia, iar butaforicul armament, cu pretenții de hipertehnitate, din dotarea „misiunii de pedeapsă” este de-a dreptul ridicol.

● Producție: S.U.A., 20th Century Fox, 1986. Regia și scenariul: James Cameron. Scenografia: Peter Lamont. Imaginea: Adrian Bidle. Cu: Sigourney Weaver, Carrie Henn, Michael Biehn, Paul Reiser, Lance Henriksen.

BLADE RUNNER

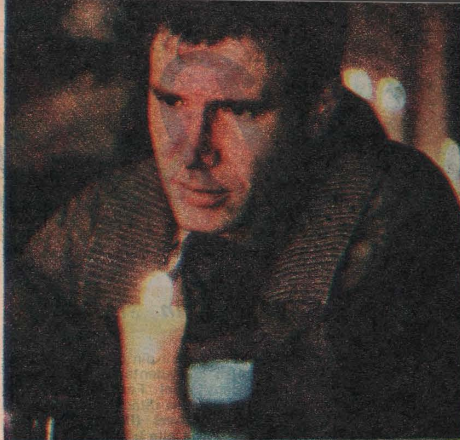
Vânătorul de recompense

O utopie realistă

Invenția lui Ridley Scott era ca, plecând de la un roman de Philip K. Dick (cu un titlu ciudat, a cărui sumară traducere ar fi **Oare androizii visează la oia electrică?**) să realizeze „un anti-science-fiction centrat mai degrabă asupra filosofiei decât pe pistoale laser”. Viziunea lui **Blade Runner** (Vânătorul de recompense fiind o arbitrară tălmăcire) confirmă reușita proiectului: dincolo de perfecțiunea montajului SF, a scenografiei și arhitecturii impresionante, dincolo de frisoanele efectelor speciale și de superba fotografie a lui Cronenweth, filmul penetrează straturi afective mult mai adânci, nu numai prin șoară — sublim de altfel — loviturilor senzoriale, ci și prin rapelul la teme profunde de meditație.

Intriga este cea a unui polițier, tratat uneori în tușele filmului negru clasic: un solitar „vânător de recompense” urmărește — pentru a-i lichida — patru „replianți”, androizi care încalcă interdicția de a locui pe Pământul unui viitor nu prea îndepărtat, degradat de numeroase catastrofe ecologice și a cărui suprapopulare a determinat exodul părții al locuitorilor spre planete mai primarioare. Stilist desăvârșit, poate unul dintre cei mai importanți ai cinematografului de sfârșit de secol, Scott fabulează apocaliptic, imaginând Terra în descompunere morală și fizică, modelul contemporan fiind însă ușor de ghicit în elemente realiste care țin de universul social american al deceniilor 8—9.

Premonițiile lui Scott și Dick sunt sumbre; viitorul umanității fiind înecat în mocirla sub-culturii și înnegurat de absența moralei și a spiritualității autentice. Pe fațadele imensele clădirii sunt proiectate clipuri publicitare care dirijează sentimentele și gusturile unei omeniri în degringoladă. Locuitorii Terrei traiesc solitari în apartamente a căror vastitate sporește senzația de singurătate resimțită chiar și în cazul secvențelor ce se petrec în mijlocul străzilor animate, parcurse de vehicule sofisticate sau de biciclete uzate, presărate cu bururi luxoase sau cu mici restaurante ieftine, ca cele din oricare cartier chinezesc american. Marea artă a lui Scott este aici deformarea prezentului, nu în science-fiction clasic (ca în **Alien**), ci în delirul suprarealist, drapat la rândul lui în faldurile barocului futurist. O banală fotografie alb-negru dă un album de familie sau o paritură uitată pe marginea unui pian sochează vizual, creând senzații pe care armata de specialiști în trucaje nu le-ar fi obținut doar



Idilă în mileniul viitor: Harrison Ford și Sean Young

SCOTT vs. WARNER BROS.

În 1980, anul în care i se propune să realizeze **Blade Runner**, Ridley Scott avea deja la activ un SF, al doilea lung metraj al său ca regizor: **Alien**. Contextul era propice unei recidive, căci filmul depășise 100 milioane dolari la încasări; în plus, cum Lucas realizase deja **Star Wars** cu succesul cunoscut, producătorii erau din ce în ce mai dispuși să investească sume enorme în producții science-fiction unde efectele speciale super sofisticate deveneau preponderante.

Precedate de multe luni de pre-produție în care o armată de tehnicieni, scenografi, arhitecți, specialiști în efecte vizuale a creat, plecând de la elemente arhitectonice reale și completându-le cu fabuloase decoruri futuriste, imaginea unui Los Angeles apocaliptic al anului 2019, filmările au luat sfârșit după 17 săptămâni de turnare, depășirea cu 5 milioane de dolari a bugetului prevăzut fiind una dintre cauzele scandalului declanșat ulterior în legătură cu **Blade Runner**. Atmosfera era încărcată chiar și pe platouri, regizorul și Harrison Ford, interpretul principal, ajungând să nu-și mai vorbească din cauza divergențelor de concepție asupra personajului; obișnuit cu roluri net pozitive, Ford era nemulțumit de ambiguitatea narativă dorită de Scott, de moralitatea îndoielnică a vânătorului și de finalul incert care sugera chiar apartenența lui „Blade Runner” la specia „replianților”.

Teste pe un public selectionat duc la rezultate alarmante: spectatorii găseau intriga complicată și finalul pesimist. Regizorul îi este interzis accesul în sala de montaj producătorii „îmbunătățesc” filmul, recurgând la un comentariu din off al naratorului, censurând scenele „prea Scott” (secvențele de vis cu unicornul în galop) și punctând americaneste cu un happy-end pe înțelesul oricui.

Nemulțumiri de impactul comercial chiar și după aceste modificări, Warner Bros cedează drepturile de difuzare video, ceea ce va asigura însă supraviețuirea lui **Blade Runner**.

Există și un Dumnezeu al cineaștilor, chiar dacă aparițiile lui în cadrul sunt extrem de rare. În 1991, un angajat al studiourilor Warner trimite din greșală (?) la un festival varianta originală a filmului (fără voce din off și fără happy-end clar). Entuziasmul general de după proiecție îi determină pe producători să difuzeze — cu aprobarea și ajutorul regizorului — această versiune, re-montată. Britanicul Scott își ia astfel revanșa, după 10 ani de așteptare, în fața unui gigant hollywoodian, concepția regizorală inițială primind asupra unor considerații comerciale conjuncturale. Așa ceva nu s-a mai întâmplat în cei 100 de ani pe care cinematograful îi va aniversa nu peste multă vreme.

L.G.

prin gadget-urile lor. Galopul halucinant al unui inorog conferă întregului discurs ambiguitate, punând sub semnul întrebării realitatea și visul, convenția și încălcarea ei, motivațiile și personalitatea protagonistului. Scott face parte din aceeași familie de cineaști cu Terry Gilliam: aglomerarea de obiecte din **Brazil**, acoperita de praful fizic și moral al unei epoci suspendate în timp ce funcționează doar în virtutea unor mecanisme sociale kafkiane, este pereche cu barocismul vizual din **Blade Runner**.

„Cuget deci exist” afirmă cartezian un „replianț”, copie perfectă a omului, condamnat însă la o limitată existență de patru ani, ale cărei bariere vrea să le depășească. Revoltându-se împotriva ignobilei condiții de ființe cu termen redus, androizii își înfruntă dumnezeii geneticieni. Această ieșire din pasivitate îi salvează existențial. Granitele dintre stăpâni și robi, dintre uman și non-uman devin neclare: cine are dreptul, așadar, să împartă viața și moartea după bunul lui plac? Este întrebarea pe care vânătorul pare că și-o pune în final, după îndeplinirea misiunii, și ea depășește prin gravitate frontierele particulare de subiect sau de gen ale filmului. La sfârșit de secol XX, Scott folosește antinomică relație stăpân/sclav, comparabilă cu cea din **Metro-polis**, însă meditația asupra culpabilității „precum” și ambiguitatea concluziei sunt cele din **M. Că** și Fritz Lang, Ridley Scott este în același timp un anxios băntuit de incertitudini și un profet.

Lucian GEORGESCU

Producție Warner Bros, 1982, re-montaj de regizor în 1992 și distribuit de Guild. Film România în 1992. Regia: Ridley Scott. Scenariu: Hampton Fancher și David Webb Peoples. Imaginea: Jordan Cronenweth. Scenografia: Lawrence G. Paull. Muzica: Vangelis. Cu: Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh, Daryl Hannah.

BĂTĂLIE DISPERATA

Un Cary Grant al anilor '90

Titlul dat de distribuitorii francezi acestui film (Capcana de cristal) spune multe despre epica lui. Un elegant zgârie-nori luat în stăpânire de un grup de teroristi care încearcă să jefuiască o corporație multimilionară devine, pentru câteva ore, o capcană pentru lucrătorii prosperi companii luați ostestici în plină petrecere de Crăciun. Era de așteptat ca „bătălie disperată” pentru eliberarea lor să se încheie cu un happy end.

Important este că drumul către un final previzibil să fie cât mai imprevizibil, și-au spus realizatorii. Bugetul uriaș al acestei pelicule care evoluează în cadrul schemei cunoscute, a permis însă regizorului orologii de a viza marelui spectacol cinematografic. Costisitoare efecte speciale și splendidele computere, fax-uri și telefoane distruse în timpul luptelor dintre banda de răufăcători fără frontiere (italofoni și germanofoni) și polițistul solitar, dar cu motivații personale (are de salvat o nevastă) oferă un regal de imagini frapante. Semnatarul regiei, tânărul John McTiernan, nu se mulțumește să trateze subiectul ca un bun mestesugar și atât. El încearcă să inoveze câte ceva, alegând calea autoironiei. Alura de western a tramei ce se bizuie pe formula „unul singur împotriva celorlalți” este autoperodiată prin comentariile bășcălitoase puse în gura personajelor la adresa peliculelor cu cowboys.

Dacă sârjarea cișelelor nu este prea susținută dramatic, ea dobândește accente personale prin replica interpretului principal, Bruce Willis. Distribuit în acest film după succesul neobișnuit al serialului **Maddie și David**, actorul

venea înspre acest rol cu un imens capital de simpatie acumulat de el interpretându-l pe întempestivul, aiuritul și pagubosul detectiv particular din seria TV. **Bătălie disperată** are meritul de a fi mizat pe acest nume consacându-l și pe marele ecran. Interpretându-l pe polițistul Mc Clane, Bruce Willis a devenit vedetă nu numai pentru că este athletic, fotogenic și spontan, ci și pentru umorul său sarcastic și inteligent. Cineaștii l-au numit pe interpret „un Cary Grant al anilor '90”. Actorul s-a declarat flăcău, ceea ce este un alt semn de inteligență.

Dana DUMA

Producția: S.U.A., 1990, Twentieth Century Fox. Regia: John McTiernan. Scenariu: Jeb Stuart, Steven E. De Souza (după o poveste de Roderick Thorp). Imaginea: Jan De Bont. Muzica: Michael Kamen. Cu: Bruce Willis, Bonnie Bedelia, Reginald Veljohnson, Allan Rickman, Alexander Godunov.

Bruce Willis își păstrează verva și în rolurile de polițist



BRABANE

Unicitatea cineaștilor italieni: Florile de Paolo și Vittorio Taviani



— Ce e lumina aceea?
— Lumina aceea e Toscana!

Schimbul de replici din filmul fraților Taviani, **Florile**, este multiplu emblematic. Mai întâi pentru iubirea purtată de cei doi mari cineaști italieni (fiului natal. Recompensați în trecut la Cannes pentru **Padre Padrone** — Palme d'or 1977 și **Noaptea Sfântului Lorenzo** — Premiul special al juriului 1981) urmând filme s-au născut tot din lumina și inima Toscanei), Paolo și Vittorio au revenit acum la Festival spre a povesti o legendă despre o familie toscană, pe care mama lor le-o spunea în copilărie. Cu peste două sute de ani în urmă, un tânăr locotenent francez ajuns în Toscana cu armata bonapartistă, moare împușcat de ai săi drept pe deapsă că își abandonase misiunea de a păzi o ladă încărcată cu galbeni, pradă de război. El dezertase din post atras de o tânără și frumoasă țărăncuță de pe acele meleaguri. Chiar în clipele când ea își pierdea fecioria, sedusă de grația și bărbăția francezului, mama și fratele ei își însușeau comora: „Banii, ochiul dracului” vor urmări ca un blestem modesta familie Benedetti, ajunsă peste ani mare latifundiară și purtând titluri de noblete (sopmoțuoasele lor cavouri ca monumente funerare pot fi văzute și azi), al cărei nume a rămas cunoscut în istorie prin porecla **Maledetti** (Blestemații). În film, povestea este rememorată de un descendent al familiei, conte și om de afaceri stabilit la Paris, de-a lungul drumului pe care revine în Toscana însoțit de cei doi copii ai săi. Adolescenții vor fi subjugați de această incursiune în trecut tulbură al familiei lor. Un trecut ca o vrajă străfulgerat de patimi fratricide. Ca în filmele lor precedente, cei doi Taviani, acum sexagenari, rămân maeștri în captarea și sugerarea misterului și se degajă din jocul secret al sentimentelor și al predestinării. Aici emprenta — Taviani face parte din familia lui Visconti și Ivory; dar asemenea cineaștilor chinez Chen Kaige în **Adlo, concubina mea** (vezi numărul trecut al revistei), Paolo și Vittorio au ambiționat și reușit să facă din legendă un exponent al istoriei și artei italiene.

Lumina Toscanei a sedus și alți cineaști. Pe regizorul francez de teatru Roger Planchon, prezent în competiție

cu al doilea film al său, **Ludovic, copilul rege**, frescă istorică din zilele Frondei, când viitorul Rege-Soare era inițiat încă din fragedă copilărie în subtilitățile cadrului politic. Cineaștii a realizat o parte din filmări în Toscana. Tot într-o vilă din Toscana a filmat și britanicul Kenneth Branagh comedia shakespeariană „Mult zgomot pentru nimic”. O lumină care inspiră...

Mai tânărul regizor italian Pupi Avati (43 ani) s-a lăsat și el ademenit de ritualuri și legende. În **Magnificat**, el întreține un uriaș flash-back în Umbria la sfârșit de mileniu unu, scoțând la lumină o lume irigată de mistere, într-un timp când nu se putea trăi fără credință, dar când aceasta era slujită de atroce judecăți, adevărate ritualuri păgâne.

Parcă peste toate sfârșiturile de mileniu plutește o mare neliniște, — pe atunci ca o nedeslușită amenințare. Avati a făcut un travaliu de adevărat documentarist: „Este un film despre tăcerea lui Dumnezeu. El e mut. El e o așteptare care oprimă. După mine, Evul Mediu a fost o epocă teribilă în care barbaria se încrucisa cu cele sfinte, între Pământ — realul și Cer — imaginarul nu exista o diferență”. Într-o plastică singulară, Avati descrie — vizual fascinant — periplitul celor pe care întâmplarea i-a hărăzit să fie printre, călăi sau judecatori...

Cu **Florile** și **Magnificat**, cineaștii din peninsula și-au relevat din nou unicitatea. O creativitate intrinsecă ce de secole, iar în cinema de decenii, nu a încetat să ne surprindă. Cu toată criza filmului atât de des invocată, marii cineaști italieni continuă să respingă schemele și tipologiile fixe. Starea lor de înalte e și perpetuă. Fericită țara!

O altă cale alege Ricky Tognazzi (38 ani), fiul marelui actor care a fost Ugo Tognazzi. El atacă, în acest al treilea film al său, **Escorta**, un subiect devenit de serie: oamenii legii contra Mafiei. Un magistrat transferat la Palermo spre a investiga moartea predecesorului său, devine ținta altor amenințări și trădări. El află un unic punct de sprijin în amiciția și devotamentul carabinieriilor din escorta sa, tineri pregătiți să moară de partea legii, desi și ei s-au născut în Sicilia. Bodyguards nu pentru o simbrie, ci pentru o idee. După **Hoțul de copil** al lui Gianni Amelio (încununat anul trecut la Cannes cu Marele premiu al juriului și cu premiul Felix al celui mai bun film european) un alt portret atânat al carabinieriilor. În tiparul polițierului-anchetă, Tognazzi aduce o infuzie de emoționalitate, conturând un nou tip de polițist care face modă (așa cum s-a văzut și în **Mad Dog** și **Glory**, cu De Niro). De altfel, scenariul a și fost achiziționat în vederea unui remake, de pro-

Debutanți

ducătorii americani mereu în criză de subiecte.

