

● SYLVESTER STALLONE

Presă,
a patra putere

BURSA
VEDETELOR
în urcare
și coborâre

Nr. 11/1993 (368)

REVISTĂ A CINEFILILOR DE TOATE VÂRSTELE

noul

CINEMA

Anul XXXII

<https://biblioteca-digitala.ro>

SOARELE RĂSARE (ÎNCĂ) DE LA EST

După evenimentul *The Firm* (un Pollock pe acouri impecabili), după *Sliver* (o rudă mai săracă a lui *Basic Instinct*), după *Last Action Hero* (Schwarzie făcându-și propriul *Airplane*) și în așteptarea uraganului *Jurassic Park* (care l-a speriat pe ministrul francez al culturii), am văzut *Trois couleurs: Bleu (Albastru, culoarea libertății)*. După două ore, am ieșit din sală fascinat.

Ca un marțian, Kieslowski poposește printre superproducții colosale made in USA și filmele de duzină frumos poletice à la française și începe să-și pună probleme: liberté, égalité, fraternité... Lumea, viața, moartea, hazardul, oame-nii, dragostea... Deși se află în Franța de mai bine de un an de zile, autorul *Decalogului* se comportă de parcă ar fi în film în secret ideii în Polonia comunistă. După cum era de așteptat, fanii și critica îl primesc cu entuziasm, dar ce se întâmplă cu restul, cu majoritatea publicului occidental adică? Ei, care beau apă minerală fără bure, cafea fără cofeină, Coca Cola fără coca, care mănâncă unut fără grăsimi, fumează țigări fără nicotină și privesc reality-shows sperând să câștige într-o zi un Nissan scripitor, vor reuși vreodată să înțeleagă ceea ce s-a petrecut cu adevărat în Est și, mai ales, să admită și să recunoască civilizația care a răzbit acolo spectaculos, sfidând orice dictatură, orice cenzură?

Fără a face deloc un discurs anti-occidental sau patriotic („patria nu e decât un popas în deșert”, spune Cioran la Paris) susțin că este puțin probabil. Un detaliu amuzant: Kieslowski a fost totuși tansat de către fostul român Marin Karmitz, acum directorul filialei Europa a mult huliții (dar și inviadatei) case ultracomerciale Cannon. Sala la *Albastru...* era plină, dar poate și pentru că autorul a fost suficient de prevăzător să povestească culorile drapelului francez și să o pună în scenă pe Juliette Binoche. În orice caz, la ieșire, o damă stilată decidea că eroina a avut cu siguranță în copilărie un incident cu niște soareci, ceea ce a făcut ca bla-bla-bla... Sărman Kieslowski! Pe aceeași linie, un informatician a reținut din *The Unbearable Lightness Of Being* (Insuportabila ușurință a firii după ro-



● Nici dacă hamletizează, Arnold Schwarzenegger nu poate avea acces în... zona lui Kieslowski

manul lui Kundera) doar porcul care bea bere. O pediatră care a avut bunăvoință să vadă *Balanța* afirmă că regiunile din Est sunt atât de obsedate de ceea ce se petrece în țările lor încât devin obsesivi, chiar insuportabili. Vezi și *Luna Park*. Un dicționar cât se poate de onorabil trage concluzia că *Dirijorul* lui Wajda moare la sfârșit din motive... politice. Maestrul Jean-Jacques Beineix face o plimbare, filmează câteva orfelinate și azile, ambalează totul sub titlul *România* și vine să se îngrijească în direct la TV, într-o emisiune în care mai era vorba și despre Etiopia. În fine, cu câteva săptămâni în urmă, *Arte* (cel mai cut canal TV european, dovada — audiență 2%) difuzează o emisiune în ciclul „Thema” care începe cu o fatucă năucă al cărui nume trebuie uitat, care citește un text patetic, după care ne arată „creația” dumisale: un documentar de peste două ore, intitulat *De l'Est*. Filmul e complet mut, autoarea nu e capabilă să comunice cu cineva. În plus, peste o jumătate din timp (!) filmează o stație de autobuz, la marginea Moscovei... Pentru occidentali, Estul a pierdut războiul rece și prin urmare nu e decât un conglomerat de *looseri*.

Trăind în Franța din motive economice, Kieslowski este conștient de tot și asta se vede în film. *Cahiers* du cinéma, *Première*, *Studio Magazine* și toate celelalte reviste de specialitate au laudat *Albastru...* *Télérama* l-a consacrat chiar trilogiei programată de Kieslowski (v. *Noul Cinema* nr. 10/93, pag. 16-17) un număr special de 100 de pagini. Tutorul le-au scapat însă aspecte esențiale

— nu au nici o vină, trebuie să vii din Est și să urmezi pașii lui Kieslowski pentru a le observa.

În primul rând, deși pretextul e francez, peisajele sunt franceze și actorii ai-doma, *Albastru...* este o poveste despre Est, despre problemele pe care și le mai pune încă o civilizație sufocată încet, dar definitiv de pseudo-valoriile societății de consum. În al doilea rând, *Albastru* este o poveste despre Vest sau mai bine zis despre imaginea Vestului în ochii unui estic. Poate involuntar, filmul e presărat de simboluri ale civilizației occidentale: limuzina haut-de-gamă, mini televizorul cu cristale lichide zis și watchman, viața cotidiană în mare viteză — la propriu și la figurat, Parisul turistic strălucitor, violența la colț de stradă, Pigalle și mereu prospera industrie a sexului, jurnalismul agresiv și, nu în ultimul rând, obsesia colectivă, dar deocamdată insuficientă a Europei unite. Regizorul merge până la afronte explicit. În scena tribunalului, fără nici o justificare dramatică aparentă, se aude o voce din off care spune în poloneză, tradusă apoi de către un interpret: „Numai pentru că nu vorbesc limba Dvs. nu vreți să luați în considerare ceea ce spun?”

Kieslowski e trist și puțin dezamăgit, la fel ca ingerul lui Wenders plutind deasupra Berlinului. În umbra lui Mihail Sergheievici Gorbaciov, la fel ca Almodovar și cei din *La Movida* constatând că democrația de tip occidental nu e decât un sistem de conviețuire ca oricare altul, mai bun în orice caz decât o dictatură de orice culoare. Francezii

numesc această stare în mod adorabil *Désenchantement*. În intervalul acordat revistei *Télérama*, autorul afirmă că filmele sale nu au nimic politic și nici mar-car social, însă nu se poate abține să nu observe: „Este evident că în acest domeniu (libertatea exterioară — n.n.) lucrurile nu s-au schimbat. Să luăm câteva exemple stupide: cu pașaportul Dvs. puteți merge în America, eu însă nu; cu un salariu francez poți cumpăra un bilet de avion până în Polonia, invers este imposibil!”

Dintre toate elementele civilizației occidentale, multe prezente în *Albastru...* unele nu sunt tocmai un câștig pentru Est, altele da, însă nu merita murit pentru ele. În fine, câteva trebuie să fie luate în considerație. De exemplu Libertatea... *Albastru, culoarea libertății*.

Daniel PĂUNICA
cititor și colaborator
revistei noastre chiar și când se află
la o specializare în Franța.

● Juliette Binoche
o nuanță în plus la *Albastru,*
culoarea libertății



DIN SUMAR

Nolembrie 1993

BLOC NOTES: Regizorii noștri filmează: Mircea Verou; Lucian Pintilie; Dan Pița, Sergiu Nicolaescu; Bogdan Dumitrescu

PE ECRANE: Cliffhanger; Formidabilul 2; Pedepsă fără judecată; Lady Chatterly; Vârcolacii; În pat cu dușmanul

FESTIVALURI: Venetia (II)
Filmul, un mar al discordiei
San Sebastian — Donostia:
Renăscut din propria cenușă

PRESA, A PATRA PUTERE: Reporterul,
un personaj pragmatic; Concurența feminină;
Adevărul și numai adevărul; Paparazzi

AZI, EI SUNT VEDETE:
Valeria Golino; Sylvester Stallone

SPOT: Bursa vedetelor

CINEGLOB; FAN CLUB; VIDEOCINEMA-TECA ROMĂNEASCA

În acest număr semnează:
Călin Căliman, Irina Coroiu, Adina Darian,
Dana Duma, Cristian Lazărescu, Roland Man,
Daniel Păunnică, Aura Puran, Valerian Sava,
Dumitru Solomon, Doina Stănescu, Alex. Leo
Șerban.



Claudia Scărlătescu, București; Cornel Lazăr, Slobozia:

GENE HACKMAN (pe numele adevărat Eugene Alden Hackman). Născut la 30 ianuarie 1931 la San Bernardino, California. Tatăl său era gazetar la revista „Commercial News” din Danville, Illinois, iar mama — medic. „Când eram copil aveam două mari ambiții: să devin proprietarul unui ziar și să fiu ca Errol Flynn. Prima dorință nu s-a realizat niciodată. A doua, da” — spunea ironic Hackman într-un interviu, arătându-și, râzând, profilul împodobit cu un nas de dimensiuni respectabile. La 16 ani, pe când juca baschet în curtea școlii, a simțit brusc că trebuie să schimbe ceva în viața lui. A abandonat studiile și s-a angajat în marină, „îmbătrânindu-se” cu doi ani pentru a fi primit. În 1947 era deja în China, la Shanghai, descoperind că lumea e mult mai mare decât i se părea lui privită din Illinois. „A învățat să-și folosească pumnii, să bea și — ca să nu contrazică „moda literară” a acelor ani — să a îndrăgostit de o chinezoaică. În 1952 părăsea armata cu gradul de... ex-caporal. „Ex” pentru a treia oară, fiindcă mai fusese degradat de două ori pentru insubordonare. S-a întors acasă și a încercat să facă ziaristica. „Mi-au trebuit șase luni ca să-mi dau seama că nu sunt bun de așa ceva”. Va fi disc jockey, desemnat de planșe publicitare, depanator radio. „Până la juma m-am gândit că m-ar fi rău dacă m-aș încerca norocul și în teatru”. În 1956, urcă pentru prima oară pe scenă, cu un trac imens, alături de ZaSu Pitts, interpreta filmului lui Stroheim, *Rapaclat*. Succesul îl îndeamnă să plece la New York. Broadway-ul nu era pregătit încă să-l primească. Așa că este portar de noapte, cărător de mobilă, magazioner — împreună cu cei doi prieteni ai săi, Dustin Hoffman și Robert Duvall, și ei în căutarea celebrității artistice. Aceștia reușesc să capete câteva roluri, pe Hackman însă, norocul îl ocolește. Abia în 1964, își face o scurtă apariție în *Lilith* de Robert Rossen (cu Warren Beatty). Interpretează roluri în peste 20 de seriale tv ca *Invadatorii*, *Incoruptibili*, *Evadatul*. În 1967, Warren Beatty, producător și interpret principal al unui film în care nimeni nu credea (*Bonnie și Clyde*), îi oferă un rol secundar. Succesul mondial al filmului îl îmbogățește pe Beatty; Arthur Penn, regizorul, devine celebru; moda filmului cu gangsteri e lansată. Hackman intră în atenția cineștilor: este antrenorul lui Jean Claude Killy în *Coborâre infernală*, cosmonaut în *Naufragiați în spațiu*, doctor în *Soții de medici*. Cu *French Connection (Filliera)* — lucrurile se schimbă. După ce acceptase rolul principal în filmul lui William

DALLASUL ȘI FERICIREA

In general, receptarea de către corespondenții noștri a serialului **DALLAS** (cel mai lung, deocamdată, din seriile transmise de televiziunea română) merge de la extaz la acceptarea placidă și îngăduitoare. Rareori am primit păreri negative. Până și cei care-l consideră o prostie interminabilă îl urmăresc hipnotizați săptămână de săptămână. (În această ultimă categorie, o spun nu fără oarecare jenă, mă înscrisuți eu). Iată însă că de la Constanța ne vine o sfidare. **MARIANA DRAGOMIR** (18 ani) ne declară: „De mult timp nu am mai vizionat un episod din melodrama mai sus citată, dar sunt sigură că au avut loc ca de obicei — catastrofe financiare, matrimoniale ș.a.m.d. (...) **DALLAS**-ul poate intra în Cartea recordurilor nu numai ca „intindere”, ci și ca numărul (sic!) scenariștilor, care în majoritatea cazurilor dau impresia că posedă o imaginație bolnavă... Se moare, se învie, se despart, se împacă, mai este și o luptă armată, se mai schimbă și pumni, ni se arată câteva birouri selecte, dedesubturi ale unor afaceri, bad man, good man, femei frumoase, în diferite stadii de vârstă, lubre veșnică, un bai, două baluri, 15 nuși somptuoase și... Singura satisfacție pe care o poți avea ar fi că afli ce se mai poartă, cam ce mașini sunt în top și cum este să ai casă cu piscină.” Bobby Ewing este „bun, frumos, deștept, sexy, drept, puternic (polisportiv) și, și... Nu pot crede că există în realitate un asemenea om — cred că l se poate înălța un monument al perfecțiunii. Nu are și el un defect, unul mic, mic... Lângă un asemenea monument te-ai plăcută îngrozitor. Am citit undeva că însuși Patrick Duffy ursa acest rol, spunea (citez): „Dacă aș fi femeie și el ar fi cum era Bobby, l-aș împușca.” (...) Mai umani mi se par Barnes și J.R... (...) Cred că acest film vrea să convingă marea majoritate că: Bani nu aduc fericirea. Și poate de aceea nu-mi place, deoarece eu cred că: Bani nu aduc fericire atunci când nu-i ai”.
 Corespondenta noastră e poate prea tânără ca să-și amintească filmele (și cărțile, piesele, scenariile TV) românești în care „modelul” Bobby (minus miliardele de dolari) era omniprezent, sugerând existența unui **OM NOU**, emi-

namente pozitiv și luminos. Ceea ce nu înseamnă că devenisem... americani.

Mariane Dragomir îi place în schimb **MIDNIGHT CALLER**: „Nu am citit nimic despre acest serial în revista dumneavoastră (Nu e chiar „nimic” — vezi nr. 7/93, p. 3) și îmi pare rău dacă nu mi place. (...) Recunosc, sunt uneori paterice personaje, iar happy-end-ul este mai mereu prezent. (...) Îmi place stilul alert al acțiunii, umorul fin — uneori negru —, îmi plac actorii. Îmi place Jack — deși Jack câteodată prea este **Ștăutul Jack** — este însă o realitate faptul că actorii americani interpretează bine, chiar dacă filmul este o catastrofă — ceea ce nu este cazul aici. Și mai cred că editorialele cu care încheie Jack fiecare episod sunt interesante. Avem sâmbăta, astfel, două editoriale

— știți bine cui aparține primul... Și parcă prea le știe pe toate Jack... nu?” Numai Jack?
 În sfârșit, M.D. ne solicită filmografia lui Gary Cole și „o fotografie mică-mică” (dorință îndeplinită cu prisosință în nr. 7 și 101 d.s.), amintindu-ne că ne-a rugat și să scriem „un pic” despre Dustin Hoffman, într-un post-scriptum se adresează corespondenței care, în nr. 6/93, a scris despre Dallas: „Și eu mi-aș dori să evadez din lumea noastră plină de TVA, Gheorghie Florică, Petromin, politică, inflație și... dar sunt realistă, îmi dau seama că viața, lumea celor din **DALLAS** este oricum, numai idilică nu. Prefer lumea noastră „rustică”. Nu ai văzut ce grijă imensă reprezintă banii?” Ideea de lume rustică o ai venind de la faptul că suntem la pamânt? mă întreb eu pe marginea polemicii dintre cele două cititoare.

se împacă de minune (**HOME ALONE**) sau o familie în care nici măcar membrul ei nu se înțelege unii cu alții (**ULTIMUL SAMARITTEAN**), chiar și o frântură de familie (**PURUREA TÂNĂR**): **FOREVER YOUNG** a impresionat-o profund pe A.P., indignând-o însă „cursul istoriei care a acționat negativ asupra destinului lui Daniel”.
 După valul de filme polițiste, cvasipolițiste, violente, pe care, normal, distribuitorii le cumpără ca să umple cât de cât săile de cinema, tânăra A.P. are o revelație asupra „sentimentelor mai calde” la care ar fi revenit americanii. Da, este adevărat. Deși ambele categorii de filme se produc în continuare, cinematograful american încearcă să dreagă buisocul violenței și libertinajului din viața socială reală.



Priscilla Beaulieu-Preasley se prezintă cu un „new look”



Larry Hagman — J.R. își întretine condiția fizică și în particular

Friedkin, actorul, obsedat de violența personajului, și crezând că nu-l va putea interpreta, a cerut să fie înlocuit. Regizorul avea să discute cu el ore întregi, ajutându-l să-și înțeleagă personajul și să „compună” un polițist dur, agresiv, dar emoționant de uman. Răspunsul nu se lasă așteptat: în 1971, Hackman primește Oscarul de interpretare. Rolurile „mari” se acumulează: **Sperietoarea** — (filmul său preferat) — regia Jerry Schatzberg; **Conversația** — regia Francis Ford Coppola; **Frankenstein junior** — regia Mel Brooks; **Cavalcața sălbatică** — regia Richard Brooks; **French Connection 2** — regia John Frankenheimer. În toată această perioadă nu a refuzat nici un rol, interpretând personaje de factură foarte diferită în filme de valoare inegală, uneori submediocre... „Când am acceptat rolul „răului” în **Superman**, mi s-a făcut frică. Sosit pe platourile de filmare de la Londra, l-am văzut pe **Christopher Reeve** îmbrăcat în mantie roșie și colanți albaștri. L-am privit bine și mi-am spus că, dacă nu mă opress, sunt pe cale să mă sinucid”. Următorii patru ani nu mai filmează nimic. Joacă tenis la Monterey, se plimbă prin California, pitează pe plajă. În 1981 cel mai bun prieten al său, avocatul Norman Garey se sinucidă. Lovitura e puternică. După trei zile, Hackman se afla în Mexic, pe platourile de filmare la **Reds**, în regia lui Warren Beatty. De atunci a lucrat fără încetare. Cele mai importante filme în ultimii ani: **Class Action** (r. Michael Apted); **Pe muchie de cuțit** (regia Peter Hyams); **Necruțătorul** (regia Clint Eastwood) — Oscarul pentru cel mai bun rol secundar (1992); **The Firm** (regia Sydney Pollack). Despre profesia sa, actorul vorbește cu detașare, ca un spectator. Are un singur regret: ar fi

dorit să regizeze **Tăcerea miilor**. „Dar n-a fost să fie”, adăugă el. Nu crede că este o vedetă. „Știu doar că îl vedeam pe **Brando** ca pe un actor uriaș. După ce am stat de vorbă cu el mi-am spus că aș putea și eu să fiu ca el”. Mastru al rolurilor violente, tensionate, Gene Hackman este în viața de toate zilele timid și sentimental. Locuiește împreună cu soția sa, pianista, la ferma lor din New Mexico, într-un peisaj pe care, spune el „lumina soarelui ce astîntășește îl pudrează cu roz”.

PE SCURT:
Olivia Chirobocea, Constanța: Interpretul tânărului Harker în **Dracula** (r. Francis Ford Coppola) este Keanu Reeves. Muzica: Wojciech Kilar. Scenariu: James W. Hars.
Dana Ene, București: ● Almanahul, deocamdată nu; revista o puteți cumpăra și de la sediul redacției noastre; ● Tom Cruise are 1,75 m înălțime; ● despre B.B. într-un număr viitor; ● fiul lui Marlon Brando, Christian, a fost condamnat pentru omucidere.
Cătălin Monica, București: ● Este într-adevăr **Ralph Macchio** care a împlinit — și vedetele preferate îmbrătănesc — 36 ani; ● cel mai recent rol al lui Gary Cole: un agent FBI anticipic în filmul lui **Bradford Petersen**, în **Bătălia puștilor**; ● **Wag Pitt** este unul din cei mai bine cotați actori americani. Debut în **Thelma și Louise**. S-a impus în acest an cu două roluri (principale) în **Și la mijloc curgea un rău** (regia Robert Redford) și **Kalifornia** (regia Dominic Sena); ● nu am văzut videoclipul despre care vorbiți.

Doina STĂNESCU

FANTOME BUNE FANTOME RELE ȘI

O cititoare (**B. Imola**) ne informează că până acum n-a văzut revista în Târgu-Mureș. O fi vreun capriciu al difuzării? Se bucură că revista are o rubrică „Fan Club” și ar dori să afle câte ceva din biografia actorilor **Marcus Gilbert** din **Hazardul inimii** și **O fantomă la Monte Carlo**, precum și **Charles Dance** din **Fantomă de operă**. Eventual și adresele lor.
 Presupunând că fantele sunt aici o simplă coincidență, neavând la rândul lor nici o legătură cu absența revistei noastre din chiocurile târgumureșene, vom încerca să obținem informațiile solicitate de corespondenta noastră.
 Nota redacției
D-ra B. Imola este rugată să se adreseze directoriei **Centrului Rodipet** din localitate, care comandă lunar câte 2 000 exemplare din revista noastră!

SENTIMENTE MAI CALDE?

A **DELINA POP** din Focșani (18 ani) ne face părtași la observațiile sale privind filmul american: „Știu ce am observat de la un timp în filmele americane, că aceștia (sic!) au revenit la sentimente mai calde, punând în centrul multor filme viața de familie, prinsă în diverse ipostaze: o familie cu multe rude care

SE POARTĂ EVAZIONISMUL

C onstat că mulți dintre cititorii noștri au ales evazionismul (vezi și unele opinii cu privire la realismul insuportabil al unor filme românești). „Cu toții ne-am săturat de realitate, de lumea de azi și fiecare încearcă să și-o imaginezeze altfel, să evadeze din ea. Unii își creează o lume proprie, fie paralelă cu cea reală, fie aparținând viitorului”, ne scrie **AMALIA G.** din București. De aceea e pasionată de filmele (și cărțile) S.F. „Am văzut de curând **BLADE RUNNER**. În ciuda diferențelor destul de mari între carte și film, ambele sunt realizări deosebite, deși cartea mi se pare mai reprezentativă. **Ridley Scott** s-a jucat puțin cu scenariul, modelând acțiunea după voia lui. Nu a preluat decât ideea de bază, punând mai mult accentul pe ceea ce știe că are trecere la public. Nu s-a mulțumit cu atât și a mai infiltrat pe ici, pe colo câteva dedesubturi (sic!), atât cât să lase spectatorul nițel pe gânduri”. Între altele, pe A.G. a pus-o pe gânduri personajul **Deckard**, vânătorul de recompense, și se întreabă dacă este android sau nu. Ar vrea să afle și părerea altor cititori ai revistei.
 A.G. ar dori câteva date despre actorul **Ken Olandt** din **SUPER FORCE**.

Rubrica „Dialog cu cititorii” este realizată de **Dumitru SOLOMON**

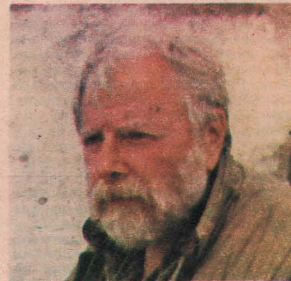
MIRCEA VEROIU Al doilea mesager

Studioul de creație „Solaris”. Regia: Mircea Veroiu. Scenariul: Mircea Veroiu și Bujor Nedelcovici după romanul „Ultimul mesager” de Bujor Nedelcovici. Imaginea: Gabriel Kossuth. Muzica: Adrian Enescu. Decorurile: Cristian Niculescu. Costumele: Maria Peici. Montajul: Mircea Ciocălței. Interpreți: Ovidiu Iuliu Moldovan, Elena Albu, Ștefan Sileanu, Marcel Iureș, Mircea Albu-Iulescu, Natașa Raab, Dan Condurache, Costel Constantin, Rodica Mandache, Corina Dănilă.



LUCIAN PINTILIE Salata

Studioul de creație al Ministerului Culturii, MK-2 Paris, Filmex România. Regia: Lucian Pintilie. Scenariul: Lucian Pintilie după Petru Dumitriu. Imaginea: Călin Ghibu. Scenografia: Paul Bortnovschi, Călin Papură. Costumele: Mișuna Boruzescu. Sunetul: Papp Ilarian. Distribuția: Kristin Scott Thomas, Claudiu Bleonț, Răzvan Vasilescu, Tamara Crețulescu, Marcel Iureș, George Constantin, Mihai Constantin, Olga Tudorache, Dragoș Păslaru, Ioan Gyru Pascu.



Mircea Veroiu, îți propun să reluăm discuția din punctul în care am întrerupt-o acum trei ani când sperai să începi să filmezi AL DOILEA

MESAGER. După amănări inexplicabile de lungi ai reușit totuși să intri în producție și să ajungi pe platou...

— Iată că filmul e în sfârșit în producție datorită lui Dan Pița, care administrează cu generozitate și inteligență Studioul de film „Solaris”. Reîncepând să lucrez constat că este o discrepanță uriașă între libertatea de creație, deocamdată absolută, și lipsa acută de mijloace. Am afirmat în urmă cu mai mulți ani, la Festivalul de la Costinești că ci-

buie să susțină totuși cinematografia națională, filmul de autor.

— Să revenim la AL DOILEA MESAGER cu rugămintea de a știți pentru cititorii noștri, viitorii spectatori, subiectul filmului și mesajul său.

— M-am temut în acești trei ani de așteptare că va ecraniza altcineva romanul lui Bujor Nedelcovici. Din ferice acest lucru nu s-a întâmplat și pot eu să încep acum filmul pe care doream de mult să-l fac despre dictatura, totalitarism, despre fabricarea „omului nou”, care nu înseamnă altceva decât distrugere absolută și alienare. Ar mai fi și o a doua temă, exilul intelectualu-



● O actriță de import, Kristin Scott Thomas, la prima colaborare cu regizorul Lucian Pintilie și



● Răzvan Vasilescu o nouă colaborare cu cineastul după succesul Balanței



● Alte oglinzi paralele, Elena Albu și Ovidiu Iuliu Moldovan

Findcă domnul Lucian Pintilie a acceptat să se facă fotografii la filmare, dar nu a dorit să facă nici o declarație, ne-am adresat d-nei Andriana Fianu, agenta literară a scriitorului Petru Dumitriu în România. De la dânsa am aflat că ideea acestei colaborări îi aparține regizorului Lucian Pintilie: „Mi-a dat un telefon și mi-a vorbit de două subiecte la care se gândise pentru a le ecraniza. După ce s-a fixat la acesta, mi-a dat adresa lui Petru. Au corespondat și s-au înțeles. Apoi producătorul francez i-a dat banii lui Petru și filmările au început. Nu știu însă nici scenariul nici distribuția. Subiectul de acum îi aparține lui Lucian Pintilie.

Cinefililor interesați le puteți sugera deocamdată să meargă la sursă, adică să citească romanul „Cronică de familie”, care include acest capitol, Salata. Din ediția recentă, apărută sub egida Fundației Culturale Române, tocmai s-a lansat pe piață o prelungire de tiraj.”

nematografia românească e compusă din bețe și din cărpe. Era o perioadă de lux: acum n-au mai rămas decât resturi din bețele și cărpele acelea.

— Și totuși, pari a te afla în plină formă...

— Forma mea bună se datorează echipei excelente, un grup de entuziaști care reușesc cu eforturi enorme să adune ce se mai poate aduna ca să putem filma. Mai este și extremul entuziasm al actorilor și sprijinul necondiționat al lui Dan Pița. Am constatat că la noi există, în acest moment, trei cinematografii paralele: cea mai firavă e cea națională de stat, cu puține mijloace financiare; apoi există tandemul Lucian Pintilie (directorul Studioului Ministerului Culturii n.n.) — Titu Popescu, care, la firma „Filmex” realizează cu resurse bănești ceva mai mari (rezultate mai ales din coproducții) filme comandă, dar și de artă; și al treilea segment, reprezentat de Casa de filme „Castel” condusă de Vlad Păunescu care execută, pentru bani, subproduse culturale, din ferice americane. Cred că statul, chiar dacă acum nu mai are nevoie de propagandă, tre-

lui, dar și o a treia, care este raportul dintre intelectual și putere. Aceasta este structura epică a filmului.

Sub raport estetic va fi un film conceput din planuri scurte, cu un limbaj mai puțin aluziv, ținând cont de constatarea că publicul de azi este exigent în privința calității vizuale a mesajului, ca un efect al culturii video clipului. Voi încerca să mă apropiez de mijloacele clipului fără a neglija însă suportul ideatic.