Criza, un stimulent

Criza de scenarii din Cetatea filmului a fost pusă în evidență și de regișorul independent Abel Ferrara (42 ani) ajuns, mai bine zis rătăcit, în competiție cu **Body Snatchers** (**Răpitorii de trupuri**), remake la alte trei anterioare (de Robert Wise în 1945; Don Siegel în 1956; Gerry Levy în 1969) după o povestire de Robert Louis Stevenson. Verșiunea lui Siegel este considerată cea mai reușită și totodată cel mai infricatoșor film din câte s-au făcut vreodată! Filmul lui Ferrara până să te înspăimânte (extraterestrii pun stăpânire pe trupurile pământenilor, transformându-l în exterminatori ai speciei umane) te plitesește. Viziunea unui apocalips a Americaine, tehnic și deplorable. Filmul anterior al lui Ferrara, **Bad Lieutenant**, a fost mult mai apreciat.

Celelalte trei filme americane din Selecția oficială, evoluând aparent în cadrul schemei, comit serioase abateri de la morală conservatoare hollywoodiană. Steven Soderbergh a fost, la 26 de ani, laureat cu Palme d'or pentru **Sex, mișcuni și video**. Orice mare festival își invită cu deosebită satisfacție foștii laureați, reconfirmând astfel validitatea opțiunilor (în prezenta Selecția oficială s-au aflat zece cineaști anterior laureați). Soderbergh a revenit astfel în competiție cu un al treilea film **King of the Hill**. Evident, Cannes-ul nu a greșit când l-a premiat cu patru ani în urmă pentru filmul său de debut, descins din stirpea lui Woody Allen: un eseu inteligent și plin de ironie despre teme enunțate în titlu. Mizând atunci mai mult pe dialogul dintre două cupluri, Soderbergh nu se sinchisea de efectul artistic, filmase cât mai economic, cu aparatul fix, scoțând în evidență în special ideile, conotația moralei contemporane. Acum, tânărul cineașt ni se înfășeșază ca un as al realismului clasic în tradiția unor Lumet, Kazan sau Ford. De fapt, prin stil și temă pare să dea chiar un act secund, după 50 de ani, clasicului **Fructele mării** al lui Ford. Urmările marii crize de la răsucirea anilor '20—'30, sunt privite acum nu în mediul cultivatorilor, ci în cel citadin. Un băiețel de 12 ani este pus în situația de a se salva și de a-și salva familia dispersată din pricina crizei, a tatălui somer și a bolii mamei. Imaginația, voința și simțul practic în luptă cu foamea, creditorii și depresia. Portretul unui adolescent, până la urmă învingător, pe care nu-l poți uita.

Dacă Soderbergh se ocupa de criza economică la timpul trecut, Joel Schumacher (54 ani) se ocupă de criza morală la timpul prezent. Susținut de Michael Douglas, el constată **Cădere liberă** (titlul filmului) a clasei de mijloc americane (asemeni cineaștilor britanici în filmele lor, vezi „Noul Cinema” numărul trecut), a americanului tradițional. WASP (alb, anglo-saxon, protestant), aflat în tirul crizelor sociale, rasiale, politice. După ce a lucrat conștiincios ani de zile la Pentagon, eroul se vede concediat, adică somer. Un ambuteiaj de proporții îl scoate din fire și îl o ia pe jos prin suburbiile Los Angeles-ului. Așa începe aventura, căci viața se risca la fiecare colț de stradă. La început, atacat fiind, eroul e forțat să facă o „armă” de apărare din servieta-diplomat și să sfârșese prin a trage cu bazukal. Morală: omul liniștit scos din minți de presiunea societății în care trăiește, e transformat, dintr-un pasnic cetățean care a respectat toată viața legile și și-a plătit toate impozitele, într-un criminal.

Dornic să se descotorosească de atâtea „instincte primare” (filmul omonim sau **Atracția fatală**) care i-au pricinuit nu mai puțin neînțelegeri familiare, Douglas se alătură predecesorilor săi — Newman și Redford — făcând din acest rol o pledoarie de conștiință. În numele libertății, și „al dreptului de a

nu fi de acord”. Personajul al cărui interpret este, ambiguu conceput, te convinge alternativ că are dreptate sau că este un ticălos. Întâlnim prima dată în filmele americane un personaj, până la urmă negativ, pus să rostească cele mai incomode adevăruri despre viața și visul american. **Cădere liberă** a provocat un imens scandal în Statele Unite, comentariile pe marginea filmului ieșind din paginile dedicate cronicilor cinematografice și devenind subiect de editoriale. Joel Schumacher (fost stilist, scenograf, cineașt), autorul acestui palpitant thriller-social, a declarat la conferința de presă, cu modestia care caracterizează adesea pe cei ce reușesc: „Meritul îl revine în principal scenariștilor Ebbe Rose Smith. Despre el s-a spus că a îndrăznit prea mult. În fond el a încercat să dea un răspuns ipocriei noastre”.

Cu cea de a patra prezentă americană în Selecția oficială, dar în afara de concurs, **Mad Dog** and **Glory** cu Robert De Niro și Uma Thurman în tandem-vodetă, cineaștii de peste ocean, dincolo de particularități sau de gradul de reușită, nu abdică de la scopul comun de a face din cinema un spectacol pentru marea publică.

Este ceea ce reușește cu aplomb și subtilitate și regișorul John McNaughton (44 ani). Încă din cineașt ajuns la această ultimă-vocație pe drumuri oculte, McNaughton a fost pădurar, muncitor, contabil și, în sfârșit, ca asociat al



Copilăria în anii Crizei: **King of the Hill** de Steven Soderbergh (cu Jesse Bradford și Cameron Boyd)

unui distribuitor de video-casete, îi vine ideea să se facă regișor. A debutat cu patru ani în urmă. Cu acest al patrulea film îl găsim în selecția princeps de la Cannes.

Mad Dog — Câine turbat, este porecla unui polițist extrem de dur în viața profesională, dar gingaș ca o mimoză în viața intimă. Un rol care pune în maximă valoare vocația cameleonică a lui De Niro. La conferința de presă, McNaughton a spus: „Când dai peste un scenariu foarte bun poți fi sigur că el va atrage talentele ca un magnet”. Într-adevăr, Richard Prince (scenariștul filmului **Culoarea banilor**, regizat de Scorsese, care acum a produs **Mad**

și Consacrați

(11)

Dog and Glory) a imaginat în toate detaliile credibilității acest polar *hors serie* care virează din registrul dur într-un romantic love-story. Sugestia îndrăgostirii își găsește și aici (ca în filmul lui Branagh, vezi nr. 6/93), o expresie exuberantă. Când polițistul hărsit în lumea fărădelegii trebuie să se apropie de un nou cadavru, într-un bar, înainte de a face operațiile impuse de profesia sa, apasă pe clapele juke-box-ului. Spațiul e inundat de ritmul melodiei „I'm just a gigolo” de Louis Prima, iar el, polițistul, îndeplinește „ritualul” macabru, dansând. Am văzut filmul la proiecția de gală din orele nopții; la această secvență, din întunericul sălii Lumière (2500 locuri) a izbucnit un ropot de aplauze. La rândul său, De Niro, întrebat dacă el a avut ideea acestei scene, a răspuns: „Tot ce am făcut era scris în scenariu!” Nou prilej de a constata că numai cinematografiile europene cultivă ideea colaborării actorilor la esența scenariului; pentru americani filmul rămâne o industrie, iar actorii niște impecabili tehnicieni și impecabili execuțanți. De geniu când sunt De Niro, Michael Douglas sau chiar micuțul Jesse Bradford din *King of the Hill*.

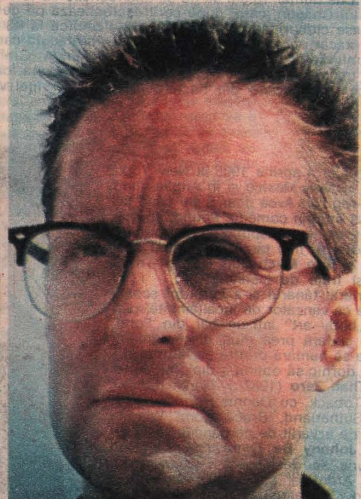


Filmul american inovează în cadrul schemei: **Mad Dog și Glory** de John McNaughton (cu Uma Thurman și Robert De Niro)

Un arbitraj meritoriu

Din 1987, când lui Maurice Pialat i s-a atribuit (în unanimitate) Palme d'or pentru *Sub soarele lui Satan*, filmele franceze nu au mai urcat în fruntea palmaresului. Dacă ne depărtăm mai mult de prezent, Palme d'or-ul anterior a revenit Franței prin filmul lui Lelouch, *Un bărbat și o femeie ex-aquo* în 1966 cu *Signore e Signori* al lui Germi). Nu este o situație optimă pentru filmul francez, dar este o notă de excelență pentru Festivalul de la Cannes, căruia toată suflarea cinematografică mondială îi datorează atât de mult și care, în calitate de gazdă suverană, nu-și face parte.

În acest an cu patru filme franceze în competiție plus o coproducție și cu un președinte de juriu francez, Louis Malle, cinematograful țării gazdă a obținut doar premiul pentru tehnică cinematografică (*Mazeppa* de Bartabas). Chiar și Catherine cea mare (Denueu) nu a fost recompensată pentru rolul ei, excelent de altfel, dar într-un film. — *Anotimpul meu preferat* de André Téchiné, — cu lungimi și lipsit de grăunțele de originalitate sau excentricitate ce se cer incununate la un festival. Nu pot să nu amintesc că, în urmă cu doi



Cădere liberă de Joel Schumacher (Barbara Hershey și Michael Douglas)

Duba-Duba — crimă și pedeapsă în context contemporan de Alexandre Khvan (cu Ajela Belianskaia)



ani, când filmul lui Rivette, *Frumoasa găcevitoare* l-a avut, s-a împiedicat de un nu pe cât de hotărât, pe atât de arbitrar al președintelui juriului de atunci, Roman Polanski, acordând pentru prima dată în istoria Cannes-ului Palme d'or și premiul pentru regie aceluiași film, *Burton Fink* al fraților Coen. Revenind la Malle, cu atât mai meritoriu a fost arbitrajul său, căci de astă dată nici unul dintre filmele franceze nu a depășit *le juste milieu*.

Marii absenți nu doar din palmares, ci și din toate programele festivalului, au fost cineastii din țările ex-comuniste. Nici un film al cineastilor chehi, slovaci, ex-iugoslavi, bulgari, polonezi sau (cu o excepție) al celor din fosta Uniune sovietică, nu au figurat în selecție. Cu atât mai remarcate au fost cele trei prezențe din est. *Duba-duba* al rusului Alexandr Khvan (Selecția oficială) avea câteva premise promițătoare, de pildă binomul

dostoievskian „crimă și pedeapsă” rețut în context contemporan. Eroul, un tânăr scenarist, își probează inventivitatea, punând în practică scenariul în scopul de a-și scoate din pușcărie iubita. Mai întâi, eșuează. Când reușește eșuează în reînnoirea relației lor. Ea preferă să se întoarcă în pușcărie. Khvan, al cărui motto în creație este preceptul bunuelian „orice film e un vis”, invită și el la suprapunerea realității cu imaginatul. Dar intriga arborescentă nu este dominată, iar neomizerabilismul propus nu poate concura cu filmele unor Vitali Kanevski sau Pavel Lunghin premiate la edițiile precedente. Occidentul s-a cam săturat de acest soliloqui, mai ales într-o versiune epigonică. Filmul se susține prin universul sonor în care se asociază compoziții de Mahler, Cealovkski și Elvis Presley, precum și printr-un interpret de excepție: Oleg Mensikov. Faptul că regizorul nu a primit pașaport fiind în imposibilitate de a răspunde invitației festivalului a făcut mai multă vâlvă decât filmul.

În Chenzina realizatorilor, *Îngeri în paradis* de Evgheni (fratele lui Pavel)

Lunghin, cineast obsedat de repetițiile istoriei: „Câte generații vor mai trebui să se socotească pierdute?”, a avut un ecou și mai redus cu marginalizații din anii '60. Mai bine notat a fost filmul cîneastei maghiare Ildiko Szabo, *Ulcigași de copil*.

În același program, marele favorit al criticii și presei internaționale a fost debutul românului Nicolae Caranfil *E pericoloso sporgersi!* *Duminici cu bilete roșii* (vezi nr. trecut al revistei) asupra căruia vom reveni după avanpremiera de la Costinesti și după premiera din țară, când publicul nostru ne va da putea cîiti opiniile în cunoștință de cauză.

Încheind pe acest debut care onorează cinematografia noastră, nu este deloc lipsit de semnificație să notez că tradiționalul Cannes se preocupă constant de lansarea tinerilor. La această ediție am numărat, în cele șase programe paralele, 26 de debuturi. Tot atîta cinești bine plasați pentru a reveni cu filmele lor pe Croazetă.

SELEZIONATE

Adina DARIAN



MILLA JOVOVICH este fiica unei actrițe sovietice și a unui medic iugoslav, care au emigrat în Carolina de Sud pe când ea avea 5 ani. La 11 debutează cu un rol secundar în **Two Moon Junction** (1988, r. Zalman King, cu Sheryllyn Fenn), dar marea șansă apare la 15 ani când e distribuită în **Intoarcerea la Laguna albastră** (1991). Deși o discutabilă școală a versunilor inițiale din 1980 (**The Blue Lagoon**, r. Randal Kleiser) care o avea protagonistă pe Brooke Shields, această peliculă îi sporește popularitatea, deja doborâtă ca prețocă manechin cu multe coperte de reviste la activ, și-i deschide drumul spre televiziune unde devine repede vedeta câtorva seriale. Pentru canalul Disney a filmat în India **Night Train to Katmandu** unde detine rolul principal.

În 1992, alături de Christian Slater și Tony Goldwyn, se află „implicată” într-o intrigă polițistă, o mixtură de acțiune, umor și poezie: **Kuffs** (r. Bruce A. Evans). La 1993 are loc premiera controversatului film biografic realizat de Sir Richard Attenborough, **Chaplin**, unde Milla Jovovich detine rolul actriței adolescente Mildred Harris, care avea să-i fie prima soție, dovedindu-se o acerbă santajistă: după o petrecere, Chaplin nemulțumit brusc de imaginea nuda a partenerii plină de inițiativă, o obligă să se ruizeze pentru a fi ceva mai atrăgătoare!

Scenă memorabilă și premonitoare fiindcă Milla Jovovich avea să se lanseze curând în reclama firmei de cosmetice Alma: „Când eram mai mică, obișnuiam să-mi cumpăr cosmeticele de la boutique, dar, mai târziu le luam, pur și simplu, de la supermarket.”

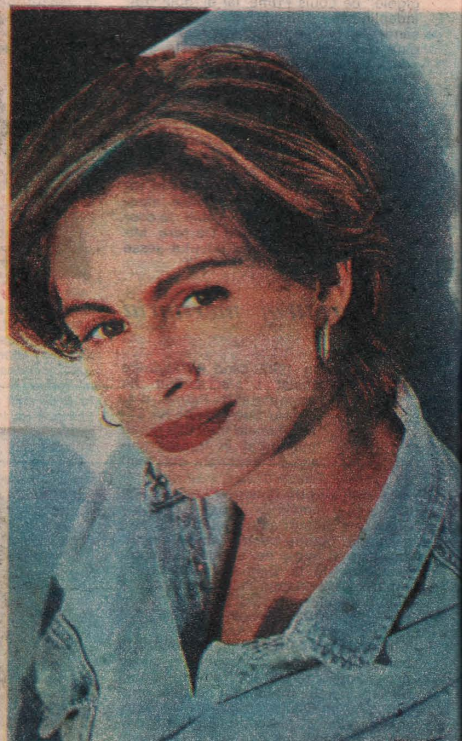
Pasionată și de muzică, Milla e fericită astăzi că, atâta vreme (aproximativ un an) cât își pregătește primul album folk, poate abandona gimnastica și poate mânca orice, fără să se mai preocupe atât de strict de siluetă.