— Va exista în acest film și suspense? Întreb asta pentru că pelecetele semnate Mircea Veroiu mizează adesea pe tehnicile lui.

— Va exista și aici, dar nu va fi un suspens de polițier ci unul legat de parcursul eroiului principal. Cred că AL DOILEA MESAGER va interesa cu precădere publicul tânăr pentru că, reprezentând concepția și psihologia unor oameni de 40 de ani, propune o lecție de viață, o opțiune de viață. Deși șocant că în general clip-urile au făcut o bună educație vizuală publicului, ele au făcut și un mare rău, îndobitocind prin conținutul precar. N-ar fi rău să le propunem spectatorilor, din când în când, câte o reflecție.

Dana DUMA

BOGDAN DUMITRESCU

Acolo unde ochii dor



● Regizorul cu operatorul Doru Mitran

Producție: Filmex-România și Daniel Zuta-Film Production.

Regia: Bogdan Dumitrescu. Scenariul: Ioan Grășan și Bogdan Dumitrescu după un subiect de A. Leonviola. Imaginea: Doru Mitran. Decoruri: Mihai Ionescu. Costumele: Gloria Papură, Bianca Ghiță. Interpreți: copiii Alexandru Nicolae Cirstea (Fane), Alexandru Anghel (Pasa), Viorel Pătruș (Mortu), Paulică Cristian (Jan), Tânase Constantin (Roșu); Silvia Gheorghe (Anuța), Dănuț Podzo (Sisi) și actorul Gheorghe Visu.

noștri

filmează!

DAN PIȚA Pepe și Fifi

Studioul de creație nr. 5. Regia: Dan Pița. Scenariul: Dan Pița, Ioana Eliad. Imaginea: Dan Alexandru (debut). Decorurile: Nicolas Drăgan. Costumele: Liliana Cenean (debut). Sunetul: Sotir Caragață. Muzica: Adrian Enescu. Montajul: Cristina Ionescu. Interpreți: Irina Movilă, Cristian Iacob, Costel Constantin, Charles Maquignon, Bogdan Urutescu și debutanții Irena Ilie, Liliana Băcea, Emil Hoștină, George Ivașcu, Mihai Călin.



Cristian Iacob
și Irina Movilă două personaje
în plină tranziție



In sala de sport, Dan Pița, surprins lângă un sac de box pentru antrenamente, pare să reînnoade o poveste începută cu ani în urmă, PAS ÎN DOI: „Nu, nici vorbă, nu există nici o legătură!”
Și, totuși, numitorul comun ar putea fi vârsta personajelor: „E un film al generației tinere de acum. Pepe, care în decembrie '89 mai mult ca sigur striga «Ole, ole, Ceausescu nu mai e!», are cam 22 de ani, iar sora lui Fifi are cam un an în plus — 23—24. El e Cristian Iacob, ea Irina Movilă, care o să apară cu o fizionomie inedită.” Ideea de a fi un veritabil Pygmalion îi surâde: „Nici Cristi — așa tuns perie — nu prea mai seamănă cu absolventul de ieri. Am auzit că sunt foarte buni în «Pescarușu»-Cătălinei Buzoianu. Abia aștept să-i văd. De altfel cred că și studenții sunt figuri foarte interesante, de viitor, și mă bucură să-i debutez. Amănute o să mai aflu de la Ioana.”

Ioana (Eliad după pseudonim, Moldovan după buletin), studentă în anul IV la ATF, Facultatea de comunicatii audio-video (fosta filmologie-scenaristică), avea să-mi povestească însă despre cum s-a născut această colaborare: „Pe când domnul Pița era președinte al CNC și lucra la Hotel de lux, i-am luat un interviu pentru „Opinia studentească”. Mi-a spus, printre altele, că se gândeste la un film, mi-a spus ce intenții are și cam cum ar vrea să fie personajele. Mai mult într-o doară, m-am oferit să-i scriu un scenariu. Fiind foarte exigent, m-a pus de mai multe ori să-i rescric. A fost o probă de rezistență din partea mea și de încredere din partea dănsului. M-a ambiționat să ajung la nivelul pe care mi-l pretindea. Apoi a început lucrul pe variante după sistemul «altorui». Unei propuneri ale mele îi răspunde cu o altă mult mai incitantă. Un formidabil curs concret despre cum se construiește o narațiune cinematografică.”

(Continuare în pag. 22)



SERGIU NICOLAESCU Oglinda

Studioul de creație nr. 2 Regia: Sergiu Nicolaescu. Scenariul: Ioan Grigorescu, Sergiu Nicolaescu. Imaginea: Nicolae Girardi. Camera: Sorin Chivulescu. Coloana sonoră: Anusavan Salamianian. Decorurile: Mircea Ribinschi. Costumele: Ileana Mirea. Supervizare scenografică: Radu Corciova. Montajul: Nita Chivulescu. Interpreți: Ion Siminie (Ion Antonescu), Adrian Vilcu (Mihai I), Olga Bucătaru (Regina Maria), Gheorghe Dinică (Mihai Antonescu), Monica Ghiuță (Maria Antonescu), Ștefan Radof (Iuliu Maniu), Cătălin Păduraru (Corneliu Coposu), Șerban Ionescu (Lucrețiu Pătrășcanu), Virgil Andriescu (Gheorghe Gheorghiu-Dej), Dorel Vișan (Petru Groza), Emil Hossu (Emilian Ionescu), Mircea Rusu (Mircea Ioanitu), George Alexandru (Mocioni-Stircea), Ion Lupu (Sănătescu), Nicu Gheorghe (Niculescu-Buzestii).

Regizorul ne spune: „Oglinda este un film politic — primul de acest gen la noi în țară — care își propune să prezinte cu multă duritate niște realități ale istoriei contemporane. Nu are o construcție obișnuită. În scenariul scris de Ioan Grigorescu și completat de mine nu am



Personalități istorice:

Mihai I
(Adrian Vălcu)
Ion Antonescu,
(Ion Siminie),
Lucrețiu
Pătrășcanu,
(Șerban Ionescu).

Reportaj
foto:
Victor STROE



forțat obținerea unei dramaturgii anume, ci am lăsat evenimentele să se succedă așa cum s-au derulat de fapt. Acțiunea începe în 1944 și sfârșește în 1953 la moartea lui Pătrășcanu. Într-un fel, se poate spune că filmul urmărește destinele tragice ale personalităților implicate în actul de la 23 august. Unii cred că este un film de reabilitare a Mareșalului Antonescu. Este o greșeală. Nu mi-am propus așa ceva.

Evenimentele sunt prezentate cu obiectivitate, iar personajele și replicile care le configurează respectă stenograamele autentice.
Alături de Ion Antonescu, un rol important îl are Mihai I, tânărul rege al României, unul dintre puținii supraviețuitori ai acelor evenimente. Am căutat, lucrând cu mare minuțiozitate, să reconstituim scenele de importanță istorică până la detaliu, atât cât este posibil astăzi.

Există și secvențe spectaculoase. Luptele din București, scenele de front. Norocul este că le-am avut filmate majoritatea din 1984, de pe când cheiul Dâmboviței era neamenajat și când am avut posibilitatea să filmăm bombardamentele asupra capitalei.

Oglinda este un film pentru tineret indeosebi și sper să-și atingă scopul: cunoașterea istoriei reale.

Trăim un moment deosebit prin faptul că pentru întâia oară putem spune orice despre oricine. Dar în primul rând și ceea ce este mai important, putem spune Adevărul!”

În obiectiv: copilaria în era violenței

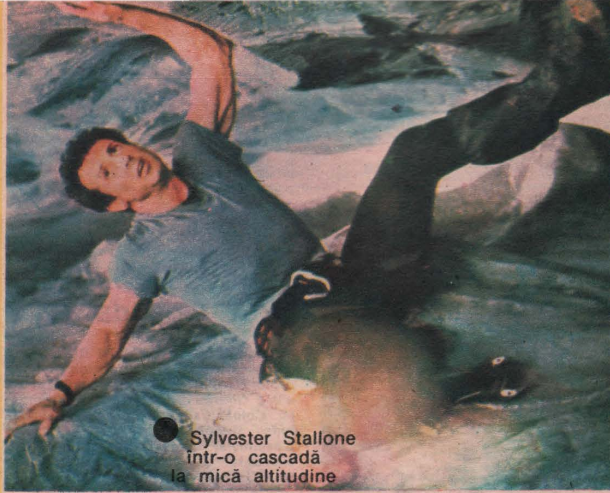
Pe Bogdan Dumitrescu, tânărul regizor român care a studiat la Universitatea liberă de cinema din Roma, clișiorii noștri l-au cunoscut cu ocazia premierei filmului de debut UNDE LA SOARE E FRIG (prezentat pe larg în Noul Cinema nr. 1/92): „Meseria mea nu este o meserie, este un fel de a fi. Este sentimentul că te afli mereu la început fără să fii sigur de nimic și trebuind de fiecare dată să-ți inventezi «strada», propria cale”, mărturisirea clișiorilor noștri regizorului în același număr al revistei.

„Strada” acestul nou film a descoperit-o mai demult când își pregătea diploma, pe lângă Ettore Scola, conducătorul proiectului său, lucrând și cu Leonviola, autorul ideii prezentului scenariu.

O povestire a cărei acțiune este fixată într-un decor natural — zona dobrogeană a Istriei — foarte asemănător cu cel al filmului anterior. Doar că, de astă dată, ochiul camerei de luat vederi „animat” de directorul de imagine Doru Mitran nu va mai înregistra în alb-negru, ci color. în centrul atenției, un au-

(Continuare în pag. 7)





Sylvester Stallone într-o cascadă la mică altitudine

CLIFFHANGER

Plouă cu dolari
în Dolomiți!

Trebuie să recunoaștem că un rol de salvamontist pare, în principiu, destul de anost pentru Sylvester Stallone, interpretul super dincamicilor Rocky și Rambo. Cucerirea înălțimilor e demnă de tot respectul, dar pare o miză prea

mică pentru interpretul făcut parcă să intruchipeze eroul chemat să curețe lumea de ticăloși. Conștienți de acest adevăr, realizatorii superproducției *Cliffhanger* au avut grijă ca destinul pașnicului salvator montan să se intersecteze cu cel al unor teroriști internaționali, rățâciți în Munții Stâncoși după ce-au jefuit un avion al trezoreriei Statelor Unite.

Cinismul bandiților dotați cu tehnologie de ultimă oră seamănă izbitor cu cel al piraiților aerului din *Bătălie disperată 2*. Cei care tresar la această descoperire îi găsec explicația privind genericul: ambele sunt semnate de regizorul Renny Harlin, tânărul cineast de origine

finlandeză care a făcut o carieră fulgurătoare la Hollywood. La cei 33 de ani ai săi, el se amuză punând în funcțiune mecanismul suspensului pe care-l intensifică făcând apel la "costisitoare efecte speciale. Nu întâmplător Harlin se numără printre investitorii unuia dintre cele mai mari parcuri de distracții din Europa, „Planet Fun Fun“ din Helsinki.

În *Cliffhanger* ca și în *Bătălie disperată 2* el nu se zgârcește cu scenele de cascadorie (dintre care unele săvârșite de Stallone însuși) de pirotehnie și de lupte încețate pe marginea prăpastiei. Secvența cu salvamontistul atârnat într-o mână de scara elicopterului din prima peliculă nu-și are echivalentul decât în cea cu Bruce Willis catapultat din avion cu numai o secundă înainte ca acesta să explodeze, din a doua. Secundat de tehnicienii excelenți, regizorul face totul ca să ne deștepte reflexele uimirii. Mai impresionantă chiar decât demonstrațiile de rezistență ale protagonistului este ploaia cu bancnote de 1000 de dolari, emisie specială a Băncii din Washington pentru tranzacțiile internaționale. Dacă nici asta nu vă impresionează, vă propun un alt amănunt de senzație: filmările au fost făcute în mare parte pe platourile de la Cinecittà, iar exteriorizarea s-au tras în Alpii Dolomiți din Italia. Iată cum Hollywoodul exploatează bătrânul nostru continent european.

Dana DUMA

Producție: SUA, 1993, Carolo. Regia: Renny Harlin. Scenariu: Michael France, Sylvester Stallone. Imaginea: Alex Thompson. Cu: Sylvester Stallone, Janine Turner, John Lithgow, Michael Rooker, Paul Winfield, Ralph Waite.

FORMIDABILUL 2

Nici un moment de plictiseală

Dacă se mai îndoieste cineva de efectele benefice ale râsului, atunci să poftască la marginea nevrosimului și eroii cu șapte vieți în pieptul lor de aramă. Spre deosebire de *Hot Shots!* 1, care luase „în vizor“ filmele cu neînfrigați și iscusii aviatori, cel de față marchează un progres — fapt foarte rar pentru o „serie a II-a“.

Parodii cinematografice s-au mai făcut, s-au mai văzut, se vor mai face și sperăm că vom mai vedea. *Formidabilul 2* este însă o performanță în materie. Materia este însăși cinematograful, în forma sa populară, aceea care cultivă aventura până la marginea nevrosimului și eroii cu șapte vieți în pieptul lor de aramă. Spre deosebire de *Hot Shots!* 1, care luase „în vizor“ filmele cu neînfrigați și iscusii aviatori, cel de față marchează un progres — fapt foarte rar pentru o „serie a II-a“.

Scenariul, scris tot de Pat Proft și regizorul Jim Abrahams, este structurat pe osatura filmelor *Rambo* (mai precis — printr-o acuzată reducere la schemă a lui *Rambo II* sau *Rambo III*). Filmul 2 nu mai este deci ca primul, un montaj abil de citate din alte producții, malaxate inteligent cu situații comice create ad-hoc, ci o variațiune pe o temă dată, căreia îi respectă parametrii de bază. În asta constă progresul marcat de *Formidabilul 2*.

Mai mult, aș spune că poziția lui Mel Brooks, de leader necontestat, până



Valeria Golino și Charlie Sheen, formidabili a doua oară

acum, în topul autorilor de parodii inteligente, începe să se cline. Jim Abrahams reduce în *Hot Shots!* 2 personajele principale din *Hot Shots!* 1: formidabilul Harley, frumoasa Ramada, redusul mental Tug Benson — „acum într-o nouă prezentare“. Primul e folosit drept Rambo, psiholoaga a ajuns agent CIA în Irak, generalul idiot a devenit... președintele Statelor Unite. Indrăzneala dramaturgică pe care Mel Brooks n-a avut-o niciodată.

Știm bine că nu se cade să deconspirăm, pentru cei ce n-au văzut încă filmul, uimitoarele, scripitoarele, trăznitoarele scene la care vor asista. Că se regăsec aici situații celebre din westernuri, din filmele de capă și spadă și cele despre războaiele recente, din filmele de science-fiction sau din desene animate — asta n-ar fi nimic. Totul este cum sunt scuite, răsucite, răsturnate, maltratate aceste situații preluate, cum se acordă ele cu întreg contextul născocilor de ultimă oră ale formidabiliei echipe. Vă pot garanta însă că ne aflăm la un adevărat ospăț, unde ni se servesc toate felurile de comic vizual și verbal, preparate și asezonate pentru

toate gusturile. Și că vă veți aminti de titlul unei bune comedii văzută acum mulți ani: *Nici un moment de plictiseală!* Practic, fiecare cadru conține un gag, sau o poantă, sau o bătaie de joc. Inclusiv primul cadru — un text în curs de dactilografiere. Inclusiv ultimul. Vă recomand de altfel să clipiți cât mai puțin, ca să nu pierdeți ceva. Ar fi păcat. Mare păcat.

Aura PURAN

P.S. Sigur că la *Hot Shots!* 2 se distrează cel mai tare cei ce s-au dus la cinematograful în ultimii patru ani. Căci, într-un fel răzi de o simplă comicărie și altfel când înțelegi și aluzia. Să recunoaștem, deci, că dacă n-ar fi fost *Gulid Film*, care să ne aducă și *Rambo*, și *Basic Instinct* și *Terminator 2* ș.a.m.d. am fi gustat mult mai puțin acest 20-th Century Fox.

Producție: Twentieth Century-Fox 1993, SUA. Scenariu: Jim Abrahams și Pat Proft. Regia: Jim Abrahams. Imaginea: John R. Leonetti. Cu: Charlie Sheen, Lloyd Bridges, Valeria Golino, Richard Crenna

PEDEAPSĂ FĂRĂ JUDECATĂ

Crimă pentru crimă

In inflația de povești cinematografice cu vampiri sau supermeni, un film ce se declară inspirat de fapte reale poate trece neobservat, mai ales când principalul lui atu este autenticitatea.

La început a fost o campanie de presă în „Los Angeles Times“ care aducea la cunoștința opiniei publice că, încă din 1965, Departamentul de poliție al metropolei a constituit „Special Investigation Section“ (SIS), o brigadă secretă formată din ofițeri de elită care urmăresc și anihilează pe criminalii recidiviști surprinși în flagrant delict.

Executarea pe loc se solegează evident și cu victime nevinovate. Iată sămburele conflictual care i-a interesat pe scenariști. Temându-se însă că o dramă nu ar avea audiența pe care gravitatea subiectului o merită, ei au recurs la o supralicatură a mizei moralizatoare prin suprapunerea dilemei clasice datorie-onoare-iubire.

Folosirea metodelor criminale pentru asanarea delinvenței are repercusiuni chiar asupra celor ce acționează astfel, polițiștii. Unuia îi cedează nervii și se sinucide. Altul (părisit de soția care nu mai suportă natura muncii soțului) a ajuns dezechilibrat psihic: în timpul lupte, iar în timpul serviciului, în calitate de șef, comite abuz după abuz. Un al treilea polițist e pus în fața unei opțiuni dramatice: să continue să lucreze în stilul bestial de reprimare a crimelor prin crimă organizată sau să dea în vileag totul prin intermediul presei. Mai ales că iubita sa, reporteră foarte activă, demarează deja în investigarea acestor duble asasinat.

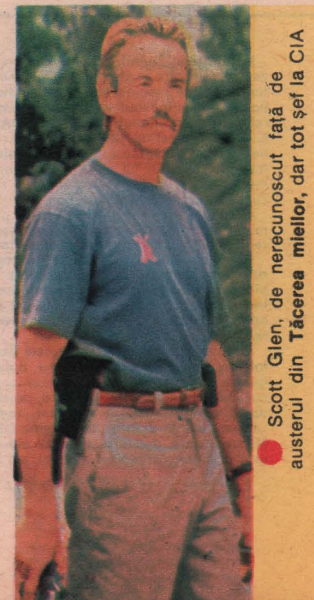
Regizorul care s-a atașat de acest scenariu rupt din realitate este un veteran al filmului de acțiune, manifestând totdeauna o preocupare deosebită pentru configurarea social-politică a fundalului și implicațiilor. Mark L. Lester este licențiat în științe politice.

O pură coincidență este însă cu siguranță faptul că Scott Glenn (Nashville, Urban Cowboy, The Right Stuff, Silverado, Personal Best, Apocalypse Now, The River, Miss Firecracker, The Challenge, The Hunt for Red October, Tăcerea mieilor), actorul care interpretează cu remarcabilă finețe rolul șefului tiranic, a fost cândva el însuși... gazetar!

Irina COROIU

P.S. La gaia acestui film a fost prezent actorul american Andrew Divoff, aliat în România pentru a filma un western în colaborare cu Societatea română „Castel“.

Producție americană 1993 Trimark. Regia: Mark L. Lester. Scenariu: Frank Sacks și Robert Boris. Cu: Lou Diamond Phillips, Scott Glenn, Chelsea Field, Yaphet Kotto, Andrew Divoff, Richard Grove.



Scott Glenn, de nerecunoscut față de austerul din Tăcerea mieilor, dar tot șef la CIA

În atenția abonaților:

Începând cu luna ianuarie 1994 prețul unui abonament la revista „Noul Cinema“ va fi de 150 lei/lună

In același an (1928) în care apare, la Florența, romanul lui D.H. Lawrence *Lady Chatterley's Lover*, cinematograful era martorul nașterii câtorva capodopere: **Patimile Ioanei d'Arc** al lui Dreyer, **Căinele andaluz** al lui Bunuel, **Cuția Pandorei** al lui Pabst, **Vântul** lui Sjöström; cu un an înainte, Murnau făcuse **Aurora**, Eisenstein — **Octombrie**, în timp ce **Metropolis** al lui Lang datează din 1926. Lawrence se afla la sfârșitul carierei (avea să moară în 1930) și ar fi poate interesant să ne imaginăm cum ar fi reacționat la filmele deja amintite... În orice caz, în patria romanului, ni-meni nu e perfect: în pofida scandalului produs, **Amantul doamnei Chatterley** pare astăzi o carte „cuminte”, mai ales dacă o comparăm cu romanul rivalului său James Joyce, *Ulyse* — apărut, și el, nu în Anglia, ci la Paris, în 1922. Amândouă au avut de suportat acuza de obscenitate: în cazul lui Lawrence, editorii romanului mai erau chemați în fața instanței în 1960 și, cam tot pe atunci, la Edinburgh, în fața librăriei unui prieten de-al meu, s-a petrecut un auto-da-fé... Deloc stupefiant, dacă înțelegem diferența de „cod” (și, până la urmă, de anvergură literară) dintre Lawrence și Joyce: ultimul a „beneficiat” de scuză ilizibilității, în timp ce primul, respectând convenția romanului tradițional, și-a permis să folosească *four-letter words*; în plus, apostol al unui păgânism ce propovăduia reîntoarcerea la natură și cultul trupului, Lawrence era atacabil în însuși „mesajul” său — de altfel, îndeajuns de neînțeles (inclusiv mai târziu) chiar de cei care-l împărțeau „filozofia”: în fond, opunând organic, mecanicismului (lumea primitivă celei civilizate; Natura, culturii), Lawrence se dezvăluie mult mai îndepărtat de excesele „eliberării sexuale” decât pare la prima vedere. El este, și nu este, un pionier al permisivității: deloc

LADY CHATTERLY

Nici o asemănare cu originalul

amoral, Lawrence era un mistic. (Într-o scenă semnificativă din carte, Connie — lady Chatterley îi replică soțului că viața trupului, pe care el o echivalează cu animalitatea, are o proastă reputație abia de la Platon, Aristotel și Isus încoace...) Dincolo de toată poliloghia asta (des-

tu de plicticoasă), romanul rezistă prin cele câteva pagini în care joacă lui John Thomas cu Lady Jane (în care apar și termenii „obscenti” corespunzători — vezi traducerea Antoneiței Rălian) e descrisă cu tot „glasnostul” de rigoare: sunt pagini excitante (la propriu) și originale.

● Danielle Darrieux și Sylvia Kristel alte două interprete ale **Doamnei Chatterley**, ecranizări nu mult mai reușite în regia lui Marc Allégret (1959) și Just Jaeckin (1981)



Nimic excitant însă în ecranizarea (italienească, dublată în engleză!) **Amantul doamnei Chatterley**. Deși în film apar personajele cărții (ba chiar și autorul, „Herbert Lawrence”, care seamănă cu originalul precum doamna Chatterley cu paznicul Mellors), e de presupus că nu există vreo legătură, decât cel mult întâmplătoare, cu romanul propriu-zis — de bine ce nici măcar numele din titlu nu este scris corect („Chatterly”?)! În versiunea aceasta, infirmul lord Clifford C. este un maniac sexual redus la voyeurism, în al cărui conac se petrec plăcute perversiuni (plăcute pentru cei care participă, nicidecum pentru spectator). Totul e altfel decât în carte — adică andalaz: dar, fiind un film „erotic”, ne așteptam ca măcar partea *hot* să fie izbită! E bine, nu e. Timpul trece greu peste fiecare cadru, sau nu trece deloc: pe lângă acest film de (totuși!) o oră și vreo zece minute, toate episoadele **Emmanuelle** puse cap la cap sunt derulare rapidă... Scenele de sex par scoase din ungherele întunecoase ale unui muzeu (din pivniță?). Faimoasele „comerțuri” între John Thomas și Lady Jane au loc, pesemne, în culise — nouă nu ne este dat să vedem decât două corpuri obosite simulând extazul în pădurea toamnătică, plină de copaci arămii... Și aici, cred stă toată diferența cu romanul lui Lawrence: acolo, totul e verde!

...Oricum, **Amantul doamnei Chatterley** a fost, la vremea sa, „violul” care a dezvirginat clișori — așa cum, **Căinele andaluz** a dezvirginat spectatorii. După acest moment, e greu să te mai faci...

Alex. Leo ȘERBAN

Producție: Italia, Studio Union Film 1 Production. Scenariul și regia: Lawrence Webber. Imagine: Franck De Niro. Cu: Malu, Carlo Macari, Maurice Pali, Carmen di Pietro.



● Alice Krige (în premieră) și Brian Krause reintors din **Laguna albastră**

VÂRCOLACII

O comedie?

Vârcolac: („...”) duh rău („...”), indelectnicindu-se cu atarea principalilor aștri, pe care îi mănâncă? Nici o legătură cu creaturile din film, nu-i așa? Ele descind, mai degrabă, din omenii-pisică (v. **Cat People** — regia: Val Lewton, 1942; remake Paul Schrader, 1982), clasă de ființe incadrabilă într-unul din cele mai exploatare motive ale genului fantastic: metamorfoza. N-ar fi singura nedumerire iscată de noua ecranizare după Stephen King (a 25-a). Scenariul lui King, conceput din start pentru marea ecran, prezintă numeroase hibe, de la secvențele inutile (Tanya dansând rock de una singură în holul cinematografului, relația incestu-

oasă dintre „vârcolaci”) la situațiile neverosimile. E greu de crezut că asemenea creaturi pot trece multă vreme neobservate în lumea de azi — în definitiv, ele lasă în urma lor, din stat în stat, o nesfârșită serie de fecioare desanguinizate și mumificate, nemaivorbind de pisicile eviscerate. Astfel de gafe afectează credibilitatea filmului, deoarece, logic vorbind, ființele de acest gen ar trebui să iasă cât mai puțin în evidență, dacă nu din alte cauze, măcar din instinct de conservare. Or, ele fac totul pentru a atrage atenția asupra lor, cum se întâmplă în cazul urmăririi de pe șosea atunci când „vârcolacul” mascul e prezentat mamei victimei sale. Chiar nu-și dă seama că, ulterior, va fi principalul suspect? La fel de auzitoare se dovedesc și proprietățile de invizibilitate — mă întreb de ce oare nu-și face cap nestingheriți „vârcolaci”, doar ar fi la adăpost de orice priviri (cu excepția pisicilor, deși, curios, acestea nu-i zgărie atunci când sunt invizibili — din asta, ce să mai înțelegi?).

De fapt, esențială îmi pare a fi nerealizarea personajelor. Consecința imediată e absența unei implicări emoționale din partea spectatorului. Ceea ce, în cazul unui film horror, devine o eroare fatală. **Cristian LĂZĂRESCU**

P.S. Un spectator nespecializat în S.F.-horror credem că poate lua filmul ca pe o comedie.

Producție Columbia Pictures, realizată de ION Pictures/Victor and Grais, 1992; Regia: Mick Garris; Scenariul: Stephen King, după romanul său omonim. Scenografia: John De Cuir jr.; Imagine: Rodney Charters; Muzica: Nicolas Pike; Cu: Brian Krause, Mädchen Amick, Alice Krige, Jim Haynie, Cindy Pickett.

(Urmare din pag. 5)

tombolii un Jaguar abandonat în vânt, în praf, în soare și în care se găsec: o hartă, o valiză cu haine, un portofel cu bani, ciocolată, gumă de mestecat, dar și un... pistol.

Eroii care se precipită în aventură nu au mai mult de 12 ani. Pentru că e mare responsabilitatea de a lucra cu atâția copii în condiții nu tocmai de siguranță, o doctoriță le poartă de grijă năzdrăvanilor care nu se tem nici de insoltație, nici de șerpi, nici de... regizor.

ÎN PAT CU DUȘMANUL

Thriller cu sos Goldsmith

Se mai întâmplă în viață ca o femeie să fie terorizată, batută de soț. Cu toții am auzit de situații de acest gen sau am citit prin ziare; anchete serioase demonstrează chiar că astfel de cazuri sunt mult mai numeroase decât am crede. Dacă soțul (înțeles sub papuc este de obicei un pretext pentru comedii, soția maltrată e un bun subiect pentru drame, psihodrame, thriller-uri precum acest film.