E de dorit totuși ca tânăra de numai 18 ani să nu se abandoneze cu totul, refacând fără să vrea destiniul acelei soții a lui Chaplin, care, după ce îl escrochează pe genialul cineast, începe să frecventeze dubioase cluburi de noapte și moare alcoolică la 43 de ani. Va sti — probabil — să-și conserve măcar pentru ecran puritatea necontrafăcută care-i fusese principală atu la **Intoarcearea...** confirmând încrederea regizorului William A. Graham care spunea despre ea: „Are nu numai un magnetism deosebit, dar e și o persoană foarte inteligentă și cultă (pasionată de clasicii ruși), având din naștere toate datele unei veritabile vedete!”

I.C.

spot

Julia Roberts



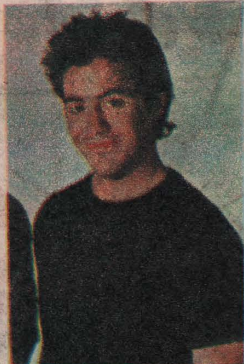
ROBERT DOWNEY JR.

s-a născut la 4 aprilie 1965 la New York, dar și-a petrecut copilăria și în California, în New Mexico și în Anglia, fiind fiul unei actrițe-cântărețe și al unui scriitor-regizor. Avea doar 5 ani când tatăl său a început să-l distribuie în filme. Mai întâi în comedia **Pound**, apoi în **Graesser's Palace** (1972, r. Robert Downey sr. — transpunerea alegorică a patimilor lui Cristos, într-un orașel tip western); mai târziu în **Rented Lips** (1988 — un film despre un... film porno) și **Too Much Sun** (1991 — rolul unui homosexual, fiu de multimiliardar și frate de lesbiană).

Pentru a-și putea vedea de timpuriu cariera, tânărul și-a întrerupt școala și, reîntors la New York, a ajuns să lucreze ca vânzător de încălțăminte, plasator pe un autobuz sau... expонат de „body art” într-un bar din Soho. Odată revenit în cinema, filmează intens și — fără prea mult discernământ: **Back to School** (1986, r. Alan Metter) unde se număra printre elevii unui colegiu în care poposește un self made man dornic să obțină o diplomă, chiar dacă nu mai are vârsta învățării; **Less Than Zero** (1987, r. Marek Kaniw-ska); **The Pick-up Artist** (1987, r. James Toback, cu Dennis Hopper); 1989 (1989, r. Ernest Thompson, cu Kiefer Sutherland, Bruce Dern, Winona Ryder) unde tânărul pe care-l interpretează e avertisment de pe bănciile școlii direct în infernul războiului din Vietnam; **Johnny Be Good** (1988, r. Bud Smith, cu Uma Thurman) a cărui acțiune se desfășoară într-un mediu fotbalistic; **Chances Are** (1989, R. Emile Ardolino, cu Cybill Shepherd și Ryan O'Neal) unde surprinde interpretând... reîncarnarea sufletului soțului protagonist și este victima unei încurcături produse în cer la centrul de reciclare a sufletelor); **True Believer** (1989, r. Joseph Ruben) unde-l secondează pe James Woods; **Air America** (1990, r. Roger Spottiswoode) — fiind un recrut oarecare angajat alături de Mel Gibson în acțiuni riscante în aer și în... limbaj, dar și în politică; în **Soapdish** (1991, r. Michael Hoffman, cu Sally Field, Kevin Kline, Whoopi Goldberg) este un producător obsedat sexual.

Își câștigă un renume din clipa în care apare în populara emisiune TV „Saturday Night Live” și în serialul consacrat lui Mussolini unde, alături de George Scott, protagonistul, îl interpretează pe fiul dictatorului. Astfel va fi capătă probabil gustul pentru personaje reale, așa încât se zbate să fie admis la probe pentru filmul lui Richard Attenborough, **Chaplin**. Avea în acel moment 26 de ani și a înțeles că pentru a putea interpreta o partitură ce se întinde de la 18 la 80 de ani trebuie să se dedice unei îndelungate și meticuloase pregătiri. Citește cărțile ce l-au fost consacrate inegalabilului cineast; ia lecții de expresie corporală; îi vede toate filmele; îi studiază vocea (inclusiv accentul cockney pierdut cu timpul); obiceiurile, ticurile; se antrenează la tenis pentru a juca și el cu mâna stângă; vizitează cartierul East End din Londra și multe alte locuri pe unde a peregrinat Chaplin de-a lungul vieții sale zbuciumate. În Museum of Moving Image îi convinge pe custozii să-l lase să probeze ghelele Vagabondului. Ceea ce l-a ajutat însă cel mai mult a fost venerația sa față de acest idol: „Pentru mine Chaplin e Dumnezeu. Ceva mai presus de orice explicație!” Un sentiment concentrat chiar în secvența de pregenerie, când se demachiază lacrimând la aducerile aminte ce urmează să invadeze ecranul...

De la început a fost conștient că își asumă riscul de a fi cunoscut de acum încolo ca cel care „l-a distrus” pe Chaplin, dar și șansa de a deveni actorul care „l-a interpretat”. Nominalizarea pentru Oscar ar putea fi un răspuns pentru această tânăr actor, el însuși cu o existență agitată. S-a luptat cu viciile: alcoolul, beția vitezei, drogurile plus relația zbuciumată și extenuantă de peste șapte ani cu actrița Sarah Jessica Parker. Toate acestea l-au marcat: „Eram o ființă imposibilă. Dar tot răul spre bine. Nelegiuirile din viața mea aveau să mă ajute să devin bufonul care sunt. Pe viitor sper însă că voi reuși să nu mă mai întorc la comedioare și nici la filmulețe triviale!”



Alexandra Scicluna și Jean Pierre Sentier — jocul seducției în **Woyzeck**



Irina COROIU

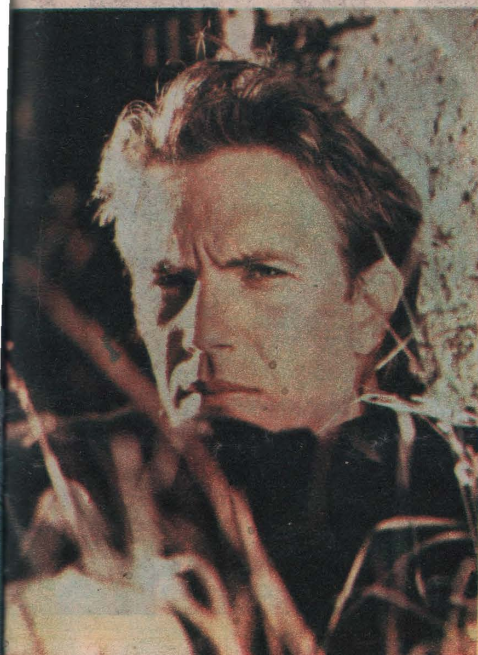
în urcare

Vedetele clăpăuge

V-ați închipuit mereu că un star de cinema trebuie să aibă un fizic perfect. Sau măcar să nu aibă defecte vizibile. Ei bine, nui într-o zămbet care pune în relief o dantură perfectă, picioarele lungi ale actrițelor și mușchii „bodybuilding” ai actorilor se strecoară, iată, și urechile mari ale tinerelor talente. Printre „urechiati” Hollywoodului îi întâlnim pe Julia Roberts, care își etalează podobeale auditive în *Hook* și *Steel Magnolias*, Matt Dillon, care reușește totuși să le ascundă printre plete, în *Singles* sau pe Winona Ryder, cea care a reușit să le facă de neobservat până la *Dracula*, film în care ne prezintă în sfârșit în toată splendoarea lor lobi supradimensionați.

Vreți să aflați și părerea unui numărolog? Cheryl Lee Terry de la revista „Elle” o spune clar: „Urechile clăpăuge sunt un semn al celebrității. Ele indică și o persoană pasională, deci îi vom găsi pe purtătorii lor foarte sexy.”

Kevin Costner



Independenții

Toată lumea pare a fi de acord: în fața crizei tot mai mare de inventivitate, de credibilitate și de subiecte în care se zbate producția hollywoodiană, filmul independent se afirmă din ce în ce mai puternic. Iată de ce în mai toate clasamentele cu cele mai bune filme ale anului 1992 apar titluri din creația regizorilor independenți: tineri — *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino, *Swoon* de Tom Kalin, *The Living End* de Gregg Araki, — sau veterani — *Light Sleeper* de Paul Schrader, *Bad Lieutenant* de Abel Ferrara, — pentru a nu le pomeni decât pe cele care apar mai des în listele de preferințe ale criticilor și spectatorilor.

Condamnat multă vreme la o existență marginală, prezentat mai mult în festivaluri — nu întotdeauna în cele mari, ci mai ales micilor festivaluri specializate — filmul independent își ia acum revanșa. Producții cu buget redus, fără vedete în distribuție, cu puține excepții, dar realizate cu inteligență și dorința de a scăpa de clișee, evadând din schemele cunoscute, vorbind despre probleme care sunt abordate mai greu sau deloc de marea mașinărie hollywoodiană, aceste filme au marcat anul cinematografic trecut și continuă să facă să se vorbească despre ele. Rămâne de văzut câți dintre acești regizori curajoși își vor păstra independența și câți vor fi atrași de marile studouri. (Ferrara a fost deja angajat de Warner Bros. pentru care a realizat *Body Snatchers* — v. și nr. 7/93.) Iar noi rămânem mai ales cu speranța că cineva le va distribui și la noi, pentru a putea verifica „pe viu” spusele criticilor străini.

Romanticii

Sunt în stare să sară în foc sau în apă, să treacă printre dușmani înarmați, să traverseze munții sau râurile și totul pentru femeia pe care o iubesc, dragostea vieții lor, unică și irepetabilă. Eroii romantici se întorc în forță, cuceresc ecranele și inimile spectatoarelor. Este epoca lor, poveștile de dragoste sunt la mare modă, agremate cu suspans și fiori. Femeile se află într-un permanent pericol, iar bărbații abia așteaptă să le salveze. Un amănunt deloc neimportant: ei sunt frumoși sau măcar „urâți” atrăgători. Numele lor: Daniel Day Lewis în *Ultimul mohican*, Mel Gibson în *Pururea tânăr*, Kevin Costner în *Bodyguard*. Toți îndrăgostiții la culme, toți în topul preferințelor spectatorilor.

Hollywoodul și-a găsit (sau regăsit) gustul pentru romantism. Un filon care trebuie exploatat. „Un erou romantic este o persoană capabilă să emane masculinitate și sensibilitate în același timp. Nu cred că e ceva foarte nou, pur și simplu s-a întâmplat să avem cu *Pururea tânăr* și *Bodyguard* două mari vedete interpretând astfel de personaje” spune Robert Friedman, responsabilul compartimentului publicitate la Warner Bros. Dacă este o întâmplare pur și simplu sau rezultatul unor analize temeinice ale gusturilor spectatorilor rămâne de discutat. Până una-alta, noi nu facem decât să constatăm noua modă. Și să așteptăm alți eroi puternici și sensibili.

Kim Basinger



în coborâre

Madonna

Steaua Madonna începe să pălească. În *Body of Evidence* a încercat să demonstreze lumii că este cu adevărat o actriță serioasă. Dar cronicile care au urmat premierii au relief dezastroase, toate scotând în relief asemănarea filmului cu *Basic Instinct*, de la poveste la unele replici care, ca din întâmplare, par a fi fost transferate de la unul la altul. Iar Madonna nu face altceva decât să supraliciteze provocarea pe linia Sharon Stone. Se pare, de altfel că s-a născut o adevărată competiție: cum se poate merge cu îndrăzneală mai departe decât *Basic Instinct*, fără a cădea în film pornografic și a risca restricții la distribuirea în săli?

spot



Madonna

Necazurile Madonnei nu se opresc însă aici. Oamenii care i-au stat alături în furtunoasă ei carieră, care au ajutat-o și susținut-o adesea, au început să dea declarații presei despre capriciile starului, despre modul în care le-a nesocotit viața privată, cum s-a desotorosit de ei după ce i-a folosit. Spusele lor nu sunt deloc flătante. Deocamdată Madonna se află în umbră. Pentru câtă vreme, greu de precizat. Va născoci ea o nouă provocare?

Basinger

Faliment moral pentru Madonna, faliment financiar pentru Kim Basinger. Și încă un faliment autodeclarat. Condamnată să plătească o amendă de 9 milioane dolari companiei Main Line Pictures (v. nr. 6/1993) actrița face recurs. Proceșele se țin lanț și amenda este redusă. La 7,4 milioane dolari! O sumă pe care oricum nu o poate plăti, pentru că nu o are. Zămbetul a cam dispărut de pe chipul ei. Falimentul financiar poate antrena după sine și ruina fizică. Și așa farmecele sale începușeră să pălească. Presa îi acordă destul spațiu, dar de această dată în defavoarea ei. Hollywoodul o ignoră, necruțător pentru că nu acceptă refuzul ei de a juca într-un film cu scene „superhot”, chiar dacă contractul nu era semnat încă, dar acordul verbal fusese dat.

Veteranii

Regizorii independenți sunt la modă, marii regizori sunt în schimb în câmpul de tir al publicațiilor americane pentru unele filme cam dezamăgitoare pe care le-au realizat anul trecut. „Favoriții” se numesc Barry Levinson pentru *Toys*, considerat cea mai îngrozitoare risipă de talent (a actorului Robin Williams) și de bani (40 de milioane dolari) de la *Ishtar*; Brian De Palma pentru *Raising Cain*, scotit încă mai slab decât precedentul său esec *Rugul vanițiilor*; Bob Rafelson cu *Used People*, „o comedie lipsită de farmec ce abia se târăște”, și Ridley Scott de la care se aștepta mai mult după *Thelma și Louise* decât 1492 — *Cucerirea Paradisului*. Nu scapă nici Woody Allen de ironia criticilor, pentru *Umbre și ceață*; din fericele regizori și-a refăcut prestigiul cu *Soți și neveste*, astfel încât plulele înghițite de el sunt oarecum îndulcite.

Grupaj realizat de Roland Man

Centrul cultural francez — Cluj

spot -ul lunii

Pentru a treia oară în mai puțin de un an, Centrul cultural francez din Cluj organizează o manifestare cinematografică de amploare. „Zilele scurt și lung metrajului francofon”, ceea ce îl plasează într-un top de prestigiu. În acest program: trei lung metraje de debut, cinci scurt metraje.

Regizorul Guy Marignane și compozitorul Robert Cohen-Solal au venit la Cluj pentru a prezenta *Woyzeck* (în premieră pe țară), adaptare după piesa lui Georg Büchner. Filmul plasează acțiunea într-un timp și spațiu nedefinite, atmosfera este terifiantă și pare a alții lumi alienarea personajului fiind perfect explicabilă în aceste condiții. Dar, ca un film de debut, nici acesta nu scapă de păcatele cunoscute: teatralism prea apăsător, dorința de a spune cât mai multe într-un timp cât mai scurt. Una peste alta însă, filmul degajă o forță pe care nu o întâlnim prea des pe ecrane. Este forța ideilor cu care regizorul jonglează cu dezinvoltură, ceea ce îl apropie mai degrabă de filmele est-europene decât de producțiile occidentale — fie ele și necomerciale.

Surpriza cea mare — ajunsă la noi cu întârziere — *Toto* eroul al belgianului Jaco Van Dormael, incununct cu *Camera d'or* la Cannes în 1991. Cu greu ai putea spune că este un debut. Într-o joacă inteligentă cu clișeele melodramei și ale filmului de acțiune, autorul reușește un film de o totală originalitate.

Clujul a beneficiat încă o dată de bucurii cineafile în exclusivitate.