Nu toate femeile sunt însă destul de „bărbate” pentru a avea curajul să-și ia viața în propriile mâini, să-și părăsească domiciliul conjugal și să schimbe totul. Sara (Julia Roberts) o face. După ce multă vreme pregătește în secret un adevărat scenariu menit să-i creze soțului cu figură și comportament de killer sadea (Patrick Bergin), impresia că a murit într-un accident, ea începe o viață nouă, schimbându-și identitatea și trăind în altă parte așa cum dorește. Dar... lucrurile nu sunt chiar atât de simple.

Detaliile se acumulează încet cu în-cetul, și ceea ce începuse atât de frumos se sfârșește cu o crimă: eroina își asasinează soțul de care nu reușește să scape. Și aici filmul pune o problemă pe care mulți au trecut-o cu vederea: putem accepta crima ca soluție extremă? Toate datele scenariului și ale filmului sunt menite a atrage simpatia spectatorilor pentru femeia chinată, pentru care granița dintre viață și cosmar dispare, astfel încât în final toată lumea respiră ușurată: răul a fost distrus. Distrus, distrus, dar de aici până la justificarea crimei în numele unei cauze bune (chiar dacă se însinuează că ar fi vorba de legitimă apărare) nu mai e decât un pas. Dar pentru americani justiția pe cont propriu e un obicei vechi. Filmul te ține cu sufletul la gură, în buna tradiție americană, în care toate sunt la locul lor și nu mai are rost să insistăm asupra acestor lucruri. Nelalocul ei e însă muzica — deși

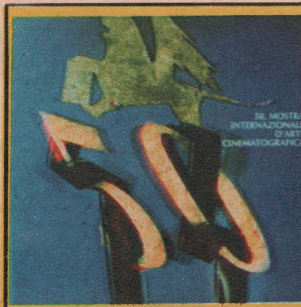
semnată de un compozitor veteran în lumea filmului (să amintim doar **Grem-lins, Rambo, Star Trek, Alien, Chinatown** ori **Basic Instinct**), Jerry Goldsmith — atât de abundentă și de siro-poasă încât la un moment dat devine insuportabilă. Probabil că ideea a fost că o crimă e mai ușor de înghițit dacă se scaldă într-un sos muzical gros. Wrong!

Rolland MAN

Sleeping With the Enemy; Producție: SUA, Twentieth Century Fox, 1990; Scenariul: Ronald Bass, după un roman de Nancy Price; Regia: Joseph Ruben; Imagine: John W. Lindley; Interpreti: Julia Roberts, Patrick Bergin, Kevin Anderson.



Julia Roberts cu Kevin Anderson, iubitul, nu soțul-dușman



VENEZIA (II)

Filmul, un măr al discordiei

Ediția autumnală a Bienalei de cinema din Laguna a fost aniversară. O jumătate de secol de existență acordă Veneției titlul de noblete de a fi fost gazda celui dintâi festival de cinema din lume iar italienilor onoarea de a fi inițiat acest demers concurențial ce s-a dovedit atât de benefic pentru destinul filmului în plan artistic și comercial. Totuși ediția nu a avut un aer sărbătoresc. Deși am văzut numeroase filme originale în selecții (v. nr. 10/1993) și un număr record de staruri americane — Tina Turner, Angela Bassett, Sheryllyn Fenn, Harrison Ford, Robert De Niro, etc., creând prin simpla lor prezență un spectacol, — Mostra a avut ceva din aerul ultimului bal de pe Titanic.

Penuria în care s-a desfășurat a fost o consecință a recesiunii economice în care Italia plutește alături de alte țări din Europa Occidentală și a acutei crize politice din peninsula în urma operațiunii „Măminle curate”. În acest context nici nu putea fi vorba de opulență. Mostra s-a luptat pentru supraviețuire în eşalonul unu al festivalurilor internaționale (din care mai fac parte Berlinul și Cannesul) în condițiile în care festivaluri importante din eşalonul doi ca San Sebastian (vezi pag. 10—11) Locarno în Europa sau Montreal, Toronto, Tokio de dincolo de oceane tind să-l concureze printr-un mereu mai exigent profesionalism și uneori sponsori mai siguri.

A existat, pe lângă aceste cauze locale, o îngrijorare generală privind însăși existența filmului ca artă reflectată în discuțiile celor 250 de oameni de cinema (regizori, scenariști, compozitori, critici și personalități politice europene cu răspunderi în cultură) participanți la cel de-al doilea **Colocviu al autorilor de cinema**. Deveză a fost: „Cinematograful împlinște 100 de ani. Nu-l lăsați să moară!”

Iată-ne așadar în fața unui dublu paradox. Deși cea mai tânără dintre arte a trecut cu succes examenul longevității și anual se produce în lume peste 4 000 de filme, cineștiștii constată că operele lor sunt în pericol. Majoritatea dintre ei nu dispun de dreptul moral asupra filmelor lor (găsim aici explicația creării de către cineștiștii americani cu cotă la box-office a propriilor case de producție). Dacă în Europa acest drept a fost în cele din urmă câștigat, în Statele Unite odată filmul terminat iar regizorul plătit pentru prestația sa, studiourile sau producătorii independenți devin proprietari de drept. Astfel ei pot să dispună de filme cum doresc. Să le vândă ca atare împreună cu studiourile, să le modifice conținutul apelând la noile tehnici computerizate, să le coloreze etc. Să nu uităm că japonezii prin compania Sony dețin Studioul Columbia și filmoteca sa. Este și cauza alianței cineștiștilor americani cu cei europeni despărții altfel de interesele economicoculturale divergente ale statelor lor care provoacă în această toamnă un scandal de proporție.

Cu greu ne-am fi putut închipui acum câțiva ani că filmul va deveni un măr al discordiei în negocierea unui esențial tratat comercial între Statele Unite și țările Comunității europene (GATT), la egalitate cu produsele agricole, alt subiect de litigiu. Dar lumea se schimbă vertiginos în fața ochilor noștri. Confruntarea s-a mutat și pe terenul imaginilor. Sondaje, statistici, studii demonstrează că prin bombardamentul audio vizual la care este supus cetățeanul pla-

nete la acest sfârșit de mileniu, el devine prizonierul fluxului informațional care îi dirijează opiniile, opțiunile și în ultimă instanță conștiința. Dacă în trecut lectura invita pe fiecare la *imagini mentale* proprii, avalanșa dirijată a audiovizualului creează o *imagine instrumentală* care determină o anumite percepție, anihilând identitatea insului în cultura libertății de expresie, spiritul critic fiind în bună măsură anesteziat. Statisticile indică pentru Europa de Vest că „elitele” (termen repudiat de mulți, dar o realitate existentă) se supun bombardamentului audio-vizual aproximativ trei ore pe zi, în timp ce media generală este de zece ore pe zi. O cale regală deschisă manipulării prin imagine. De când e lumea, omul crede ce vede, dar informația vizuală poate fi și ea trunchiată, montată așa încât „ce vezi să fie doar parțial adevărat”. Felul în care Războiul din Golf a fost mediatizat a pregătit reacția opiniei publice mondiale într-un anumit sens. Idem pentru intervenția din Somalia în așa fel încât și-a atras denumirea de „Show-mafia”. Sau, cum se striga la noi într-o colorata

formulare stradală: „Ați mințit poporul cu televizorul”.

Cinematograful ca parte integrantă a audio-vizualului și-a dovedit încă de la începuturi vocația de a crea mode, modele, curente de gust și de opinie. A și fost folosit ca atare, poate cel mai convingător de industria filmului american care a transgresat practic hotarele instalându-se pe ecranele mondiale într-o proporție de 65% — până la 90%. Franța este singura țară care printr-o politică concertată a filmului național mai reușește să limiteze piața producțiilor americane la 65%. Efectele acestei invazii pașnice, nu mai puțin anihilantă pentru filmul european, a fost chestiunea arzătoare și vitală dezbătută la **Colocviul autorilor de cinema din Veneția**.

Fostul și actualul ministru al culturii din Franța, Jack Lang și respectiv Jacques Toubon au susținut că Franța nu va semna acordul GATT dacă produsele agricole și culturale — audio-vizuale nu vor fi exceptate, acordându-li-se un regim preferențial. Lecția străbunilor noștri care știau că popoarele pot fi domnate cu „panem et circenses” este în

plină actualitate. Reprezentantul Statelor Unite pentru acordul GATT în privința cinematografului, Carla Hills, a declarat delegației franceze sosite la Hollywood pentru a anticipa un consens: „Voi, francezii faceți cea mai bună brânză din lume și aveți nenumerate sorturi. Noi nu vă împiedicăm să le vindeți oriunde vi se cer. Noi, americanii, facem cele mai bune filme și nu vedem de ce să ne împiedicați să le vindem acolo unde sunt cerute.” Este legea economiei de piață, dar francezii nu sunt câtuși de puțin dispuși să echivaleze un film de autor, respectiv spiritul unei culturi cu o bucată de cambembert sau de brie chiar dacă ele sunt delicioase. Pentru europeni cultura nu e o marfă. Ori la Hollywood nimeni nu vorbește de artă. Filmul este un produs industrial ca oricare altul. Dacă se întâmplă să fie și artistic este o condiție secundară.

„Noi înșine, declara la Veneția cineastul american Sydney Pollack, a devenit prizonierii acestei dogme, am devenit un produs al succeselor noastre anterioare care ne obligă să facem filme cu buget din ce în ce mai exagerat, deci implicit să ne asumăm riscuri din ce în ce mai mari. Singurul nostru capital este suma succeselor anterioare care îți permit câteodată să depășești o cădere, dar numai una”.

Acest tip de succes pur comercial este respins în Europa unde nu se ignoră dimensiunea culturală a filmului. Dar atâta timp cât în Statele Unite filmul este pe locul doi, după tehnica militară, în balanța veniturilor provenite din export, este puțin probabil ca America să cedeze. Semnarea tratatului GATT pune serioase semne de întrebare. La mijlocul lunii octombrie președintele Clinton declara că nu va accepta un statut aparte pentru produsele audio vizuale inclusiv filmul. Iar președintele Mitterrand respingea la întârzierea șefilor de state din țările francofone de pe insula Maurițius angoranța cu care singura super-putere încearcă să impună lumii produsele ei culturale.

Supărarea europenilor vine de la faptul că nu se întrevede semne de îmbunătățire nici măcar în privința unei difuzări a filmelor lor dincolo de ocean. Americani preferă să cumpere scenariile filmelor europene de succes și să facă propriile remake-uri (v. nr. 11/91). O distribuție mai largă a producțiilor de pe alte continente ar putea fi asigurată dacă americanii ar accepta dublarea acestora. Dar ei refuză să o facă. Astfel filmele europene subtitrate în engleză pot fi difuzate doar în cele 250—300 săli de artă și experiment, rețeaua americană totalizând 25 000 de cinematografe. Intre 1977 și 1990 numai câte 14 filme franceze au fost difuzate anual în Statele Unite, și doar câte 2 filme spaniole. În timp ce, spre a da un singur exemplar, *Jurassic Park* a fost lansat simultan în 450 cinematografe din Franța ceea ce presupune 25% din totalul sălilor de cinema scotind centele urbane cu peste 20 000 de locuitori. Rezultatul a fost că în primele opt zile s-au încasat 2 100 000 dolari.

Conflictul dintre Europa și America nu este doar de ordin comercial. Lupta se dă de fapt pentru extinderea sferelor de influență prin forța imaginilor care imprimă un anumit mod de viață, o anumită cultură, asigurând învingătorilor o nouă suprațenie. O tânără cineastă chineză Ning Ying care a dedicat filmul ei, **De haz** opere tradiționale (3 800 partituri multiseculare) a declarat la

(Continuare în pag. 23)

Adina DARIAN

A exporta imagini înseamnă a exporta un anumit mod de viață

Capitalul — imagine

Bătălia pentru capitalul — imagine nu se duce numai între vechiul și noul continent, în fiecare țară competiția pentru dominația „pieței publice” pe care o reprezintă televiziunea și filmul cunoaște o egală înfrângere. Un recent exemplu este edificator pentru felul cum vânzătorii de imagini își dispută piața locală așa cum până de curând o făceau doar marile grupuri industriale.

Două dintre cele mai puternice rețele de televiziune americane au intrat în competiția pentru acaparea trustului Paramount Communication. Este vorba de Viacom al cărui patron este Sumner Redstone și de Q.V.C. al cărui președinte este Barry Diller (vezi Noul Cinema nr. 2/91). Cei doi au urmărit să achiziționeze în favoarea propriilor canale de televiziune creațiile cinematografice și seriile produse de Paramount, (în care acesta investise anual 900 milioane dolari), împreună cu filmoteca studioului compusă din 900 de filme, preluând totodată și acțiunile celebrei Edituri Simon and Schuster. Presa a făcut cunoscute atuurile celor doi solicitanți.

Redstone (70 de ani; născut într-o familie de imigranți din Germania; a studiat și absolvit Dreptul la Harvard în numai 2 ani și jumătate), posedă două rețele de televiziune: MTV (clipuri și muzică) și Nickelodeon (destinată copiilor) cu programe recepționate în 230 milioane locuințe (mai mult decât CNN). Viacom deține controlul a încă două rețele naționale ce transmit în exclusivitate spectacolele (Showtime) și filme (Cable Movies). În plus Redstone ca persoană particulară este proprietarul a 800 de multisăli de cinema care aduc anual un beneficiu de un sfert de miliard de dolari. Tot el a fost cel dintâi care a explodat cinematografele în aer liber (drive-in). Acum e dispus să dea 3 dolari pentru o acțiune Paramount ceea ce îi ridică oferta la 8 miliarde de dolari. Are reputația de a fi intuitiv, pragmatic și imparțial. Puțini au uitat că în 1987 când a fost sfătuit să nu investească în Viacom el a achiziționat compania cu numai 400 000 dolari. Aceasta produce astăzi 5 miliarde de dolari.