● **Chaplin premonitoriu: angrenajul alienant al mecanizării (Timpuri noi)**

SPIRITUL VREMII

Grunge nu este o nouă mișcare, ceea ce ar presupune un nucleu care să iradieze direcții de organizare, sensuri și crez, idei — pivot. Mișcare nu este, cel puțin până acum când observatori sociali au depistat la unii membri ai societății un nou „look”, adică o imagine care ar exprima o atitudine. Trebuie precizat, fără întârziere, că această nouă imagine nu are nimic elaborat, căutat, ceea ce ar contraveni dezei măturisite (în sfârșit, un element concret) a unui grunge: „A fi și a nu părea. A rămâne așa cum ești”. Nu este însă nici sectă. Nu există o convingere care să genereze un cod de canoane, o religie, după cum nu există un profet, un guru, un iluminat. Ceea ce este astăzi obiectul unei atenții sporite — sociologii preocupate de dinamica stratului tânăr al societății contemporane erau oricum mai relaxați după crepusculul exuberantului (ca imagine) și zgomotosului (ca prezență fizică) punk — se inscrie, din comoditate ori din sărăcie de date, sub eticheta invocată până la banalizare: stare de spirit. Una revigorată totuși — căci primele semne vorbesc despre „noi” marginali.

Privind în urmă

Acum aproape trei decenii se produce o adevărată reacție în lanț în lumea tânără de mai pretutindeni: hippy-smul. Opunea societății boomului de tot felul un idilism exuberant, o umilitate demonstrativă, o implacabilă dorință (și într-o anumită măsură chiar voință) de a ignora cursul vremii. Să-l rememorăm în datele structurale ale ordinii sociale: industrialism triumfător, economie dinamică stimulând consumul spre a menține motoarele sub presiune; o moralitate laxă convertită, substituită de psihoza consumului pe toate planurile.

● Psihologia succesului a cunoscut repede „contondenta” situațiilor păroxis-



● **Formație rock pentru gustul punk: The Cure**

HIPPI PUNK

„Planeta putrezește încet, încet, Europa este bântuită de naționalism, Madonna are reputație de geniu...”



● **Generația „Make Love, not War!” în Hair de Milos Forman**

● tice: conflagrații, violență, stare conflictuală rezultată din ciocnirile de interese, un panoramic derutant pentru generația ajunsă în pragul vieții. Vietnamul — experiență-șoc, sindrom depresiv al unei lumi euforizate de succese, semnală limitele funcționalității unui stil de viață.

● În fața acestui tablou social apare și se dezvoltă, într-o dinamică paralelă, hippysmul, mișcare de refuz a societății părinților. Starea de contrast cu principalul filon al vieții sociale a alimentat în hippies dorința de emancipare, de a marca diferența: printr-o muzică învâitoare până la extaz care dacă nu era obținut prin efectul chitarelor se mai recurgea și la halucinogene cu toate consecințele lor: printr-o vestimentație pe cât de preară calitativ, pe atât de exuberantă coloristic și ornamental (florile, floriturile și florilegiile devin limbaj hippy). Spiritului individualist auto-organizator și auto-governant al consumismului i se opune spiritul, să-i spunem, de clan, cu corolarul lui imediat, psihoza nomadismului. În acest climat a apărut și un film de mare impact, *Easy Rider*, al cărui real subtext a fost decodată abia mai târziu. Eroii acestui film nu erau niște hippies autentici, ci mai curând un fel de „refuznici”, ca să folosesc un termen născut cu totul în alt context social, dar care este foarte expresiv.

● Hippysmul — dincolo de interpretările mondene, care l-au adus preluarea și industrializarea convertindu-l în modă — a însemnat deci o invitație la reflecție, la corectarea tirului și traicitoriei evolutive, un memento privind

discrepanța dintre condiția omului și imperatiile tehnicii, somația de a nu sanctifica tendința de unidimensionalizare care ar duce la transformarea omului în anexă a industriei. Ceea ce a provocat dezagregarea acestei atitudini sociale nu a fost, așa cum un sociolog vulgar a considerat, digerarea mișcării de către sistem, ci mai ales, epuizarea propriei ei combustii interne și convertirea reperelor ideatice în contrariul lor. Pacifismul s-a transformat în violență și s-a înscris în scurta istorie a mișcării cu un asasinat cvasi ritual: cazul Manson sau uciderea, cu o fervoare aproape mistică dacă nu ar fi fost și rezultatul „terapiei drogului”, a actriței hollywoodiene Sharon Tate. A fost un adevărat măcel ritual care a șocat omenirea prin exultanța și ineditul lui.

● Laxismul moral în raporturile inter-clan s-a transformat într-o imoralitate agresivă și obscenă, generând conflictualitatea în primul rând printre apostolii pacifismului; respingerea condițiilor prezentului nu a avut drept urmări o contra-ofertă, ci s-a mulțumit, iar cu timpul s-a arătat autoîncântat, să devină spectacol disidențial. Recursul la stimulente (drog) și-a cerut repede prețul în victime ceea ce a determinat insularizarea mișcării în contactul ei cu societatea. Elanul refuzului s-a diminuat până la extincție; conținutul însuși al acestuia fiind dat uitării și odată cu aceasta însăși justificarea mișcării.

● Stiu că însumând sau rezumând astfel datele unui fenomen mult mai amplu și mai nuanțat, favorizez o receptare poate mai schematică a lui. Sunt conștient de asemenea că există și rezista

● unele nuanțe și argumente care încă alimentează nostalgia și justifică amara-cini post-hippy. Dar, aceste zone ale nuanțelor nu pot ascunde crepusculul unei mișcări care și-a înscris în conștiința socială momentul ei rezonabil și de rezonanță, apoi s-a autodevorat și a alunecat în destinul unei comete.

Noii marginali

● Astăzi nu seamănă cu ieri — aceasta fiind partea de truism a afirmației. Dar și vedem prin ce diferă noua situație și noile condiții ale zilei. Și aici mă voi referi la unul dintre cei mai atenți și percutanți observatori și decodificatori ai semnelor lumii contemporane: Umberto Eco. În volumul pe care l-a publicat de curând și care poartă titlul „Al doilea jurnal minim”, el face constatarea că însumul consumismul care a cuprins ca o febră societățile (pe cele care și-l pot permite, desigur, pentru că celor sărace nu le rămâne decât opțiunea complexelor de inferioritate) a propulsat și adâncit sentimentul de subordonare a insului față de industrie. Noua mitologie a lumii contemporane este furnizată de tehnica de vârf, electronică. Arhetipurilor abstracte li se contrapune imperiul invențiilor spectaculoase ale electronicii și al gadgeturilor. Miturile acceptate și indiscutabile sunt astăzi computerul, fax-ul, telefonul mobil etc. Mitologia a cedat locul unui arsenal.

● O prima reacție n-a întârziat și pauza dintre hippism și o altă stare de refuz a fost curentul punk. Marginalizarea

GRUNGe

Bridget Fonda
și Matt Dillon
personaje „grunge”
în *Singles*
de Cameron Crowe



**Ideile bune sunt ca și chibriturile:
se aprind o singură dată și se sting repede.**

n-a mai păstrat aici nimic din angelișmul original al hippy. Dimpotrivă, punk a îmbrăcat o formă de provocare, de exhibiționism și ostentație, de repudiare a civilizației obișnuite, deși refuzul nu e total căci, dacă tinerii nu se spală pe dinți sau nu se spală deloc, acceptau în schimb automobilele cu alură de tanc, acele „patrols”-uri sau „troopers”-uri scumpe, produse industriale nu numai costisitoare, ci și condiționante prin însăși folosirea lor.

Un film funcționează ca factor de coagulare a celei mai recente poziții pe care o înregistrează observarea societății, o luare de conștiință (altă expresie banalizată prin folosirea ei în toate punctele cardinale). Filmul este american, se intitulează *Singles* (acest titlu s-a tradus *Celibatarii* deși cred că mai potrivit ar fi fost să se traducă *Insingurarii* sau *Singuraticii*). Este realizat de Cameron Crowe, iar comentatorul, francez Frederic Marc afirmă în „Première” că el exprimă criza adolescenței de astăzi, lăta care ar fi unele din cauze în explicația furnizată de comentatorul de mai sus: „Treburile nu prea merg pe planeta noastră și viața devine neînchipuit de grea (criza economică, SIDA, dezmațul consumist, dispariția structurilor afective și familiale, creșterea violenței, televiziunea etc.). În acest climat, mai multe grupuri tinere își inventează muzica lor (putin hard, post hippy și post punk în același timp) și refuză să-și dea un stil sau să cheltuiască banii pe care nu-i au. Acești noi marginali sunt numiți *grunge*. Nici un fel de po-

litică, nici un acces la mass media. Vor să fie lăsați în pace”.

„Mișcarea grunge” este antirasistă, feministă și are imaginea sărăciei — autorul folosește termenul englezesc internaționalizat de „look” (vezi look-ul sărăciei vestimentare gen Sinead O'Connor). Este anticomercială la maximum. Într-una din melodile ei, englezoaica Katy Jane Gardiel, care are 24 de ani, spune:

„Planeta putrezește încet, încet. Europa este bantuită de naționalism și Madonna are reputația de geniu. Suntem mereu întrebați de ce apărăm atât de zgromotoși. Am să folosesc răspunsul pe care l-a dat Picasso nemților care-l reproșau că a pictat „Guernica”: Nu am pictat-o eu, ci voi”. Pe scurt, dorința este de a sublinia că omul nu este un produs industrial bine adaptat standardelor sociale. Unele tinere „grunge” nu se dau în lături să fie cât mai puțin sexy cu puțință pentru a fi iubite prin ceea ce sunt ele însele și nu prin „imaginea” lor mondenă.

În Statele Unite sunt menționate ca adevrate ale acestei concepții numele unor Michelle Pfeiffer sau Oliver Stone; în Franța, Jane Birkin care se îmbracă numai în jeans, tee-shirt și pulover în V, necoafată și neglijentă. S-ar părea că societatea supermarket-urilor, a paielelor și aparențelor a ajuns să dezguste.

Abia banuim apariția acestei noi atitudini într-un segment al societății și aceasta din urmă își și demonstrează rapiditatea reacțiilor ei. Vechiul look este înlocuit cu unul nou: se propune cămașa gen tăietor de lemne cu bocancii respectivi și cu boneta de lână. Și-

lști ai modei vestimentare lansează un fel de caricaturi de modă „grunge”. Calvin Klein propune o cămașă de 275 dolari și o bonetă de lână de 175. Pe drept cuvânt se aud suspinele unor grunge care abia au aflat că sunt numiți astfel ca și au devenit modă, anulându-i-se însuși mobilul.

Ar fi dovadă de sociologism vulgar să se spună, din nou, că societatea a digerat reacția unui segment al ei. Ceea ce cred că deosebeste condiția foștilor hippy de aceea a grunge-ilor de astăzi, ține de un fapt concret, hippies *refuzau* ceea ce li se propunea, în timp ce grunge-ii nu numai că nu refuză, dar au conștiința că ei sunt *refuzați*. La distanță de o generație, în aparent aceeași structură socială, datele par fundamentale schimbate. (Poate că n-ar fi lipsita de o oarecare semnificație și menționarea faptului că în *Easy Rider* unul din eroii filmului era Peter Fonda iar în *Singles*, tânăra grunge este Bridget Fonda, fiica acestuia).

Tânărul de astăzi — și fenomenul tinde să se globalizeze — apare în fața vieții cu sentimentul că viitorul îi este obturat. Problema lumii nu este atât de a demola ceva, cât mai ales de a oferi ceva.

Parafrazând un celebru slagăr de acum vreo trei decenii, am putea spune: „Să dăm tineretii o șansă”.

Mircea ALEXANDRESCU.

HOLLYWOOD
'93

Femei... la licitație

Dacă 1992 a fost anul femeilor fatale-periculoase-si-chiar-ucigase (vezi *Instinct primar*, *Cu mâinile pe țesătură*), 1993 pare să fie al femeii-obiect. Nicolas Cage aflat în *Lună de miere la Las Vegas*, își oferă logodnica lui James Caan pentru a-și plăti datoria „de onoare” de 65 000 dolari. În *Mad Dog and Glory*, Robert De Niro salvează viața unui mafiot (Bill Murray) și se vede recompensat — în natură și numai pentru o săptămână — cu o superba Uma Thurman. Pretul urcă în *Indecent Proposal* (Propunere indecentă) realizat de Adrian Lyne (*Atracție fatală*, *Flashdance*), și vedem pe Robert Redford, surzător, fermecător oferind lui Demi Moore și Woody Harrelson nici mai mult, nici mai puțin decât 1 milion dolari în schimbul unei nopți petrecute cu tânăra femeie, indecent? Nu chiar. În definitiv, nu numai noi trăim vremuri grele, în sala bărbaților răman în gât faimposele popcorn în timp ce spectacolele încep să viseze... Se poate și invers.

În Statele Unite, în prima săptămână, filmul a încasat peste 47 milioane dolari. Cu toată situația neplăcută în care se află o reprezentantă a sexului frumos (și slab), filmul *Propunere indecentă* place enorm femeilor. Câteva realizatoare și producătoare de la Hollywood încearcă să găsească un răspuns:

Allison Anders, o tânără regizoare independentă (*Gas, Food and Lodging*), „Hollywood-ul tinde să „glamour”-izeze faptele care contrariază. Nu întâmplător în acest gen de filme nu un Danny De Vito are rolul principal, ci Richard Gere sau Redford. *Indecent Proposal* place fiindcă femeilor le place să fie adorate. Apoi, de ce n-am admisa că multe dintre noi își doresc să fie cumparate. Osea ce filmele nu arată niciodată este pretul pentru care ele s-ar vinde”. În schimb, producătoarea Susan Falardi, una dintre reprezentantele mișcării feministe, tună și fulgeră: „Personajul fără scrupule interpretat de Redford violențază o femeie, cu banii. Acest film este un mijloc de a-i invita pe bărbați să se întoarcă în timpurile când femeile — spre a supraviețui trebuiau să-și vândă trupul”. Oare numai în trecut? Recent, am văzut *Prostituta* cu Theresa Russell care tocmai despre femeia — obiect al plăcerii ne vorbea.

Majoritatea slujitoarelor artei a saptătea din „Cetatea de vise” sunt de acord asupra unui punct: anume că în peisajul cinematografic american, rolurile propuse actrițelor sunt cele de păpușe sau femei usoare. „Hollywoodul este pe cale să resexualizeze femeia supusă” — spune Celia Khouri (scenarista a filmului — șoc *Thelma și Louise*). „Femeile care reușesc cel mai bine în societate sunt cele care sunt multumite de rolul lor de obiect sexual, uități-vă de pildă la Madonna, Julia Roberts sau Sharon Stone. Dacă Stone nu și-ar fi desfacut piciorarele în *Baile Instinct* ar fi avut oare același succes?” Tot ea adaugă: „Personajul interpretat de Demi Moore acceptă noaptea de amor cu Robert Redford nu pentru bani, ci pentru că așa vrea ea. Adevăratul obiect al dorinței este de fapt Redford, și nu Moore”. Iar, Dawn Steel, fostă președintă a „Columbia”, pune punctul pe „i” găsind că situația poate fi reală: „Eram pe un aeroport când un bărbat mi-a oferit 1 milion dolari pentru o noapte cu el. N-aș fi putut nici măcar să-i îmbrățișez. Arăta respingător. Dar dacă ar fi fost Robert Redford, cred că aș fi făcut-o pe grătis”.

Un recent sondaj al unei țelei tv americane a îndrăznit să pună întrebarea crucială: „Ati accepta să vă calcați cu o persoană care v-ar oferi pentru o noapte — 1 milion dolari? 79,6% dintre femeile chestionate au răspuns negativ. Morala este salvată. Dar cum rămâne cu cele 20 și ceva la sută?”

Doi-na STĂNESCU

●
B
R
U
C
E

W
I
L
L
I
S



noii CINEMA

DIE HARD II
pe ecrane



Jane Fonda în *Barbarella*

Și dacă cei care disprețuiesc banda desenată se înșală? Dacă aceste reviste în culori tari, expuse în vitrinele chioșcurilor de ziare, ascund adevărate comori de fantezie?