Diller (51 de ani; californian get-beget, a abandonat școala la 18 ani). El și-a clădit reputația în audio-vizual relansând rețeaua TV ABC, Studioul Paramount; creând departamentul TV al Studioului Fox, lansând ideea teleshopping (cumpărați prin TV) și mai recent TV-interactivă (teleshopetorii pot intra în dialog în orice clipă cu realizatorii emisiunii pe care o urmăresc). Este dispus să plătească 9 dolari pentru o acțiune Paramount ceea ce ar însemna 9,5 miliarde pe întregul pachet de acțiuni, cu 1,5 miliarde peste oferta lui Redstone. Diller are însă de plătit și o veche poliță. El a fost dat afară de la conducerea Paramount chiar de către actualul patron al Studioului, Martin Davis, care înclină bineînțeles în favoarea lui Redstone. Acționarii lui Paramount Communication preferă însă Q.V.C. întrucât doi dintre principalii acționari dețin rețele prin cablu și rețele destinate exclusiv comerțului însumând 12 milioane de abonări. De asemenea Q.V.C. ar putea difuza pe canalele sale meciurile celor două echipe profesionale de baschet (New York Knick) și hochei (New York Rangers), care aparțin lui Paramount Communication. Licitația se anunță ca o litație între J.R. și Weststar cu care Dallas-ul ne-a obișnuit săptămânal.

Între timp suspensul s-a încheiat. Martin Davis nu a cedat. Compania Viacom a luat în stăpânire „muntele instelat” creat de legendarul Adolph Zukor în 1926.

Când vom asista la asemenea litații între tineretea noastră rețele de televiziune particulare care, decamdată, abia se pregătesc să debuteze? ■

Fără reclamă, nu e nici comerț

Până la 15 decembrie când urmează să se pună punct negocierilor și să se semneze sau să nu se semneze acordul GATT, vom vedea cum s'evoluat disputa culturală dintre Vechiul și Noul Continent. Dar, indiferent de rezultat, filmul de peste ocean va continua să fie simbolul puterii și influenței Americii și va capta interesul publicului larg. Este ceea ce am putut constata și de pe ecranele celor mai exigente festivaluri europene. Numesc câteva din succesele mondiale de ultimă oră: **În bătaia puștii** cu Clint Eastwood — F.B.I. versiune C.I.A. și viceversa, într-o palpitantă încercare de a împiedica un atentat la viața președintelui Americii, dar și o undă de nostalgie provocată de pierderea „visului american” (regia Wolfgang Petersen); **Vârsta inocenței** de Martin Scorsese care a trecut de la gangsteri la înalta societate americană din secolul trecut prezentată prin filtrul unui romantism viscontian. Evident, Scorsese nu e Visconti. Filmele din mediul interlop îi reușeau mai bine. Pfeiffer și Daniel Day Lewis au însă un magnetism irezistibil. Duo-ul Woody Allen-Diane Keaton revine pe culmile din **Annie Hall** (1977) într-o comedie filosofică despre cuplu; **Misterioasa crimă din Manhattan**. Gașuri noi cu o vechie inteligentă și citate din filmele lui Wilder (**Double Indemnity**), Welles (**The Lady From Shanghai**) sau din Bergman fac o reverență istoriei centenare a cinematografului. Cu **Poveste din Bronx** descoperim un De Niro (interpret și regizor la debut) sensibil la melo-dramă și la morală. Și desigur, **America, azi** al veteranului Altman, alături de **Ochiul șarpelui** al mai tânărului Abel Ferrara (v. nr. 10 al revistei noastre) sau **Firma** cu Tom Cruise în regia lui Sidney Pollack, cruciați întârziți în lupta anti-mafia (Mafia reprezintă încă cel mai puternic holding internațional), probând că rasa incoruptibililor nu a dispărut cu totul. Suspens și romantism. Într-adevăr se constată o revenire la romantism în filmul american chiar atunci când mediul rămâne dur. Leitmotiv regăsit și în filmul foarte tânărului Roberto Rodriguez, **El Mariachi**. Am humit câteva din cele 60 de premiere americane estivale (lansate între 31 mai — Memorial Day și 6 septembrie — Labour Day) pe care le-am văzut, și deja noul eșalon al premierelor de toamnă (v. numărul viitor al revistei noastre) se pregătește să ia cu asalt ecranele lumii.

Există însă numeroase producții europene apte să atingă aceleași cote de popularitate cu deplină acoperire artistică și care nu dispun însă de uriașele mecanisme de publicitate și difuzare americane (bugetul promoțional al filmului **Jurassic Park** a fost de 50 milioane dolari aproape cât costul de producție integral al filmului: 56 milioane dolari) care elimină practic virtualii concurenți. Cineștii europeni se simt pe bună dreptate frustrați, iar publicul este lipsit la el acasă de întâlnirea cu propria cultură cinematografică. Recomand câteva filme care ar putea onora pe distribuitorii lor și ar fi cu siguranță pe placul marelui public (vezi și succesul filmului **Indochina** de Régis Wargnier, distribuit de Guild-Film România).

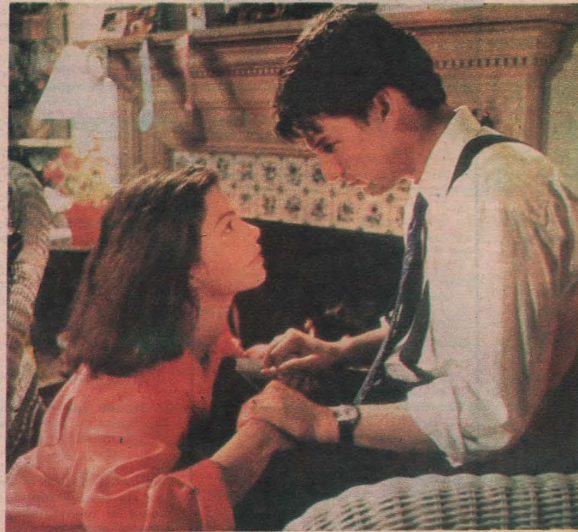
Trăgătoarea (Dispara) de Carlos Saura — romanță pasională și un viol pedepsit chiar de victimă, interpretat de senzuala Francesca Neri; **Un deux trois soleil (Unu doi trei la perete)** de Bertrand Blier — un pamflet sociologic ilustrat tandru și cu umor prin viața de zi cu zi a tinerilor încălzii de soarele din sudul Franței; **Tombés du ciel (Picături din cer)** de Philippe Lioret — kalfiana birocratie contemporană într-o comedie trăznită care te pune pe gânduri; **Fényzékény Történet (Sensibil la lumină)** de Paul Erdos — universul dramatic al tranziției și în Ungaria; **Tafelspitz (Piperul din bucate)** de Xavier Schwarzenberger (cineast austriac) — o cenușăreasă contemporană într-o istorie naivă și senină ca o operetă vieneză; **Jamon, Jamon (Frumușică, frumușică)** și **Huevos de Oro (Ouăle de aur)** — proiectate cu succes și în Statele Unite — de cineastul Bigas Luna — discurs îndrăzneț despre sexualitate, reflex al temperamentului meridional, dar și o vitalitate plastică demnă de tradiția picturii spaniole. Și de ce n-am putea vedea senzaționalul **Raining Stones (Ploaie cu pietre)** de Ken Loach — un fals polițier reflectând sarcastic și duios realitatea șomajului, de care nu mai suntem nici noi străini; și chiar **L'ombre d'un doute (Indoiala)** al regizoarei franceze Aline Issermann, abordând incestul dintre tați și fiicele lor.

Lista este departe de a se închide. Singura stăvilă între public și aceste filme, este lipsa unei publicități pe măsură. Iar fără reclamă nu e nici comerț.

A.D.

În apărarea
tradițiilor culturale ale vechiului continent
s-a înființat
Uniunea autorilor de cinema

Europa riscă
să fie colonizată
ideologic
de filmul american



● Sidney Pollack în ofensivă comercială: **Firma** cu Jeanne Tripplehorn și Tom Cruise



● **Vârsta inocenței.** Scorsese la ora romantică (Daniel Day Lewis și Winona Ryder)

● De Niro interpret și debut regizoral cu **Poveste din Bronx** (copilul, Francis Capra)

● Alan Alda și Diane Keaton în **Misterioasa crimă din Manhattan** de Woody Allen

● Actrița italiană Francesca Neri în **Dispara** al spaniolului Carlos Saura; un film destinat marelui public



Renăscut din propria

În memoriile sale Bunuel își amintește: „În 1929, mă simțeam din ce în ce mai mult atras de acea formă de expresie irațională proprie suprarealismului. Tot în acel an s-a născut **Cănele andaluz** din întâlnirea dintre două vise. Sosind la Figueras, unde Dali mă invitase să petrec câteva zile, i-am povestit câteva imagini pe care le visasem — un nor subțire tăia pe din două luna și o lamă de ras decupa globul unui ochi». La rândul lui, Dali mi-a povestit visul său din acea noapte: «o mână plină de furnici». **Și dacă am face un film pornind de la aceste imagini?**, mi-a spus Dali!...

Numeroși cineaști hispanici, suptși probabil și unei amprente genetice, au continuat să racordeze miraculoasa mecanică a suprarealismului cu logica existențială. Nu a fost Don Quijote cel dintâi personaj suprarealist și câți dintre creatorii spanioli (și sud americani) nu s-au născut din pelerinajul lui Cervantes?

Cronos i-ar fi plăcut și lui Bunuel. Scenarist și regizor, tânărul (28 ani) cineașt mexican Guillermo del Toro a fost, înainte de a debuta cu acest film în lung metrajul de ficțiune, machior, specialist în efecte speciale, producător. În prezent conduce și un departament al televiziunii mexicane. În **Cronos** el imaginează o inspirată versiune proprie a vampirismului. Un Dracula conectat la mitul faustic. Marele Copola ar fi putut învăța ce înseamnă subtilitate în genul horror din filmul său înconunat de altfel cu Premiul **Săptămânii criticii** la Cannes. Un alchimist inventase în 1536 un mecanism demonic apt să asigure celui ce-l mănăiește viața eternă, cu condiția convertirii sale

dictatura franchistă, — realități ce revin în multe dintre filmele sale. Portretul dictatorului în intimitate și franchismul cotidian hrănit din teamă, lasitate sau arivism sunt substanța ultimului său film. „**Un cosmar de 45 ani!**” îl definește Regueiro, privindu-l în chieie traği-comică așa cum apare orice dictatură după ce a căzut, generând întrebarea: **Cum a fost cu puțință?** (Sunt numeroase secvențe care te duc cu gândul la **Căința** lui Abuladze). Acelui pater-malefic, cineaștul îi opune ironic și providențial mitul fecioarei-mame, al femeii-revoluționare ilustrat de chipul cel mai popular către sfârșitul anilor '40 (timpul acțiunii) anume cel al al Ritei Hayworth iconă-erotică după ce **Gilda** devenise un film-cult. Regueiro preia în filmul său intitulat chiar **Madregilda (Mamagilda)** relația de dragoste-ură, balansul suspens-absurd din modelul lui King Vidor. Iar dictatorul are un psihic dedublat ca Dr. Jekyll și Mr. Hyde. Iubita-mamă din visele dictatorului apare într-o zi intruchipată de Gilda în carne și oase, drăpata în acea rochie purpurie și înarmată cu un pistol. Glonțele este pentru Caudillo... O fatalitate amănăță. Film lucid, ironic și fabulos.

În perspectiva istoriei era desigur încă o ironie să vezi acest film pe ecranul Festivalului, care a luat ființă acum 41 de ani în capitala bascilor (Donostia este în limba bască numele orașului) la inițiativa unor comercianți cinetici, tocmai spre a putea proiecta în Spania filme interzise de dictatura franchistă. Itinerariul festivalului nu a fost lipsit de obstacole.

Inițiat ca o întâlnire internațională necompetitivă, festivalul face un pas



● Senzaționala aventura a unui film studențesc: **El Mariachi** (cu Carlos Gallardo)

cepute în libertate. În 1979; boicotul bascilor atinge un punct culminant. O bombă explodează chiar în secularul Teatru Victoria Eugenia, principala scenă a festivalului. Din 1980 Consiliul FIAPP (Federația Internațională a Asociației Producătorilor de Film), hotărâste să retrogradeze festivalul, trecându-l la categoria necompetitivă. Cinci ani se va acorda doar „premiul criticii internaționale”. Din 1985 Donostia — San Sebastian redevine competitiv și se inaugurează programul **Zbaltegi (Zona liberă)** ce dă prioritate tinerilor cineaști aflați la primul sau la al doilea film. În următorii ani reputația festivalului se deteriorează din nou și atinge punctul cel mai de jos în 1990—1992 când directorul său a fost numit un belgian, Rudi Barnet, manager de cultură, dar lipsit complet de flămă hispanică.

La ediția din această toamnă, a 41-a, toată presa spaniolă era de acord că San Sebastian a renăscut din propria cenușă. Cu opt luni în urmă direcția sa a fost incredințată **d-lui Manuel Pérez Estremera** fost director al Radio-Televiziunii spaniole și al Comisiei de aprobare a coproducțiilor Spania — America Latină, secundat de un consultant artistic **Dl. Diego Galan** fost director al Festivalului din 1986—89. În interviu pe care dl. Estremera a avut amabilitatea să ni-l acorde a remarcat cu ironie: „**Ar fi fost imposibil ca festivalul să fie mai prost decât cel de anul trecut. Nu putem restaura reputația festivalului într-un an. Ne-am asumat un risc de mai lungă durată. În primul rând urmărim să recăștigăm credibilitatea și poziția în circuitul festivalurilor internaționale. Nu este ușor. Înghesuim între festivalurile de la Veneția, Montreal, New York și Tokio, nu este simplu să obținem filme originale. Urmărim să reținem filmele ce se anunță interesante prin girul regizorilor și al interpretilor,**

A crea și a impune un festival cinematografic înseamnă a parcurge un drum plin de obstacole. A reuși este proba de profesionalism a unei bresle și a unei industrii cinematografice

la vampirism. Această metamorfoză se petrece cu un respectabil anticar din zilele noastre ce descoperă din întâmplare primejdoasa „jucărie” și virtuțile ei. Elemente fantastice, mereu cenzurate de un umor nuanțat, portretizează proaspătul degustător de sânge devenit un vampir ocrotitor față de cei pe care i-a iubit (soția și fetița sa), dar necruțător cu un magnat nord american ce răvnește să se elibereze de spaima morții, deposedând pe anticar de mașina dătoare de viață.

Cineaștul madrilen Pablo Llorca (30 ani) privește și el în **Grădini suspendate**, o realitate banală prin „Jupa” suprarealismului. Relațiile de bună sau proastă vecinătate sau combinațiile amorose dintre colocatarii unui imobil se transformă într-un rafinat spectacol voyeurist încheiat cu o crimă perfectă.

Tot de un potențial vizual de sorginte suprarealistă uzează și castilianul Francisco Regueiro, pictor și scriitor înainte de a fi devenit cineașt la 30 de ani, cu 30 de ani în urmă. Asemeni celor din generația sa, copilăria i-a fost marcată de Războiul civil, iar viața de

înainte în 1955 când pătrunde în ierarhia A a competițiilor internaționale cinematografice putând să acorde premii. Trofeele se vor numi Scoica de aur (marele premiu) și Scoica de argint (premiile pentru regie și interpreti). Tot din 1955 se organizează pentru prima dată „Retrospectiva filmului spaniol”. Abia din 1967 se creează un comitet de selecție, garant al calității programului. Imparțialitatea sa se observă și din faptul că nici un film spaniol nu a figurat în prima sa selecție competitivă. Abia în 1972, pentru prima dată Scoica de aur revine unui film spaniol: **Spiritul de la Colmena** de Victor Erice. Anul în care Franco a murit (1975) a fost anul unei participări grandioase — Bunuel, Bertolucci, Bellocchio, Berlanga, Borowczyk, Braci și Jose Luis Borau căruia îi revine marele trofeu pentru **Furtivos (Pe furis)**, dar tot la această ediție se înregistrează și primele boicoturi basce împotriva festivalului. În 1977, după aproape jumătate de secol de dictatură și cenzură și după doi ani de tranziție, apar pe ecranul festivalului primele filme despre Războiul civil și despre franchism, con-

● Ouăle de aur, Bigas Luna pe urmele lui Cupidon (cu Javier Bardem și Elisa Tonati)



Donostia

San Sebastian

cenușă

GILDA
a fost difuzată
sîmbătă,
6 noiembrie
la SOTI

Juriul

Vicente Aranda
cel mai important cineast catalan
Fabiano Canosa
directorul Fest. Shakespeare
din New York
Edward Dmytryk
cineastul american
de origine canadiană
Dieter Kosslick
vicepreședintele
comitetului premiilor Felix
Gregory Nava
cineast chicano
Jose Maria Otero
publicist, scenarist, producător
Silvia Pinal
actriță mexicană

incă din timpul filmărilor.

Primul nostru pas a fost să îmbunătățim relațiile cu presa națională și internațională. De asemenea am redefinit criteriile selecției. Am renunțat la programele de documentare și inovații tehnice inițiate de Barbet, și am pus accentul pe ficțiune. Producțiile marilor studiouri americane au revenit. A fost o eroare și crearea unei Piețe a filmului. În anii trecuți s-a investit mult și inutil, deoarece există deja o inflație a marketingului de filme pe lângă festivaluri. A fost una din cauzele înfățișării lui Barbet. Deocamdată ne vom limita în a crea contacte între potențialii cumpărători și vânzatori. Ne concentrăm și asupra cineastilor chicanos, americani a căror origine are o filiație cu băștinășii indieni ai continentului sud american. O secțiune specială cu 55 de filme documentare și de ficțiune le-a fost dedicată."

Interesant a fost să ascultăm la conferința de presă cum cineastii chicanos se simt o minoritate nedreptățită în marea familie a cineastilor americani care numără 9.000 de regiști; ei sunt doar 167. Pentru a se impune, cineastii chicanos, care se simt americani prin standing și mod de viață, dar al căror suflet, predilecții și temperament poartă amprenta originii lor indiene, urmăresc să organizeze un grup de presiune politică care să le apere identitatea culturală proprie.

De asemenea pentru a câștiga publicul larg ei încearcă să-și impună vedetele proprii, așa cum au făcut-o și cineastii americani de culoare în ultima vreme. Cinematograful chicanos e considerat a fi luat naștere în 1969 cu scurt-metrajul **Eu sunt Joaquin** de Luis Valdez. O mostră de cine-chicano a rulat și pe ecranele noastre cu doi ani în urmă: **La Bamba** de același Valdez (v. Noul Cinema nr. 10/91).

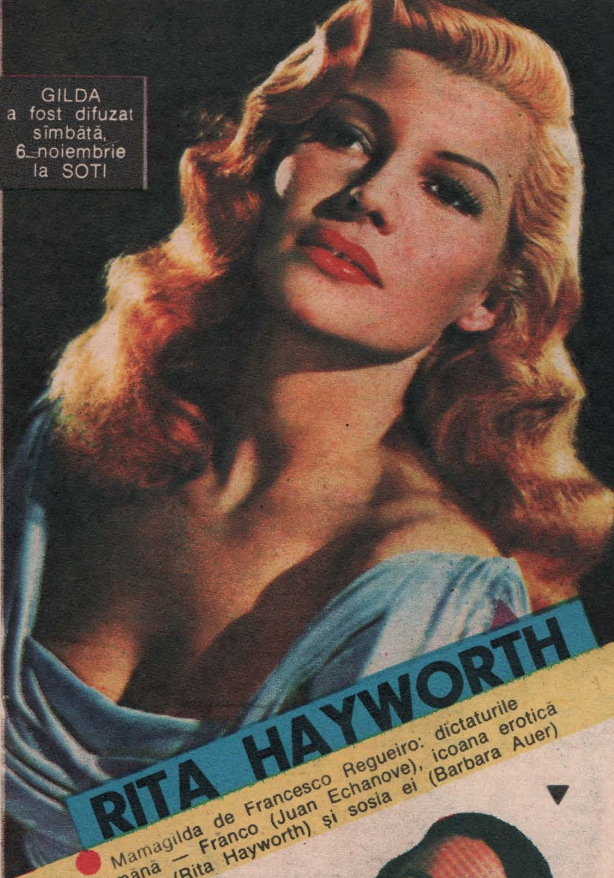
"Hollywoodul este o cetate dominată de angloamericani comentează regizoarea Susan Racho, actorii chicanos sunt distribuiți prin tradiție doar în roluri de ratați, prostituate, traficanți de droguri".

"Noi trebuie să ne facem filmele despre istoria, cultura și viața noastră, o completează producătorul Paul Espinoza.

Cine-chicano atât cât este își datorează existența televiziunii publice care are, prin lege, obligația să finanțeze peliculele etniilor minoritare."

Nu tocmai minoritare în California și Texas. De altfel doi regiști chicanos au devenit mondial cunoscuți cu un prim film de Edward James Olmos, **Eu, americanul**, lansat de Festivalul de la Cannes (v. Noul Cinema nr. 7/92) și Robert Rodriguez cu **El Mariachi** (Chitaristul), film care a făcut în acest an turul tuturor marilor festivaluri, după ce a obținut Marele premiu la Sundance. Gregory Nava, membru în juriu, cineast chican de origine mexicană și bască, susține: "Aven nevoie de festivaluri, este cea mai bună cale de a pătrunde în conștiința cineaștilor. Dovada că există ca o entitate aparte."

Povestea filmului **El Mariachi** este în sine un story cinematografic. La 23 ani



RITA HAYWORTH

Mamagilda de Francesco Regueiro: dictaturile se aseamănă — Franco (Juan Echanove), icoana erotică a anilor '40 (Rita Hayworth) și sosia ei (Barbara Auer)



Palmares

Scoica de aur ex-aequo:
Inceputul și sfârșitul de Arturo Ripstein (Mexic)
Sara de Dariush Mehrjui (Iran)
(două filme importante în plan național)
Scoica de argint pentru cea mai bună regie:
Philippe Lioret cu *In transit*
Scoica de argint pentru cel mai bun actor:
Juan Echanove în *Madregilda*; cea mai bună actriță: Niki Karimi în *Sara*
Premiul special al juriului: Ouăle de aur de Bigas Luna
Premiul FIPRESCI: *Madregilda* de Francisco Regueiro

Robert Rodriguez era în ultimul an de studii cinematografice la Austin University. Intenționa să realizeze un medu-metraj pentru diplomă. Spre a-și face rost de bani lucrează câteva luni la laboratorul unui spital mexican. Cu cei 3.000 dolari adunați își cumpără peliculă și un Ariflex de 16 mm. De idei nu duce lipsă. De trei ani publica deja, la un cotidian de mare tiraj „Daily Texan”, o bandă desenată „Huliganii” inspirată din peripețiile numeroasei sale familii: zece frați și surori. O parte dintre ei vor juca în filmul său. Alții vor fi oameni cușei de pe stradă. Alege ca ambianță doar un bar, un ranch și coridorul unei pușcării. Începe lucrul în calitate de producător, scenarist, regizor, operator, monteur. Trage fiecare cadru fără nici o dublă. Filmările durează doar două săptămâni. Costul peliculei de 80 de minute bate un record: este cel mai ieftin film din istoria americană — 7000 dolarii. Povestea pornește de la o idee pe care a avut-o și Gopo în **S-a furat o bombă**. Într-un orașel de la frontiera mexicană sosesc în același timp doi străini. Amândoi au ca unic bagaj o cutie de chitară. Numai că unul este cu adevărat cântăreț, în timp ce altul, abia evadat din pușcărie, ascunde în cutie un adevărat arsenal. Clasică incurcătură se produce. Din întâmplare cei doi vor schimba cutiile. Începe un gangster-story, erotico-umoristic, uzând intens de tehnica și ritmul videoclipului. Happyend-ul e respectat: cei răi se extermină între ei, dar morala are o undă de pesimism (sau poate de realism): tânărului care a vrut să fie chitarist, acum, împușcat în mână, și cu iubita moartă, nu-i rămâne, trezindu-se moștenitorul unei cămine, al unei motociclete și al unei mitraliere, decât să plece în aventură la drumul mare.

Președintele Columbia Pictures, Mark Canton, a achiziționat numai cu 20.000 dolari filmul spre a-l difuza pe marile ecrane. A câștigat milioane. Rodriguez a fost invitat să semneze un contract pe doi ani cu Columbia și i s-au dat deja șase milioane dolari pentru a realiza **El Mariachi II**.

Acest început senzațional ne amintește de debutul lui Spielberg. Autorul **Duelului pe autostradă** avea tot 23 de ani când a luat Marele premiu la Avoriaz. Așadar, e posibil ca Spielberg anilor '90 să fie un chicano.

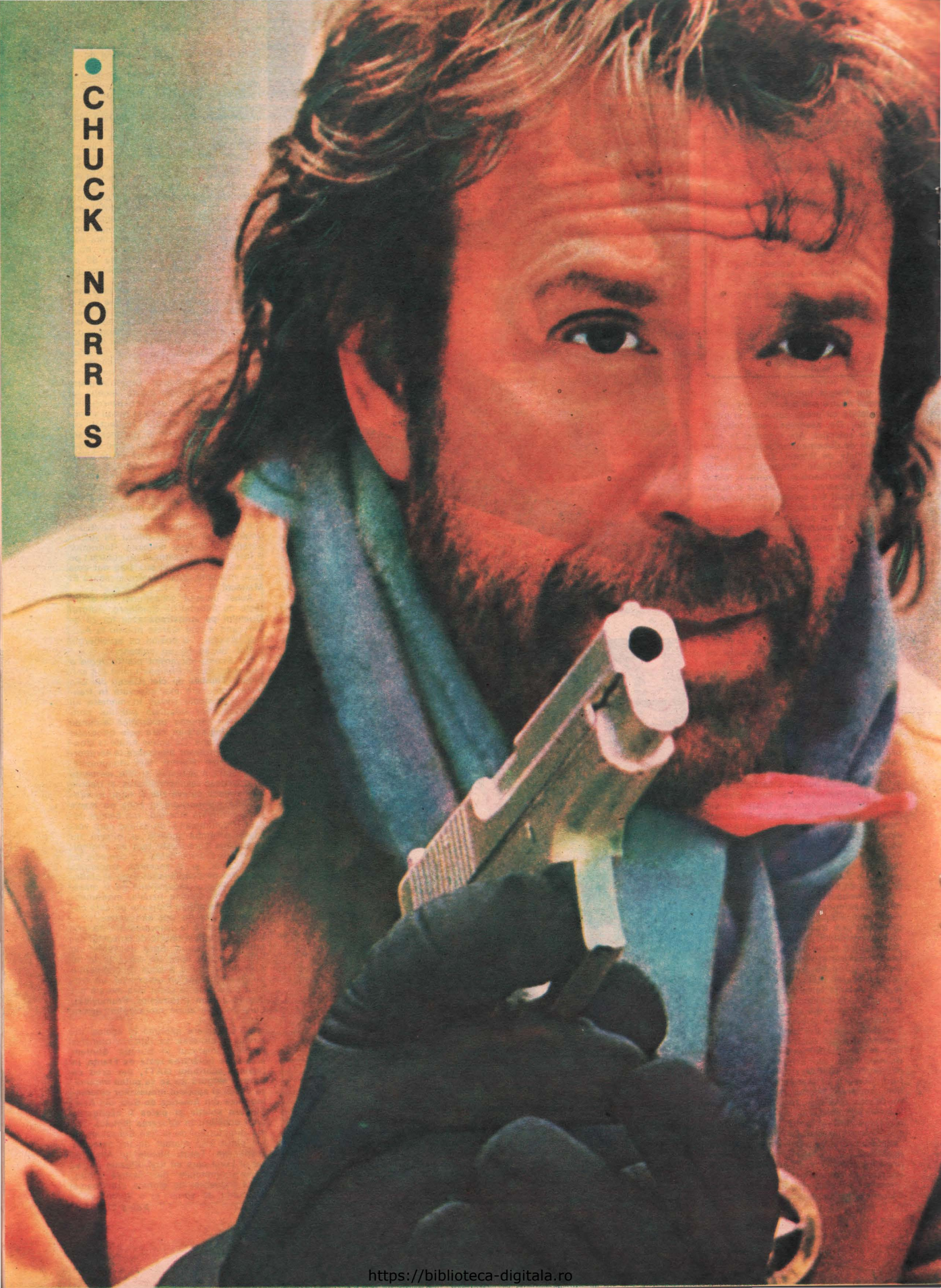
Cu Scoica de argint pentru regie a plecat francezul Philippe Lioret (38 ani) pentru **Tombés du ciel** (**Căzuți din cer**, într-o traducere mai adecvată în **Tranzit**), o comedie vivace în maniera lui Lubitsch, dar adaptată pulsului lui contemporan. Spuma umoristică ascunde un labirint kafkian care este birocrăția contemporană. Cu actele furate la Montreal, un profesor aterizează la aeroportul parizian Roissy, fără documente. Deși soția îl așteaptă și alte elemente își dovedesc respectabilitatea, el trebuie să petreacă câteva zile și nopți în sub-solurile aeroportului în zona **no man's land**, rezervată incertilor (un băiețel negru, o columbiană, un asiatic care vorbește o limbă moartă și nimeni nu poate afla care-i este țara de origine). Un discurs deloc livresc; o comedie cu miez amar; și o secvență antologică amintind de chaplinianul dans al chiflor: profesorul reconstitue pe o masă, din câteva obiecte uzuale, monumentele și bulevardele Parisului pe care cochepierii săi nu pot să-l vadă.