Poate copiii și adolescenții au aceste inițiale care le înflăcărează. Că ei nu greșesc o confirmă câțiva care nu se rușinează să recunoască: au fost profund influențate de benzile fac să tresară pe oricare cinefil: Alain Resnais, Chris Marker, Steven



• Imagini din B.D.-urile: *Rowlf* de Richard Corbeau; *Master Race* de Bernard Krigstein; *The Long Tomorrow* de Dan O'Bannon și Moebius; *Batman, cavalerul nopții* de Frank Miller; *Watchmen* de Alan Moore și Dave Gibbons



O REVISTA DIN CARE S-AU NĂSCUT FILME

În 1974, trei profesioniști ai B.D.-ului, Jean-Pierre Dionnet, Philippe Druillet și Jean „Moebius” Giraud pun bazele editurii Humanoïdes Associés. Spre sfârșitul anului apare prima publicație, revista *Métal Hurlant*.

Destinată adulților, *Métal Hurlant* imbină înclinațiile experimentale cu tematica S.F. / fantastică / heroic fantasy. Voit sau nu, scenariile, ignorând orice fel de tabu-uri, sunt deseori simple pretexte; imaginea are în schimb o importanță primordială. Rezultatele nu se lasă așteptate: în 1977, *Métal Hurlant* devine prima revistă europeană de gen copiată în Statele Unite, sub titlul *Heavy Metal*. Însă, cu un an înainte, regizorul Alejandro Jodorowsky îl contactase pe Moebius pentru a-i desena *storyboardul* la proiectata ecranizare după *Dune*. Alături de francez, mai fuseseră însăcinați cu concepția vizuală englezul Chris Foss și elvețianul H.R. Giger. Responsabil cu efectele speciale era un necunoscut, Dan O'Bannon, care în prealabil lucrase la *Dark Star* (1974),

filmul de diplomă al lui John Carpenter.

Dune, în viziunea lui Jodorowsky, nu se va face niciodată. Proiectul e îngropat la Hollywood, ca fiind prea european și prea artistic, prea mistic și prea puțin comercial, prea... *Storyboardul* lui Moebius circulă în toate marile studiouri. Ulterior, aspectul vizual din *Războiul stelelor* aduce ciudat de mult cu cel din *Dune*. Pentru *Alien*, Ridley Scott îi reunește pe Moebius, Foss, Giger și O'Bannon. Proiectul lui Jodorowsky indică americanilor posibilitatea de a realiza filme S.F. de mare spectacol, eliberate de rigorile științifice și metafizice lui 2001 (Stanley Kubrick, 1968).

În 1977, *Războiul stelelor* (George Lucas) și *Întâlniri de gradul III* (Steven Spielberg) marchează intrarea cinematografului american în ceea ce Harlan Kennedy numește Noul hedonism. Exploatănd tradiția filmului narativ popular, acest tip de cinema tinde să evidențieze *stilul* în defavoarea adâncimii tematice. Cu puține excepții, filmele devin fabuloase spectacole de divertisment, a căror principal scop e fascinația spectatorului. Astfel, în timp ce regizori ca Spielberg, Brian De Palma sau Carpenter își trag seva vizuală mai ales din predecesorii într-ale filmului, Lucas, Ridley Scott sau James Cameron se inspiră cu precădere din genurile așa-zis populare: SF, horror, BD. Comună în toate cazurile este plăcerea imagistică. Unele dintre caracteristicile Noului hedonism — povestea ca pretext narativ, înclinăția spre fabulos și imagină în toate formele lor, grija pentru detaliul scenografic, concepția vizuală șocantă, spectacolul la scară cosmică și, nu în ultimul rând, umorul, detașarea ironică și auto-parodia — pot fi lesne identificate și în BD-urile din *Métal Hurlant*, a căror influență se regăsește cu precă-

dere în filmul SF, gen prin excelență american.

Filmul de debut al lui Lucas, *THX 1138*, mărturisește încă din 1971 preferința pentru SF și vizualitatea extrem de marcată. Chiar dacă ingredientele scenariului sunt locuri comune, vechi de peste 60 de ani, ale utopiei negative, iconografia filmului rămâne frapantă: decorurile sterile și austere, mulțimea drogată și rase în cap înghesuindu-se pe coridoarele subterane, sexul și violența televizate încontinuu pentru liniștirea maselor, cromatica de alb pe alb. Deși Lucas admite influența lui Moebius asupra trilogiei *Războiul stelelor*, concepția vizuală a filmelor pare mult mai îndatorată lui Philippe Druillet. Fastuoasele deliruri scenografice și arhitecturile colosale caracteristice creatorului lui Lone Sloane, ca și detalierea maniacală a costumelor și nesfârșita revărsare de figurație pe câte două planșe de album, înfloriseră deja în *Yraguel* și în *Gall*. Influența lui Lucas asupra imaginărilor cinematografice e vitală. Succesul trilogiei deschide calea spre finanțarea unor producții de aceeași factură care, în alte condiții, poate nu s-ar mai fi făcut. Ca producător (*Seria Indiana Jones, Willow* sau *Labirintul*), George Lucas readeuce farmecul și inocența basmelor copilăriei, imaginile eliberate de ele trăind din contactul direct cu arhetipurile.

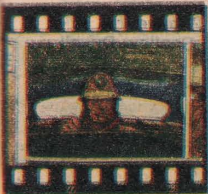
În 1977, după aproape 3000 de sporturi publicitare și lung-metrajul *Duelliții*, Ridley Scott, aflat în pre-producție în Statele Unite cu *Tristan și Isolda*, asistă la premiera lui Lucas, *Războiul stelelor*. Impresionat de factura vizuală a filmului, și convins de viitorul genului SF, Scott decide să-și încerce norocul

în această direcție. Coincidența face să i se ofere scenariul lui Dan O'Bannon, *Alien*. Pregătind *Tristan și Isolda*, regizorul englez, absolvent al prestigiosului Royal College of Art din Londra, fotosisse ca referință și ghid vizual revista *Métal Hurlant*. Formațiile de grafician și scenograf a lui Scott i se adaugă influența BD-urilor. În ciuda subiectului de serie B, *Alien* (1979) este un film extrem de realist, atât în jocul actorilor cât și în interioarele claustrofobice și decrepite, înecate în aburi și reziduuri. Aceleași calități caracterizează și *Blade Runner* (v. cronica pag. 5). Los Angeles-ul anului 2019 e vizualizat cu o concretețe fascinantă. Acest amestec de Orient și Occident este aglomerat, insalubru, poluat și acoperit de o ploaie neîntreruptă, o împletire de tehnologie sofisticată cu descompunerea generalizată. Scott declară într-un interviu că aspectul scenografic provine din transpunerea în cheie urbană a stilului lui Burne Hogarth, creatorul unui Tarzan baroc într-o BD în care decorul chiar — dezlănțurii lichide, vegetație zbrucimată, erupții vulcanice — joacă un rol dinamic. Coroborată cu afirmația ulterioară a regizorului: „Filmul se vrea doar o B. D. gen *Heavy Metal*”, o altă influență pare a fi banda desenată „*The Long Tomorrow*” (sc. Dan O'Bannon, desene Moebius), publicată în mai, 1976 tot în *Métal Hurlant* și în care intrigă se desfășoară într-un decor citadin futurist, amintind pregnant de megalopolisul din *Blade Runner*.

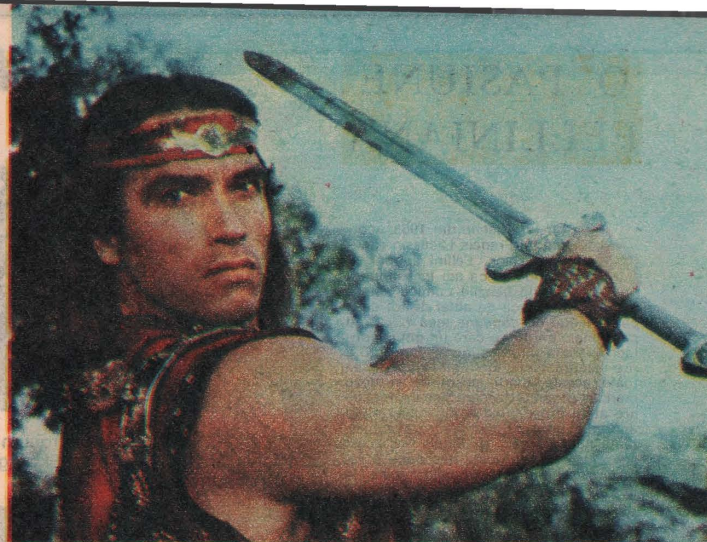
În aceeași vână iconografică se va înscrie, ulterior, quasi-totalitatea producției americane de gen, în unele cazuri ajungându-se ca designul să fie singura rațiune de a fi a filmului. Cel mai limpede exemplu în acest sens e *Dune* (David Lynch, 1984), în care numai cu-

D

dreptate să adore
 imaginația: B.D.
 cinești importanți
 filmele lor
 desenate. Numele lor
 Federico Fellini,
 Spielberg, George Lucas.



● De sus în jos: în spațiu de Jim Steranko; **Batman, cavalerul nopții; Watchmen, The Joker** — poster desenat de Brian Bolland după **The Killing Joker** de Alan Moore și B. Bolland



- Arnold Schwarzenegger și-a arătat mușchii și în **Conan, barbarul**
- Ornella Muti, prințesă frumoasă, dar rea în **Flash Gordon**



noșcătorii romanului se pot descurca. De altfel, un critic englez de specialitate sugera o viziune fără sonor, filmul devenind astfel o foarte reușită colecție de coperti pentru revistele SF.

Același păcat se dovedește fatal și în cazul BD-ului.

Métal Hurlant dă faliment spre sfârșitul anilor '80, când exacerbaria vizualității în detrimentul conținutului devine simplu exercițiu gratuit. Obscuritatea scenariilor, grafica experimentalistă, plierea la mode (rock, punk, new wave), exigența artistică scăzută și, nu în ultimul rând, pierderea profilului revistei, silită să facă față presiunilor comerciale, sunt factorii care duc la îndepărtarea publicului. Revista contează însă printre puținele fenomene culturale europene care, în bine sau rău, au influențat decisiv cinematograful SF american, gen 100% made in USA.

Cea mai importantă sămânță a stilului *Métal Hurlant* rămâne totuși să rodească. Paradoxal, filmul SF european e o pasare rară, deși SF-ul ca gen literar s-a născut în Europa, iar rădăcinile lui aici sunt încă viguroase. De la H.G. Wells și Karel Capek la Stanislaw Lem și frații Strugațki, genul s-a dovedit întotdeauna mult mai conștient de posibilitățile sale decât omologul american, iar filiația sa cinematografică este ilustrată: Kubrick-Tarkovski-Wenders. Îi revine acestei tradiții menirea să asigure substratul tematic și ideatic a ceea ce, până acum, a fost exercițiu de stil de o încântătoare ingenuitate: filmul SF. Ar fi un reviriment european cât se poate de necesar.

Și, într-un fel, este o virtualitate datătoare de speranțe.

Cristian LĂZĂRESCU

O PASIUNE FELLINIANA

Într-un interviu din 1965, acordat lui Francis Lacassin și Michel Caën, Fellini spune: „E neîndoișo că am fost influențat de benzile comice americane, ca de altfel de tot ceea ce se leagă de copilăria mea (...) Cred că primele mituri cu care un om ia contact exercită întotdeauna o mare înrăurire asupra vieții lui. Este limpede că toate aceste istorii, absorbite în doze mari la o vârstă la care fiecare reacție are atâta prospețime emoțională, mi-au imprimat un gust cert pentru aventură, fantastic, grotesc și umor. În acest sens, desigur, se poate descoperi o rădăcină profundă a operelor mele în benzile americane”. Regizorul îi păstrează o amintire de neșters lui **Happy Hooligan**: cu fața lui rotundă, cu filozofia lui senină, personajul — remarcă Lacassin — ne trimite cu gândul la Gelsomina din **La strada**. În memoria cineastului s-a întipărit și **Dick Tracy**, povestirea polițistă desenată de Chester Gould, o povestire „de o sută de ori mai frumoasă decât cele mai bune filme americane de gangsteri”. Pe un ton nu mai puțin entuziast e evocat **Mandrake, magicianul**, fantastul erou al lui Lee Falk și Phil Davis. Dintre vechile încercări autohtone, regizorul se simte atras mai ales de benzile lui Antonio Rubino; ele vor constitui unul din izvoarele inspirației plastice din **Giulietta și spiritele**: „Am decis (...) că stilul filmului urma să se impregneze de naivitatea și de simplitatea caricaturală a acestor mici personaje cu care Rubino a fermecat copilăria noastră”. În sfârșit, dintre au-



● Marcello Mastroianni (în fotografia de sus alături de Anita Ekberg în **La dolce vita**) i-a inspirat lui Fellini tipajul din „**Călătorie la Tulum**”



● În **Popeye** de Robert Altman, Shelley Duvall o joacă pe Olive Oil

MOI, ALI
CONTRAIRE,
CHERS AMIS,
J'AI CETTE
TÊTE-LA
ET JE
LA
GARDE...
RHUME
COMPRIS.



Fellini — autopoortret

torii moderni, lui Fellini îi plac Pfeiffer și Schulz.

Preferințele acestea vin să pună în lumină o seamă din elementele care alcătuiesc fibra intimă a cinematografului fellinian. Pentru regizorul lui **Amarcord**, de pildă, **Mandrake, magicianul** trebuie să însemne, în primul rând, efervescenta imaginației, înfiorarea față de oprești a fabulosului, amestecul surprinzător de registre expresive. Pentru autorul lui **E la nave va**, bunăoară, Rubino nu poate fi numai un desenator candid ci și unul scolțit de Art Nouveau, capabil de rafinament decorativ. Unele dintre benzile pomenite cultivă oniricul, altele practică violența efectului stilistic: iată noi sugestii la care, desigur, Fellini va fi fost sensibil. Pe de altă parte, aceste oscilații ale gustului sunt dezordonate doar în aparență. Ele se strâng în jurul a doi poli lesne de observat: ingenuitatea (Rubino) și sofisticarea (Pfeiffer). E tocmai câmpul estetic în care se plasează multe din operele cineastului — **Opt și jumătate** și **Amarcord**, **Satyricon** și **E la nave va**, **Interviu** și **Vocea lui**. Expresia lor cinematografică pendulează adesea între simplitate și alambicare, între o anume directoare și elaborearea savantă, migală.

În câteva dintre filmele lui Fellini, pasiunea autorului pentru B.D. se discerne fără efort. Uneori, putem constata o afinitate de limbaj, o înrădăcinare structurală. **Roma** se apropie de estetica benzii desenate, îndeosebi în secvențele consacrate copilăriei eroului; aici, epicalul are o pronunțată disonanță, înregistrată sin-copări, de parcă regizorul ar răfăi înaintea ochilor noștri filele unui album, în treacă fie spus un album cu ilustrații când lirice, când umoristice. Alteleori, caz mai frecvent, întâlnim

ecouri ale stilului narativ sau ale formulei vizuale propuse de autorii de B.D. pe care Fellini îi admiră. Înfașșurarea falsonului **Mandrake** din **Interviu** respectă iconografia stabilită de Phil Davis, de la costum (capa romantică, falfând în vânt; jobenul și bastonul, preschimbând în baghetă magică) la expresiile corporale ale personajului (menite să sugereze o prezență fascinantă). În **Giulietta și spiritele**, influența lui Rubino i se datorează „decorul floral și atmosfera elegantă”, consideră Francis Lacassin. La alte două filme se referă Alain Renaud: „**Satyricon**, la fel ca **Flash Gordon**, demarează și se continuă cu o aventură delirantă, încheindu-se pe o notă verbală care este echivalentul aceluia „va urma” dintr-o bandă desenată. Prima parte din **Clovnii** e un omagiu adus lui **Little Nemo** al lui McCay”. Unii critici scotocesc ca fantasmagorică scenografia din primul inspirat de Petronius amintesc, fiind abundentă și bizerie, de decorurile lui Alex Raymond din **Flash Gordon**. Exemplele s-ar putea înmulți. Toate conduc la aceeași concluzie: rapelurile felliniene la experiențele benzii desenate depășesc întotdeauna simplul citat, căci stilul regizorului își pune pecetea pe sugestiile reținute din sursa culturală până la deplina lor asimilare, tot așa cum mitologia autorului mistuie materia estetică preexistentă, luată în stăpânire. Dacă proiectul filmu-

George LITTERA
(Continuare în pag. 18)

MATRICEA NUMITĂ „CAMP”

Desi cineștii europeni își recunosc deschis plăcerea de a se inspira din banda desenată, lunga listă a peliculelor descinse din B.D. realizate peste ocean vine însă să probeze că avem de-a face cu o specialitate americană. O explicație grăbită (și ironică) ar demonștra influența sporită (și naivă) a cărțilelor cu povești desenate, „surrogate de lectură”, asupra formației regizorilor din Statele Unite. Ar fi o concluzie superficială și nedreaptă.

Desele referiri ale filmelor americane la B.D. își au sursa într-un curent artistic născut la New York la sfârșitul anilor '50, botezat **camp**, ca o derivație din cuvântul **campus** (orașul studentesc). Apărut în mediile intelectuale new yorkeze, stilul **camp** manifestă o toleranță neașteptată a unor oameni cu o cultură solidă față de opere așa zis vulgare. Imaginea profesorilor universitari care colecționează revistele cu aventurile lui Flash Gordon sau discurile lui Elvis Presley este emblematică pentru acest curent. O parte din elita intelectuală de pe coasta de Est a Statelor Unite, temându-se că se izolează de realitatea cotidiană profund marcată de cultura de masă (B.D., televiziune), își dă adeziunea la noul fenomen „artistic”. Un amestec de elitism și pe populism va marca operele unor artiști (pictori, poeți, cinești) care se vor referi neobosit la miturile societății de consum făcând apel la iconografia specifică a promovării acestora.

Strategia artiștilor care se revendică din **camp** includea recuperarea produselor culturale de serie, de masă, și ridicarea lor la nivelul înaltei culturi. Eliminând ceea ce era cu adevărat trivial în Batman sau Flash Gordon, acești eroi erau redimensionați, investiiți cu o charismă asemănătoare celeia a cavalerilor din vechile legende medievale. Operațiunea nu era lipsită de ironie pentru că, plasând obiectul „de consum” într-un discurs inteligent, plin de referințe culturale, efectul comic este implicit. Scriitoarea Susan Sontag explică esența acestui demers: „Stilul **camp** este numai în aparență malțios și cinic. El este, de fapt, un sentiment duios”. Ironia tandră însoțește într-adevăr, evocarea personajelor de bandă desenată în opera acestor artiști prin excelență citadini, caracterizați printr-o viziune sarcastică asupra societății uniformizatoare în care trăiesc, dar și de o nostalgie la naivități.

Stilul **camp** a marcat evident opera unui cineast ironic ca Woody Allen, al cărui discurs umoristic include, alături de trimiteri la Freud, Dostoievski, Nietzsche, dese citate din replici faimoase ale unor eroi de bandă desenată. În comediele sale din anii '60—'70, autorul recurge chiar la procedeele ale B.D. (vezi comentariul scris „în norșior” deasupra personajului în **Adormitul** — 1973). Nici Mel Brooks nu este străin de influența **camp**: umorul său decurge, nu de puține ori, din recursul la tehnici și efecte împrumutate din **comicstrip**, **Comedie mută** (1977) oferind cele mai multe exemple.

Lista cineștilor nonconformiști atrași de gustul **camp** cuprinde și numele regizorului Robert Altman care în al său **Popeye** (1980) aplică unui film cu actori convenționali B.D. și ale desenului animat, sporind umorul peripețiilor faimosului marinar cu puteri supraomenești asigurate de consumul de spanac.

Dacă regizorii citați până acum au valorificat influența **camp** în comedie, cei care au intensificat, în anii '80, inspirația din benzile desenate cu subiect fantastic și eroic (George Lucas, Steven Spielberg) au mizat pe farmecul acelei „dușios” amintite de Susan Sontag. O formă de tandrețe ironică față de eroi care își păstrează intactă facultatea uimirii, a naivității. O atitudine care a cucerit foarte mulți admiratori dintr-un motiv binecunoscut: ea polemizează cu blazarea și snobismul.

Dana DUMA

D

I-AȚI CUNOSCUȚ MAI ÎNTÂI CA EROI DE B.D.

BARBARELLA O bandă desenată creată de Eric Losfeld și cenzurată pentru îndrăznelele sale erotice a inspirat în 1967 filmul cu același titlu semnat de Roger Vadim. Un sofisticat cadru scenografic pune în valoare spectaculoasa silueta a interpretei principale, Jane Fonda.

DICK TRACY Mille de aventuri ale detectivului legendar a cărui serie de povești desenate a fost inițiată de Chester Gould a devenit sursa unor numeroase versiuni cinematografice. Adaptările pentru ecran au luat și forma serialului (în 1937, în regia lui Ford Beebe și Cliff Smith și în 1945 în regia lui Ray Taylor și Lewis D. Collins). Eroul de B.D. a mai inspirat și filme ca **Detectivul Dick Tracy** (1945, r. John Rawlings) sau **Dick Tracy împotriva bandei** (1946, r. Gordon Douglas). Versiunea din 1990 regizată de Warren Beatty (care joacă și rolul principal) a fost remarcată pentru rafinamentul plastic (cu o cromatică stilizată, în numai cinci culori) și pentru rolurile de „negativi” interpretate de Al Pacino și Madonna.

FLASH GORDON Celebru desenator Alex Raymond a inițiat (în 1936) seria aventurilor interplanetare ale viteazului și altruistului Flash Gordon. Peripețiile fantastice plasate într-un fastuos cadru baroc au devenit o serie de filme în 13 episoade (începută în 1936) cu Buster Crabbe în rolul principal, regia fiind semnată de Frederick Stephani. Versiunea cinematografică din 1960 a acestui folieon B.D. s-a remarcat prin ambițiile sale de superproducție (regia Mike Hodges), în rolurile principale: Sam J. Jones, Melody Anderson și Ornella Muti (o prietesa frumoasă dar rea).

CĂLĂREȚUL SINGURATIC (LONE RANGER) Acest western a pătruns în bandă desenată după ce creatorii săi, Charles Flanders și Fran Striker au ascultat un folieon radio din care s-au inspirat. Justițiarul mascat aflat mereu în luptă cu bandiții din Vestul sălbatic a apărut prima dată pe ecran în 1938 în filmul **Călărețul singuratic (The Lone Ranger)** de Stuart Heisler, care a făcut la vremea respectivă mulți fani. În 1981 s-a mai realizat o versiune cinemato-

grafică (regia William Fraker) cu Clint Spilsburg în rolul principal. Copiii noștri l-au cunoscut pe misteriosul erou prin intermediul unui serial de desen animat difuzat nu de mult de televiziune.

PRINCE VALIANT Născut din imaginația unuia dintre măestrii americani ai benzii desenate, Harold R. Foster (în 1937) Prințul Valiant este un erou legendar, trăind în Anglia Evului Mediu numeroase aventuri. Vitejia lui în luptele împotriva invadatorilor îl ajută să devină unul dintre cavalerii regelui Arthur. Cinematograful a încercat să traducă formidabilul suflu epic al acestei povești desenate în filmul lui Henry Hathaway (din 1953) realizat în Cinemascope și cu un impresionant arsenal de efecte speciale pentru anii '50. Rolul principal este deținut de Robert Wagner.

CONAN BARBARUL Un supererou născocit de creatorul de folieoane desenate Robert E. Howard a devenit, în interpretarea lui Arnold Schwarzenegger, protagonistul unei perechi de filme fantastice (**Conan Barbarul** — 1984, regia John Milus) și **Conan distrugătorul** — 1984, regia Richard Fleischer) cu mulți fani în rândul adolescenților. Statura de star a lui Schwarzenegger datorează mult acestor pelicule cu aventuri palpitate și exotice.

TESTOASELE NINJA Fenomenala popularitate a Testoașelor Ninja, personaje a căror efigie se folosește încă intensiv în campania publicitară a multor produse comerciale, a început cu imensul succes al unei benzii desenate semnată de doi noștri în ale B.D.: Kevin Eastman și Peter Laird.

În afara serialului de desen animat programat și pe micile noastre ecrane, peripețiile lui Leonardo, Rafael, Michelangelo și Donatello au inspirat și filme jucate. După ce primul dintre ele, coproducție Anglia-SUA-Taiwan (1988), a înregistrat un record de încasări de 132 milioane de dolari, au mai fost realizate, cu ceva mai mic succes financiar două sequels. Se pare că seria adaptărilor va continua.



Dick Tracy, de și cu Warren Beatty (alături de Madonna) după faimoasa B.D. de Chester Gould

LEE STRASBERG DETRONAT DE B.D.

Mărturisesc, nu sunt un fan al B.D.-urilor, dar himeni nu poate nega influența imobogătie imigistică pe care cinematograful le-o datorează, mai ales în zona efectelor speciale care, prin continut invenții tehnice, au adus pe ecran magia unor picturi cinetice extrem de captivante vizual și creatoare de tensiuni dramatice.

Există însă o altă zonă în care, cred, B.D.-urile au repercutat neașteptat filmul de ficțiune, anume aceea a interpretării actricești.

Se știe, **The New York Actors Studio**, fondat de Lee Strasberg în 1947, a avut o influență formativă decisivă asupra actorilor americani de teatru, film și televiziune. „Metoda” cum era numit abreviat stilul scoții lui Strasberg, îndeaproape secolând în anul '50 de Elia Kazan, constă în identificarea cât mai deplină a personalității profunde a actorului cu personajul interpretat având ca rezultat un firesc tot atât de deplin. „Metoda” preconiza de asemenea triumful exteriorizării brutale, violente a neliniștii, inadaptabilității, mâniei etc. Mugurii acestui curent au încolțit din metoda Stanislavski, după ce marele om de teatru rus a făcut un turneu în America, la începutul anilor '20, cu Teatrul de Artă din Moscova — MHAAT. La Actors Studio s-au format ca dramaturgi-scenariști Arthur Miller, Tennessee Williams, William Inge, Robert Anderson și mulți alții; și o adevărată pleiadă de actori: Brando, James Dean, Montgomery Clift, Paul Newman, Rod Steiger, Anthony Quinn, Eva Marie Saint, Shelley Winters, Carroll Baker, Marilyn Monroe, Lee Remick, Maureen Stapleton — spre a aminti doar o mică parte.

O să vă întrebați ce au toate acestea în comun cu B.D.-ul? Ei bine, au! După ce „metoda” Actors Studio și-a pus pecetea pe interpretarea actorilor americani timp de aproape patru decenii, pe la sfârșitul anilor '70 și mai ales din anii '80, odată cu inflația războaielor stelelor, corespunzând în plan politic cu ultimul act al „Războiului rece”, când America prin președintele-actor Ronald Reagan, a condiționat renunțarea pregătirii acestuia de dezarmarea nucleară și convențională totală din partea Uniunii Sovietice, și sub influența robotizării, s-a declanșat o adevărată contra-ofensivă a B.D.-urilor. Vă amintiți, Paul Newman spunea tot la începutul anilor '80: „Astăzi la Hollywood dacă nu ești robot nu mai ai șanse să capeți vreun rol”. Tot atunci, odată cu apariția unui nou val de regișori — Lucas, Spielberg etc., inspirați din lecturile copilăriei lor, anume benzile desenate, au transplatat pe ecran un alt tip de personaje care, prin caracteristicile lor „genetice”, cereau un alt tip de expresie. Infiltrația s-a produs lent, dar sigur. În așa fel încât azi întâlnim din ce în ce mai des pe ecranul american (încă foarte rar în Europa) o interpretare albă. În **Dick Tracy**, Warren Beatty se află la o distanță de... ani lumină de stilul său de joc din **Splendoare în iarbă** sau chiar din **Reds**. Madonna, partenera sa, în rolul unei seducătoare cântărețe se mișcă precum o păpușă animată. De aici și comparația cu Betty Boop. Mai frapant și mai substanțial se poate observa acest transfer de tehnică actoricească în **Twin Peaks**; o mare parte din mister se degajă și din interpretarea albă și echivocă a personajelor, sentimentele pierzându-și ponderea în fața acțiunii. În recenta premieră **Blade Runner** (pusă în discuție în numărul de față), Harrison Ford nu mai are absolut nici o legătură cu cel care era în **Sirada Hanovera**. Eroul lui trăiește acum printre „replicanii”, împrumutându-le gestică lor automată. Aceștia, complet amputați de afecte, nu au de ce să se exprime pătimaș ca James Dean... odinioară. Am semnalat și cu alte prilejuri, în același sens, interpretarea tinerei Medeea Marinescu din excelenta ecranizare T.V. **Domnișoara Cristina** datorată lui Viorel Sergovici, părănd și ea un personaj din **Twin Peaks**, adevcat prozei fantastice a lui Eliade.

Implozia a înlocuit explozia stărilor și sentimentelor. Ambiguitatea a înlocuit certitudinea caracterelor. „Metoda” Strasberg se vede astfel marginalizată de eroii benzilor desenate.

Adina DARIAN



Călărețul singuratic, un film cu: Clint Spilsburg

MITOLOGII COMPENSATORII

Superman e creat în 1933 de doi adolescenți, Jerry Siegel și Joe Shuster. După patru ani în care sunt respinși de toate ziarele importante din Statele Unite, cei doi reușesc să-și vândă creația companiei National Comics. Astfel, odată cu Superman, în *Action Comics* (1 iunie 1938) se naște în BD-ul mondial un nou personaj: super-eroul.

Personajul imprumută masiv din romanul SF „Gladiator” (Philip Wylie, 1930), bazându-se pe trei motive devenite astăzi clișee: extraterestrul, supraomul și dubla identitate.

Născut pe planeta Krypton, Superman supraviețuiește exploziei lumii sale și ajunge pe Pământ, unde e adoptat și crescut de familia Kent. Datorită constituției fizice, adaptată masei planetei „natale” și soarelui nostru galben, tânărul Clark Kent beneficiază de puteri mult superioare celor umane. Stabilit în Metropolis, ca reporter la cotidianul *Daily Planet*, el își dedică existența de Superman luptei pentru „adevăr și dreptate pe cale americană”. Capacitatea de a zbura, viziunea cu raze X sau suflul termic, sunt doar unele dintre atribuțiile ce-i conferă Omului de Oțel cvasi-invulnerabilitate. Puterile îi sunt atât de mari, încât scenariștii îi descoperă un călcâi al lui Ahile — kryptonita verde, substanță letală pentru erou, provenind din fragmentele planetei Krypton, ajunse pe Pământ sub forma de meteoriți.

Succesul fenomenal al lui Superman l-a determinat pe Bob Kane să creeze la National un nou super-erou (împreună cu scenariștii Bill Finger) Batman, care apare în *Detective Comics* 27 (mai 1939). Spre deosebire de Superman, Batman nu are super-puteri — e un om normal, deosebit de bine antrenat în exerciții fizice și cu o inteligență ascuțită. Teatrul său de acțiune sunt străzile din Gotham City, pe care le colindă noaptea, terorizând lumea interlopă. În realitate, Batman este milionarul Bruce Wayne, ai cărui părinți ucși în fața sa îi fac să jure, încă de mic copil, război împotriva tuturor criminalilor. Batman urmărește cu îndârjire acest scop, exploatarea din plin masca înfricoșătoare arborată și spaima ancestrală de întuneric ale omului. Deseori obsesiv și maniatic, Batman nu ezită să ucidă cu sânge rece; departe de a fi un justițiar fără reproș, portretul său e mai degrabă sumbru. Ambele personaje (trece de 50 de ani!) se dovedesc longevive comercial: beneficiază de *strip-uri*, foiletoane radio, romane și antologii, seriale TV, desene animate și, evident, filme — Superman a fost jucat de Christopher Reeve în patru serii, regizate de Richard Donner (1978), de Richard Lester (1980–83) și de Sidney Furie (1988); iar Batman a imprumutat chipul lui Michael Keaton, în 1989 și 1992, sub bagheta lui Tim Burton. Împreună, Superman și Batman sunt super-eroii arhetipali. Creațiile de gen care le urmează le sunt, mai multe sau mai puțin, tributare.

S-au avansat multe teorii privind nașterea lui Superman și colosala priză la public a personajului. Într-o oarecare măsură, în Superman pot fi găsite atribuțiile christice: levitația, înălțarea la cer, părinții terestri, super-puterile care împlinesc miracole, schimbarea la față (dubla identitate) învieria din morți. Ca justițiar, Superman e totodată ofițier religios și substituit al lui Dumnezeu, cu care împarte puterile și atribuțiile legendare și căruia îi răspândește cuvântul pe Pământ. Reacție a subconștientului colectiv american în fața amenințărilor naziste (de amintit că în acei ani, în Europa, Hitler propovăduia arisanismul, super-rasa blondă aleasă de zei pentru a conduce), invincibilitatea lui Superman garantează compensarea frustrărilor și împlinirea rolului său divin: triumful căii americane. În lipsa costumului, Superman se transformă în Clark Kent, reporter silitor, împiedicat și timid, cu un sfers pisaloi și un apartament modest, în permanență și înegală competiție cu dublul său eroc pentru dragostea lui Lois Lane. El este imaginea vie a funcționarului obscur, bine ancorat în valorile tradiționale ale societății americane, pierdut în masa anonimă a mulțimii. Superman reprezintă eroul celor mulți,

salvând cel mai adesea un colectiv (Metropolis, SUA, Pământul) și nu un individ. Statura sa depășește realitatea; e o ființă fabuloasă ale cărei aventuri tin, în ciuda cadrului realist, de fantastic, legendă, mitologie.

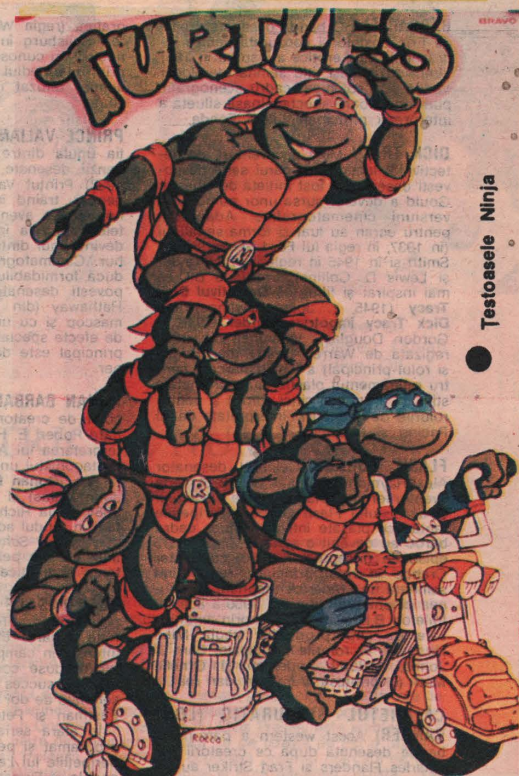
Într-un fel, Batman e răspunsul inteligenței la popularitatea „Omului de Oțel”. Batman/Superman alcatuiesc un binom ai cărui termeni sunt antagonici: miliardar/reporter; flirt condamnat și chiar umbrat de perversitate/ubire pură și credințioasă pentru Lois Lane; antrenament fizic și gadgeturi/super-puteri; mondenitate sclipitoare/timiditate stângace; nocturn/diurn; violență realistă/conflict idealizat; mască/chip descoperit. Până și adversarii celor doi suferă o evoluție inversă. Dacă inițial Superman înfruntă super-criminali pe potrivă lui, adversarii lui Batman sunt ființe demne



Superman (Christopher Reeve)

„Banda desenată ne învață să visăm. Ea ne trimite la vocația cea mai importantă a artei, cea pe care cinematograful, după literatură, s-a crezut dator s-o disprețuiască: cultul miraculosului”.

Claude Beylie



Testoasele Ninja

de milă, respinse de societatea „normală” și la fel de obsedate de războiune ca și eroul. Ulterior, pe măsură ce adversarii unui Superman tot mai dotat, coboară spre caricatură și auto-parodie, Batman e tot mai des implicat în intrigi minate de clișeele SF-ului. Superman acționează în numele unor idealuri generoase, altruiste, Batman e mânat de înversunare și motivații personale. Luați laolaltă, ca simbol, Superman și Batman sunt cele două ipostaze primare ale super-eroilor: unul luminos, celălalt întunecat; unul e zeu, celălalt e om; unul luptă în numele unui sistem politic, celălalt în numele său propriu; unul menține statu-quo-ul, celălalt e un anarhist reformator.

În 1986, aceste două tendințe se vor ciocni frontal, în *Dark Knight* al lui Frank Miller. Seria postulează un Batman de 50 de ani, deprimat și semi-alienat, revenind după un deceniu de absență pentru a salva Gotham City răvășit de crimă. Miller restaurează statutul de justițiar ucigaș al lui Batman și reînvie aspectele mitice ale personajului (creatură nocturnă, cavalier al dreptății), model eroc pentru tinerile generații. Scenariul întreține volubilitatea: violența lui Batman stărnește la rândul ei violență, dar pare a fi unicul remediu împotriva aceluiași flagel.

După cum observă un critic din Statele Unite, „la Miller, Batman nu e doar o simplă figură iconografică: el devine un simbol violent al dezintegrării idealismului american”. Forța elementară, născută de o societate aflată în căutare de eroi, Batman devine ținta establishmentului, identificat aici cu Superman. Comentariul indirect asupra modului în care societatea americană își așează ideologic eroii se completează cu ironia sarcastică a vehiculării lui printr-un gen destinat salvării valorilor democratice americane.

Echivalent american al basmelor europene, născut pentru a satisface nevoia de povești a conglomeratului cultural-etnic din Statele Unite, super-eroii se confundă cu istoria BD-ului american. Nu numai că au preluat și continuat tradiția aventurii eroice, dar în decursul a peste cinci decenii de existență, și-au diversificat publicul, captându-i alături de copii și adolescenți, pe adulți. Astfel, BD-ul cu super-eroi demonstrează că rămâne forma cea mai deschisă spre reinnoire, oricând capabila de largire a spectrului stilistic și tematic. Foarte probabil că-și va păstra acest rol și în anii ce vor urma.

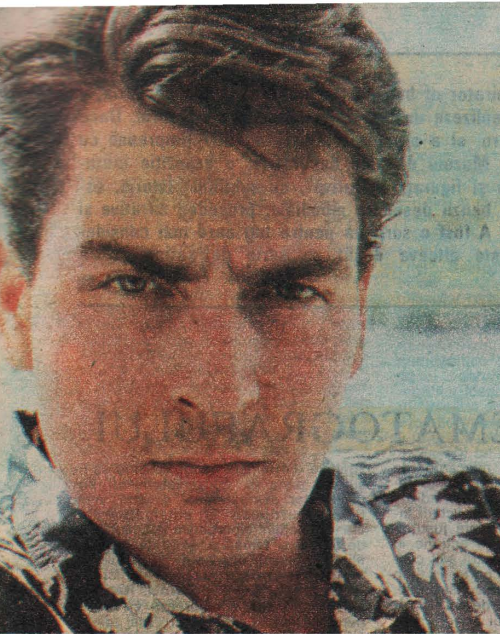
C.L.

O PASIUNE FELLINIANĂ

(Umare din pag. 16)

lui despre Mandrake s-ar fi materializat, banda desenată a lui Falk și Davis ar fi avut, fără îndoială, un destin asemănător cu cel al prozei lui Petronius sau Poe.

Debutul lui Fellini ca scenarist de BD se produsese încă în anii tineriei, când viitorul cineast imaginează ultimul episod din peripețiile lui Flash Gordon pelecete în Italia, povestire grafică dintre cele mai iubite de public, lăsată însă în suspensie de hotărârea autorităților fasciste de a interzice importarea benzilor desenate americane. În deceniile al nouălea și al zecelea, Fellini revine la vechea indolețnicire. Îi increditează lui Milo Manara *Călătoria la Tulum*, o narațiune înscrisă în aria fantasticului, un „subiect (...) pentru un film de făcut”. Manara îl transpune în imagini cu știința dinamismului și cu simțul prim planurilor de o expresivitate percutantă. Binucunoscutul artist plastic va realiza, apoi *Călătoria lui G. Mastorna*, zis *Fer-*



Admirator și interpret al parodiilor cinematografice (Charlie Sheen)

HOLLYWOOD

CELEBRITATEA, GREU POVARĂ

Întrebată dacă ar accepta o urmărire la **Instinct primar**, ducând mai departe personajul Catherine Tramell, Sharon Stone a răspuns: „De ce nu? Și tot ea își aduce aminte: „Celebritatea pe care am căpatat-o odată cu **Basic Instinct** a fost ca o lovitură de bici. Viața mi-a fost complet schimbată. Pe de o parte, era formidabil ca după aproape 15 ani de filme minore, roluri asiduașă, să pot face dintr-o dată lucrurile pe care mi le-am dorit de mult. Pe de altă parte, adio intimitate! Pretul celebrității este uneori prea mare! Oriunde mă duc, oameni care înainte se purtau cu mine normal, au devenit — peste noapte — alții. Se uită la mine ca și când săs fi un animal ciudat. Din fericire am aceiași prieteni de acum 20 de ani, care mă știu de pe timpul când puneam cu toții bani „mână de la mână” pentru a putea cumpăra doar o pizza”.

CUM BATE ...MODA

Sean Young, purtând o perucă blondă, încearcă să-l ucidă pe Armand Assante cu o dalta de spart gheața. Asta parcă amintește de ceva... Poanta este că Assante se apără cu un spray pentru ras și un uscător de păr care declanșează o adevărată furtună. Altă scenă: aceeași Sean Young încearcă s-o înnece pe Kate Nelligan care se zbate într-o cadă plină cu apă. De fiecare dată actrița revine la suprafață, fie purtând o mască subacvatică, fie înarmată cu o pușcă-harpon. Cele două scene aparțin filmului **Fatal Instinct** de Carl Reiner, maestrul al parodiilor. Ultima sa realizare este un amestec aiurios de **Basic Instinct** și **Atracție fatală**, trecând prin **Body** și **Tăcerea miilor**.
The Hollywood unde totul funcționează după cum bate... moda, s-au redescoperit virtuțile parodiei nebune. În cursul anului, acesta se vor

Kate Vernon — o nouă frumusețe pe firmamentul Dallas-ului



Top-modelul Claudia Schiffer — considerată de Elizabeth Taylor „o marcă a timpului nostru”

realiza peste 15 filme de acest gen. A apărut deja **Loaded Weapon 1** de Gene Quintano, o delirantă parodie la trilogia **Arma mortală**. Îl vedem pe Emilio Estevez (cu o perucă à la Mel Gibson) stărnind cascade de râs în încercarea de a fi cât mai polițist și mai curajos. Gândindu-se la **Arma mortală II**, când Mel Gibson, aflat într-o rulotă, scapă — la mustață cum se spune — de tirul unor **killeri**. Quintano s-a întrebat ce s-ar fi întâmplat dacă „raii” s-ar fi înșelat asupra persoanei. Așa că, i-a cerut lui Bruce Willis, îmbrăcat în celebrul maieu din **Bătălie disperată 1**, să iasă dintre dărâmături complet năuc, iar atacanții să spună: „Drace, am greșit omul! Scuzați, vă rugăm!” Altă peliculă de succes se dovedește a fi **Hot Shots II (Formidabilul)**, partea I este prezent și pe ecranele noastre) în care de data asta, Charlie Sheen se crede, nici mai mult, nici mai puțin, decât Rambo. Secretul succesului acestor parodii se pare că l-a găsit Tom Skerak, vicepreședintele Fox: „Pentru ca o parodie să „funcționeze”, să amuze publicul, trebuie ca actorii să joace... cât mai serios”.



Orhideea săbatică — Carré Otis

la cererea dv.

3

adrese

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

Jackie Chan
c/o Tempo House, 15-17 Falcon Road,
London, SW 11 2PJ — England

Helena Bonham Carter (Hazardul inimii)
Jeremy Conway 18/21 Jermyn Street
London SW 1 Y 6HP — England

Kabir Bedi
UK — James Sharky 15 Golden Square
London W 1 — England

▶ „AMERICA VERSUS AMERICA”

... este intitulat esul foarte documentat al lui Michael Medved, critic american de cinema, care denunță „iresponsabilitatea producătorilor și realizatorilor tv și hollywoodieni”. Acești „creatori de cultură populară” cum îi numește el, nu au făcut altceva de-a lungul a peste 30 ani decât să glorifice sordidul, monstruosul, urâtenia, răutatea, sexul și, mai ales, violența. Intr-o țară unde armele automate se afla la vânzare liberă (200 milioane de arme la

proliferarea violenței dă de gândit.

În 1991 — notează criticul — 62% din filmele produse la Hollywood conțineau scene de violență. Și anul acesta filme ca *Falling Down*, *Point Of No Return*, *Boiling Point* abundă în scene de „gherila urbană”, estetizând chiar violența și aflându-se în fruntea box office-ului. Adăugând că o seară obișnuită la tv — incluzând toate canalele — cuprinde 50 crime, 12 jafuri, violuri, torturi și alte distracții de acest gen, Medved a calculat că un tânăr american, până la 18 ani, în 26 ore pe săptămână petrecute în fața micului ecran, „absoarbe” o „bagatelă” de 40 000 crime!

Așa se ajunge la banalizarea violenței ce devine factorul care încurajează, la cei vulnerabili (mai ales adolescenții) un comportament agresiv și antisocial. Știind foarte bine că în lumea show business-ului „Dumnezeu este definitiv out și diavolul furios in”, autorul american speră să reacutualizeze credo-ul unui monstru sacru al Hollywoodului, regizorul Frank Capra: „Cinematograful trebuie să fie expresia pozitivă, unde înving speranța, dreptatea, dragostea și iertarea. Este de datoria producătorilor și realizatorilor să arate triumful individual asupra adversităților”.

Va mai fi oare posibil?

FILM FAX

▶ În cea de-a patra serie a mult vizionatului serial tv de animație, *Familia Simpson*, mica Maggie se hotărăște, în sfârșit, să vorbească. După îndelungi căutări și probe (vocele) a fost găsită „vocea” mezinii în persoana (sau vocea) lui Elizabeth Taylor care, au ținut să precizeze producătorii serialului, la 62 de ani și-a păstrat același timbru tineresc.

▶ *Red Rock West*, un thriller pe „fond de prerie verde” al regizorului John Dahl (remarcat de la debutul său cu *Kill Me Again*) a fost bine primit încă de la premieră, și de public și de critică. În acest joc de-a șoarecele și pisica, eroul este Nicolas Cage, ucigașul psihopat — Dennis Hopper iar tânăra frumoasă, dar periculoasă este nimeni alta decât Laura Flynn Boyle.

▶ După închiderea festivalului de la Cannes, cunoscutul cotidian „Los Angeles Times” publică două pagini (săptămânal) consacrate cinematografului, problemelor de producție ale filmului nu numai din Statele Unite ci și din Europa.

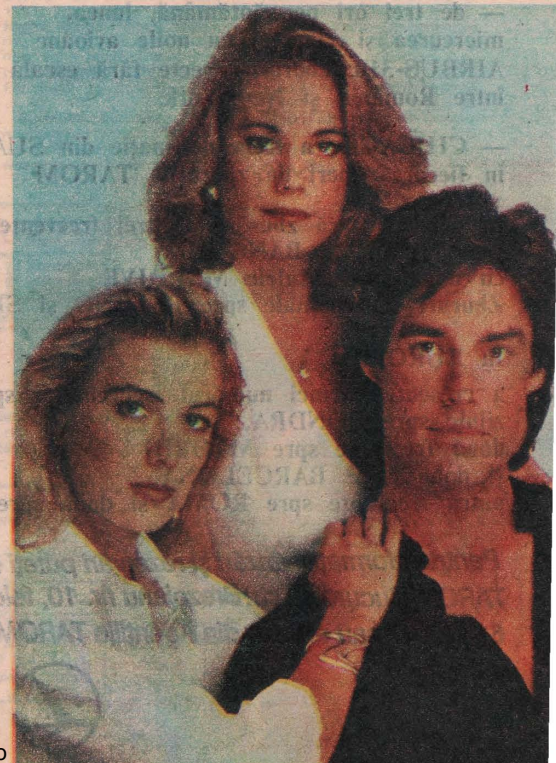
▶ Telex: Geena Davis filmează sub conducerea Marthei Coolidge în *Angie I Saw*. • *Naked in New York* — un film despre jungla new-yorkează în general și cea de pe Broadway în special. Regia: Daniel Aigrant. În distribuție: Tony Curtis, Timothy Dalton, Kathleen Turner, Whoopi Goldberg, Ralph Macchio, Eric Stoltz. Producător executiv: Martin Scorsese. • Ce e mai important? Banul sau dragostea? Michael J. Fox încearcă să răspundă în filmul lui Barry Sonnenfeld intitulat *For Love or Money*. Parteneră: Gabrielle Anwar. • Studiourile M.G.M. sunt vrăjite de un puști de 11 ani căruia i-au oferit pentru rolul din *Getting Even With Dad* — suma de 9 milioane dolari, cel mai „consistent onorariu oferit vreodată de celebrul studio unei vedete”. Micul geniu este însă Macauley Culkin.

▶ Sean Connery va fi interpretul principal al filmului *Smoke and Mirrors* (r. Frank Marshall). Este un episod din viața celebrului iluzionist francez Robert Houdin, al cărui nume a fost „împrumutat” de americanul Harry Houdini (și el prestidigitator).

▶ *Crossing Guard* se intitulează filmul scris și regizat de Sean Penn. În rolul principal Jack Nicholson. Subiectul: un tată își pierde fiica într-un accident de automobil. Părintele disperat nu mai trăiește decât pentru a-l pedepsi — cum știe el — pe șoferul criminal.

▶ În regia de film încă un debutant: Gary Oldman (*Dracula*). Titlul: *Lord Of The Urban Jungle*. Un film a cărui acțiune se derulează în mediul interlop al Londrei.

▶ Katherine Kelly Lang, Ronn Moss și Joanne Johnson — eroii serialului *The Bold And The Beautiful* (Îndrăznețul și frumosul)



Daniel Day Lewis — între Don Juan și **Ultimul mohican**

250 milioane locuitori) și în școli s-au instalat detectoare de metal pentru a depista armele pe care le dețin unii elevi — e de la sine înțeles că



▶ „Prețul celebrității este uneori prea mare” — Sharon Stone

Bazarul inimilor Sfa-77-ma-te

• Într-un recent interviu, regizorul Claude Lelouch declară: „De câte ori am iubit, mi-am spus: E pentru toată viața!” Și așa au fost: Janine, Christine, Grisulla, Evelyne (Boux), Marie Sophie L., Alessandra Martinez. „Numai cu Anouk Aimée n-am avut noroc” — se confesează el în continuare. „M-am îndrăgostit de ea la **Un bărbat și o femele**. Dar până să-i mărturisesc dragostea, mi-a luat-o înainte Pierre Barouh. Ne-am întâlnit apoi la **După 20 de ani**. Eram încă îndrăgostit de ea. Dar Anouk n-avea ochi decât pentru asistentul meu. Așa că mi-a rămas o singură cale: să-i dau rendez-vous într-o altă viață. În asta, nu prea am avut succes!”

• Despre Daniel Day Lewis (**Ultimul mohican** pe ecranele noastre) un producător spunea: „Este făcut să joace sfinți sau diavoli!” Lui îi place însă să fie luat în viața de toate zilele drept un Don Juan. Acest „frumos tenebros” cum îl numesc prietenii, face ravagii printre reprezentantele sexului frumos și este considerat deja peste Ocean, amantul ideal. Palmarul său nu-l egalează (încă)

pe cel al altui cuceritor de inimi, Warren Beatty. Dar timpul nu-i trecut, căci Daniel nu are decât 32 de ani. Printre „victimele” sale: Juliette Binoche, partenera lui în **Ușurința de a trăi** cu care n-a simțut deloc scenele erotice. O uită, pentru Isabelle Adjani care traversează Canalul ca să fie mai aproape de ochii lui frumoși. Dar „chemarea preriei” e mai puternică și Daniel pleacă în California de Nord să filmeze **Ultimul Mohican** și va culege un alt „trofeu”: Madeleine Stowe. Dar dragostea-trăznet nu durează decât câteva luni, căci Michelle Pfeiffer îl așteaptă pe platou la **Vârsta inocenței**. Pfeiffer-Catwoman torce în brațele lui; însă, după terminarea filmărilor, se întoarce la Fisher Stevens. Anul 1992 îl aduce alte două cuceriri: Wilona Ryder care-l părăsește pe sărmanul Johnny Depp (actorul rămâne doar cu numele iubitului tatat pe braț); și Julia Roberts. De curând se pare că junele Day Lewis simte nevoia de schimbare. Cine va fi următoarea cucerire?

• Carnetul roz: Sean Penn

și Robin Wright: așteaptă un al doilea copil pentru luna august. La aflarea vestii, Madonna a exclamat: „Bărbații, imediat ce mă părăsesc, se pun pe făcut copii. Uitați-vă la Sean sau la Warren Beatty n.n.”. • Roman Polanski și Emmanuelle Seigner o „au deja pe micuța Morgane”. • La farmecele lui Woody Harrelson (care și-a făcut o apariție promițătoare în **Propunere indecentă** alături de Demi Moore) au fost sensibile Glenn Close, Brooke Shields și Ally Sheedy. Invingătoare la puncte a fost însă o necunoscută — pentru lumea cinematografică — Laura Louie care i-a dăruit repede-repejor, o fetiță. • Mickey Rourke și Carré Otis s-au despărțit (pentru totdeauna, adaugă Rourke). Păcat, mai ales pentru cei care au văzut **Orhideea sălbatică** și au fost martorii toridelor lor scene de dragoste (nesimulate). • Alt cuplu care nu-și mai dă telefon să-și spună „te iubesc” (vorba lui Stevie Wonder) este Juliette Lewis și Brad Pitt. Nu se știe încă cine „a dat întâi cu piatra”.

Doina STĂNESCU

Drumul nostru către mine... un drum pentru o companie a calității



NOU ȘI INTERESANT !

DETROIT — o nouă destinație TAROM

- zboruri regulate miercuri
- plecare din București ora 7.40
- aterizare la Detroit ora 18.30
- de trei ori pe săptămână, lunea, miercuri și vinerea, cu noile avioane AIRBUS-310, zboruri directe fără escală între România și New York.

— **CHICAGO**, a treia destinație din SUA deservită în fiecare vineri de zborurile TAROM

În această vară zburăm cu trei frecvențe pe săptămână spre **DUBAI** și **BANGKOK**, cu două spre insulele **MALDIVE**. Zboruri săptămânale spre **BEIJING** și **SINGAPORE**

În **EUROPA**

a crescut la cinci numărul frecvențelor spre **PARIS** zilnic spre **LONDRA**, două frecvențe spre **MADRID** și două către **BARCELONA**, patru frecvențe spre **ROMA** și două spre **MILANO**

Pentru informații, vânzări și rezervări puteți contacta Agenția TAROM București, str. Brezoianu nr. 10, telefoane: 615.04.99. 615.27.47 sau oricare din Agențiile TAROM din țară și străinătate.



propuneri pentru o

video CINEMATECA românească

Savel Stîlop sau tentațiile utopiei

Cel mai frecvent citat dintre filmele lui Savel Stîlop este **Anotimpuri** (1964), dar după o recentă revizionare, n-am nici o îndoială că lucrarea sa care câștigă teren odată cu trecerea timpului și se concurează cu succes pe piața video-casetelor este **Ultima noapte a copilăriei** (1968).

Savel Stîlop este un Louis Delluc-Germaine Dulac al nostru care a intrprins la mijlocul anilor '60 o experiență nefăcută de filmul românesc și care nu putea fi omisă în ipotetica sa cristalizare ca școală de artă: acel „J'arrêt du fugitif” al lui Canudo, „Irumu-



Irina Gărdescu în **Ultima noapte a copilăriei**

șeșea profundă a clipei care trece” după Delluc, experiența „cinematografului pur”, în măsura în care mai era posibilă, a filmului care sacrifică narativitatea în numele unei „fotogenii” nu” a actorului, ci a unei „clipo-grafii muzicale”, cu toate celelalte utopii, ale profesorilor și apostolilor acestei arte. Cu toții, încrezători mai mult decât în realitatea însăși și respectiv împotriva ei, într-o nouă ordine temporală și în altă percepție a spațiului, descoperite prin intermediul miracolelor multiple ale ecranului.

Nu numai fetița pianistă din primul episod din **Anotimpuri (Fantezie în major)** — nevrosimii de gingașă, pășind pe scenă fără simțul gravitației și al ritmurilor terestre — dar și personajele celorlalte vârste, din episoadele consacrate adolescenței, maturității și bătrâneții (**Incerititudinii, Arșița, Zi grea**), coboară dintr-un mit: uitat al umiciții ființei umane, fragile și vulnerabile, retracțiile și temătoare, cu bunele sentimente afișate, ale iubirii, iertării și fidelității, care înving violența și brutalitatea și sparg zidul singurătății, cu dăruirea dezinteresată a creației învingând moartea. Altfel spus, frizând acuză de desuetudine și provincialism, acest „cinematograf pur” întâr-

ziat, — vizibil și în supra-distilarea imaginii alb-negru și alb pe alb (operator Ion Anton, ca și la filmul următor), cu efectele montajului audio-vizual, în fraze poetice impresiioniste — țese dintre reperele nobilului său formalism inițial și capătă conotațiile unei estetici a decențului și locului său: o estetă a asedului la care era supusă ființa umană, de forțe nevăzute în film și cu atât mai închie-tante.

În **Anotimpuri**, utopia consonanței sentimentelor uitate lasă cu totul în umbră disonanțele și amenințările sau le asimilează tandru, inclusiv moartea, în ultimul episod din cele patru — unul dintre recordurile absolute ale scurt-metrajului românesc, într-o perioadă în care cinematograful național nu atinsese nivelul capodoperei decât în acest perimetru. În acest episod, în care Ștefan Brăborescu interpretează rolul unui savant în ultima zi de viață, în drumul material liniștit spre laboratorul său de lucru, savantul trece pe lângă un „cuplu — un bărbat și o femeie de vârstă mijocie — care se ceartă pe trotuar”: unica notă exterioră disonantă, dincolo de premoniția sfârșitului: în **Ultima noapte a copilăriei** (scenariul Dumitru Carabă), Savel Stîlop preia această notă de pe portativul anterior și o transformă în leit-motiv, deschizând filmul cu „Ziua grea” a unei familii dizolate: părinții au divorțat și mama se mută. Unghiul de vedere e însă al fiului — tânăr la vârsta școlară a bacalaureatului și la vârsta istorică a dezabuzării precoce a sentimentelor și a iubirii. Suntem în deceniul în care Visconti a semnat **Rocco și frații săi**, și Godard tocmai turnează **Masculin-Feminin** — iar tangențele nu lipsesc, nici tematic, nici în regiunile expresivității compoziționale — dar vârsta noastră cinematografică e eventual „post-sincronizată” cu **O vară cu Monica**, turnată de Bergman la începutul deceniului precedent. Dintre utopiile formale, acum a câștig de cauză miscările de aparat, cu câteva pasaje de virtuozitate incomparabile, mereu axiologice și demonstrative, cum sunt amplele pendulări de metronom ale camerei, traducând un imposibil dialog la antipozi, ca în sceneta alergării prin grău a fetei pe care eroul n-o iubește — aceeași dihotomie, dintre ingenuitate și agresiune, sub veghea tuleră a farului de pe malul mării. Aici apare însă, concomitent, ca și în admirabila scenetă finală a reînălțării cu mama, o mișcare ideatică anticipativă: în pendulările mecanice nu numai a aparatului, ci și a personajelor, în voluptățile lor decantate, citim o epurare de sens post-modernă, care va fi gustată cu mai multa înțelegere de noile generații.

Valerian SAVA



KAFKA

Titlul original: Kafka, **Durata:** 100', **Producție:** SUA, 1990, Baltimore Pictures/Pricel. **Regia:** Steven Soderbergh. **Scenariul:** Lem Dobbs. **Imaginea:** Walt Lloyd. **Muzica:** Cliff Martinez. **Cu:** Jeremy Irons, Theresa Russell, Joel Grey, Ian Holm, Jeroen Krabbé.

Subiectul: O nonconformistă biografie a scriitorului Franz Kafka. Monotonă existenței lui de neînsemnat funcționar marchează geneza unei opere dominată de sentimentul absurdului. Dispariția unui coleg de birou al eroului determină evoluția narațiunii înspre suspense și horror.

Autorul: Steven Soderbergh (31 ani) este unul dintre cei mai tineri câștigători ai unui premiu Palme d'Or: filmul său de debut **Sex, mincuni și benzi video** a fost revelafia Festivalului de la Cannes în 1989.

BALSAMUL LUI LORENZO

Titlul original: Lorenzo's Oil. **Producție:** SUA, 1991, Univer-

Peter Ustinov, Kathleen Wilhoite, Gerry Bamman.

Subiectul: Afiland că fiul lor este atins de o rară maladie degenerativă, un cuplu începe să lupte cu disperare pentru vindicarea copilului condamnat la paralizie. După epuizarea tuturor soluțiilor medicale, părinții găsesc salvarea într-un remediu-miracol numit „balsamul lui Lorenzo”. Filmul este inspirat de un caz real.

Autorul: Regizorul austriac George Miller a mai realizat celebra serie a anilor '80 **Mad Max și Vrăjitoarele din Eastwick**.

DOCTORUL

Titlul original: The Doctor.

DE ULTIMA ORA

Sub titlul **Le Chêne** a apărut în Franța **Balanța** de Lucian Pintilie, editat de M K2 Video. Prezentată ca „o cronică a iubirii dintre două ființe contestatate”, pelicula marchează spectaculoasă intrare a cinematografului românesc în rețeaua internațională a casetelor. Un succes remarcabil pentru această coproducție România-Franța, colaborare între Studioul Ministerului Culturii, Parnasse Production, Scarabée Films, MK Production, La Sept Cinema.

Durata: 123'. **Producție:** SUA, 1991 Touchstone Pictures. **Regia:** Randa Haines. **Scenariul:** Robert Caswell. **Imaginea:** John Seale. **Cu:** William Hurt, Christine Lahti, Mandy Patinkin.

Subiectul: Ecranizare a romanului „Un test al propriului meu medicament” de Ed Rosenbaum, filmul este po-

vestea unui medic bolnav de cancer ajuns pacient în propriul său spital. Un love-story pe patul de suferință asigură o infuzie de optimism.

Autoarea: Regizoarea Randa Haines s-a impus cu filmul **Copii uitați de Dumnezeu** (1987), peliculă ce a obținut cinci nominalizări la premiile Oscar.

E D I T U R A

noti

CINEMA

Echipa redacțională

Director — Redactor șef
Adina Darian

Redactor șef adjunct: Dana Duma. **Secretar general de redacție:** Ioana Stălie. **Publicist comentator:** Irina Coroiu. **Redactor de rubrică:** Doina Stănescu. **Redactori:** Lucian Georgescu, Roland Man. **Fotoreporter:** Victor Siroe.

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

Redacția: Piața Presei Libere nr. 1 București, tel. 617.38.71

Regia autonomă a imprimeriilor „Imprimeria Coreai”, București

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă 1993, editat de RODIPET, poziția 4070: 3 luni — 300 lei; 6 luni — 600 lei; 12 luni — 1200 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; FAX 617.55.54; 618.56.73. București, Piața Presei Libere nr. 1, sect. 1, București.



Un medic bolnav: William Hurt în **Medicul**

MIDNIGHT CALLER

● GARY
COLE



l'uni CINEMA

Lei 140
24 pag. COLOR