O întoarcere la „suprarealism”, exprimat voluptuos și teluric de cineastul catalan Bigas Luna. Spre deosebire de umorul negru lipsit de speranță al lui Almodovar, Luna a adus în competiție cu **Ouăle de aur** un umor vital, un eroticism baroc. De la sexul fără morală din **Jamon Jamon** (Frumușică, Frumușică), Luna încheie acum moralizator, amendând excesul.

DL Estremers exprima în același interviu îngrijorarea sa față de ofensiva filmului american în Europa: **Suntem alături de hotărârea luată de Franța, în privința acordului GATT, dar cred că Europa singură nu se va putea impune, va trebui și sprijinul industriei cinematografice din America de Sud, din Asia. Singura soluție ar putea fi câștigarea unui echilibru în difuzarea filmului. Totuși directorul de la San Sebastian mi s-a părut însă marcat de o oarecare scepticism. Totuși filmele lui Almodovar și Luna care au fost difuzate pe rețelele comerciale din Statele Unite, oferă industriei de cinema din Spania un punct de sprijin și o speranță.**

Adina DARIAN

● CHUCK NORRIS



● V A N E S S A P A R A D I S



„**C**eea ce este azi un subiect fierbinte devine mâine hârtie de împachetat”, iată deviza reporterului american care accentuează trăsăturile sale tradiționale de personaj dinamic, răzbătător, curios, neobosit.

Faimoasa imagine a jurnalistului ca „gardian al moralei publice” s-a transferat din viață pe ecran și nu e întâmplător că acesta a devenit pentru prima oară erou de cinema în Statele Unite, unde presa și libertatea ei sunt emblemele unui sistem democratic.

Mândrindu-se cu neutralitatea lor, reporterii americani sunt conștienți de rolul lor ca „maestrii consemnării „evenimentelor fără context”. Ei vănează în primul rând senzaționalul din faptul divers. Așa se comportă de obicei și reporterul personaj de film, evoluția lui în aproape un secol de cinematograf reflectând și modificările statutului său în societate.

Reporterul, un personaj

Anii '10

jurnaliștii devin scenariști

Pentru că mulți cinești ai epocii de pionierat veneau din presă, subiectele unor pelicule ale începuturilor erau pescuite din știrile de pagină întâi. Melodrame, filme polițiste sau de spionaj se inspirau din faptele relatate în cotidienele de mare tiraj. Cineastul Samuel Fuller declara că „orice ziarist este un potențial cineast”, referindu-se în primul rând la lungă sa activitate de reporter. În primii ani de cinema american o sumedenie de jurnaliști s-au dedicat artei a șaptea: Stuart Blackton, George D. Baker, Lois Weber, George Brackett Seitz, F. Richard Jones. Ei au devenit primii scenariști și regizori ai studiourilor care erau adăpostite, la vremea aceea, în modeste barăci.

Dar legătura cinematografului american cu lumea presei în epoca începuturilor nu se concretizează numai în atragerea de colaboratori din rândul ei. Primele imagini despre omniprezența jurnalelor în societatea americană apar în *Delivering Newspapers (Distribuirea ziarului)* din 1903. Redacția de ziare ca fundal se remarcă într-un film al lui Chaplin, *Making a Living* (1914). Prima peliculă care vorbește însă despre presă ca a patra putere în stat se intitulează chiar *Puterea presei* (1914) și are ca protagonist un reporter curajos (interpretat de Lionel Barrymore) care reușește să determine returnarea unei averi furate și să-l salveze pe cel acuzat pe nedrept că ar fi autorul.

Anii '20

24 de ore din 24

Imaginea ziaristului care face eforturi supraomenești pentru a pune mâna pe un subiect senzațional și pentru a o lua înaintea concurenței devine mai pregnantă în acești ani. Capacitatea lui de a provoca schimbări în societate și în structurile puterii inspiră din ce în ce mai adesea până scenariștilor. Sunt privite cu interes filmele despre reporterii care demască malversajuri politice (*Ce mai noaptea!* — 1920) sau care contribuie la arestarea unor escroci (*Pelerinul pasional* — 1921 și *Secretele de la miezul nopții* — 1924).

În peliculele americane din anii '20 jurnalistul este omul care muncește 24 de ore din 24, alege neobosit după informații proaspete și se luptă să ajungă primul în locurile fierbinți. El are contacte în toate instituțiile-cheie și începe să fie luat în seamă de persoanele cu funcții administrative sau politice importante conștiente că un comentariu în presă le poate influența cariera.

Jane Fonda investigând un accident nuclear în *Sindromul* (cu Michael Douglas)



Humphrey Bogart — redactor șef curajos și integru în *Deadline USA*



Linda Kozlowski — ziaristă înzestrată cu tenacitate și umor în *Crocodile Dundee*

Anii '30

cuvântul, arma ziaristului, se face auzit

Instaurarea sonorului are un vizibil impact asupra filmelor cu protagoniști din lumea presei. Replica ajută la caracterizarea mai nuanțată a acestui personaj a cărui principală armă este cuvântul. Dialogul sciliciter, desfășurat în ritm staccato, devine trăsătura dominantă a peliculelor despre ziaristi. Capul de serie al unor comedii pline de vervă și nerv inspirate din viața reporterilor este *Prima pagină* (1931) în regia lui Lewis Milestone, ecranizare a unei piese de mare succes pe Broadway scrisă de Ben Hecht și Charles Mac Arthur. Peripețiile unui cuplu de jurnaliști care urează de metode destul de cinice pentru a avea întâietate asupra unui subiect tare (evadarea unui condamnat la moarte) vor face deliciul și altor versiuni cinematografice: *Fata lui, Vineri* (1940) de Howard Hawks, *Prima pagină* (1974) de Billy Wilder și *Interviu pe scaunul electric* (1988) de Ted Kotcheff.

Un maestru al umorului sofisticat ca Frank Capra a portretizat și el cu plăcere, în *S-a întâmplat într-o noapte* (1934) pe reporterul capabil de orice pentru a decoșea un subiect de senzație. În interpretarea lui Clark Gable, ziaristul care cucerește o fată de milionar fugită de acasă din cauza autoritarismului tatălui, schimbă ipostaza de ziarist amoral, ațiat după o poveste „răznet” pentru pagina întâi, cu cea a îndrăgostitului sincer de „subiectul” său. Tot în registrul umoristic este ironizat recursul jurnalistului la mijloace prea puțin oneste în *Nimic sfânt* (1937) de William Wellman, cu Frederic March în rolul principal.

Anii '40

în linia întâi a frontului

Deși se glumește în continuare pe seama temperamentului intempestiv al ziaristului, așa ca în comedia lui George Cukor *Philadelphia Story* (1940), cu un irezistibil James Stewart vorbind extrem de precipitat, experiența războiului își pune pecetea asupra deceniului. Un film semnificativ este *Povestea soldatului Joe* (1945) de William Wellman, despre un reporter din linia întâi care trăiește printre tinerii recruți pentru a le putea relata faptele de vitejie.

Pelicula majoră despre „a patra putere” este, însă, în anii '40 *Cetățeanul Kane* (1941), uimitorul debut al regizorului, în vârstă de numai 25 de ani, Orson Welles. Încercarea unui jurnalist de a descifra, suprapunând declarațiile a zeci de persoane, misterul ultimului cuvânt rostit înaintea morții de magnatul presei Charles Foster Kane devine o pasionantă poveste construită după o modernă tehnică de tip puzzle. Singurătatea și alienarea celui care și-a construit un adevărat imperiu speculând curiozitatea cititorilor incită la reflecție asupra derizoriului reușitei sociale prin mijloace cinice.

Anii '50

ediții speciale de senzație

Mai puțin înclinate să consemneze exotismul meseriei de ziarist, filmele dedicate aces-

CÂND? ● CINE? ● CUM?

pragmatic

teia devin acum mai interesate de anumite cazuri care au făcut vâlvă (ca de pildă **Phenix City Story** — 1955, de Phil Karlson) sau de abuzurile săvârșite de unii reporteri pentru a putea publica știri de senzație. Din ultima categorie face parte **Marele carnaval** (1951) de Billy Wilder al cărui protagonist (interpretat de Kirk Douglas), un jurnalist decăzut din pricina alcoolismului, încearcă să-și facă o revenire spectaculoasă în prima pagină a unui mare cotidian, exploatănd un grav accident produs într-o mină, temporizând cu bună știință operațiunile de salvare a supraviețuitorilor.

Se produc acum și filme care semnalează lupta unor oameni dedicați trup și suflet profesiei pentru a-și păstra nestribit prestigiul, ca **Deadline U.S.A.** (1952) de Richard Brooks, cu Humphrey Bogart în rol de redactor șef integru și curajos sau **Favoritul profesoarei** (1958) de George Seaton, o adevărată lecție de jurnalism ce elogiază truda asupra cuvântului. Un alt omagiu dedicat slujitorilor presei este **Park Row** (1952) în care Samuel Fuller descrie lupta unui reporter ingenios de a-și fonda un ziar modern, învingând concurența reprezentată de un magnat cu concepții învechite.

Anii '60

riscurile meseriei

Printre puținele filme care vizează tema noastră în această decadă au făcut oarecare vogă cele în care rolul reporterului este interpretat de David Janssen, celebrul interpret din serialul **The Fugitive Man (Evadatul)**, în **Panofii pescarului** (1967) și **Beretele verzi** (1968) el este un corespondent de presă destul de confuz, apăsător de probleme personale care îl împiedică să înțeleagă bine evenimentele pe care le comentează.

Din nou Samuel Fuller oferă un subiect interesant în **Shock Corridor** (1963) studiind cazul unui ziarist care se internează într-o casa de nebuni pentru a demasca un criminal ascuns printre pacienți, dar sfârșește prin a-și pierde și el mințile.

(Continuare în pag. 22)



● **Infruntarea** sau devoalarea perfidiilor profesiei, cu Elizabeth Taylor

● **Interviu pe scaunul electric** sau despre autentica pasiune, cu Kathleen Turner



● **O femeie pentru prima pagină** sau despre secretele gazetăriei cu Bette Davis



● **Pedeapsă fără judecată** sau dilema corneiliană la timpul prezent, cu Chelsea Field

Concurența feminină

O concurență redevabilă, pentru reporterul frenetic pus pe mari dezvăluiri este, în cinematograful american, ziarista dinamică și plină de tețu care pare hotărâtă să sfideze imaginea fragilității „sexului slab”. Prima ipostază a jurnalistei aflată în luptă cu corupția apare în **Candidatul reformei** (1911). Un cuplu format din două gazetărițe demască o bandă de falsificatori de bani în **Pericolele fetelor noastre reporteri** (1916).

Rolul femeii în presă devine din ce în ce mai important pe măsură ce înaintăm în timp, partiturile actricești încredințate unor mari actrițe oferind pe ecran dovezi convingătoare. Au interpretat roluri de reporter Joan Crawford (**Dance Fools Dance**, 1931), Loretta Young (**Platinum Blonde**, 1931) sau Katharine Hepburn (**O femeie se revoltă**, 1936). Lista interpretelor de personaje feminine memorabile din lumea presei este mult mai lungă și vă propunem să ne amintim câteva dintre ele. **BETTE DAVIS**

În recent programatul pe micul nostru ecran **O femeie pentru prima pagină** (1935) ea se află într-o competiție crâcnă cu un jurnalist care-i face, curte. Refuzând cererea lui în căsătorie, eroina intruchipată de Bette Davis vrea să dovedească mai întâi celorlalți (și sieși) că are stofă de reporter. Intrecerea se petrece în ritm nebunesc și fata învață trucurile ajutoare pentru a ajunge prima la locul evenimentului, a te strecura pe unde n-ai voie, a stoarce o informație. Aparent pierdută la început, întrecerea ziaristei cu logodnicul ei e câștigată datorită unui atribut feminin: ea știe să facă pe cineva să se confeseze, determinând pe adevărată criminală să se predea poliției. Este unul dintre rolurile cele mai umane ale lui Bette Davis, cu o mare doză de vulnerabilitate. De neuitat scena când ea leșină după ce asistă la o execuție pe scaunul electric.

DORIS DAY

În filmul lui George Seaton **Favoritul profesoarei** (1958), personajul interpretat de actriță nu are nimic din blondule sexy pe care le interpreta de obicei în peliculele hollywoodiene. Ea predă la o școală de jurnalistă unde se strecoară printre elevi un reporter versat (Clark Gable).

Dacă fata stă destul de bine cu teoria (vezi lecția cu întrebările de bază „ce? de ce? când? unde? cine? cum?”), el excellează în practică, dovadă editorialul de pagina întâi pe care-l prezintă la curs și-i lasă pe toți înmărmuriți. Nu e greu de ghicit happy-end-ul în care severa profesoară își părăsește logodnicul snob pentru talentatul ei elev care o ironizează, dar o adoră. De reținut pledoaria pentru articolul scris cu claritate, declanșator de emoție, aspirând la premiul Pulitzer.

ELIZABETH TAYLOR

Cum actriței i-au reușit în general rolurile de femei fără scrupule, cel interpretat în

fruntarea (Malice in Wonderland, 1985) de Gus Irkonis este unul dintre vârturile filmografiei sale. Jucând-o pe Louella Parsons, cronicara mondenă a Hollywoodului în anii '40-'50, Liz Taylor i-a sugerat cu brio trăsăturile care au ajutat-o în carieră: perfidia, smercheria, ipocrizia și mai ales cruzimea. Într-un brutalitate în viața personală a unor celebrități hollywoodiene, ea a influențat declinul unor actori și actrițe pe care i-a acuzat de vicii și apucături oribile. Probabil că interpreta a demascat cu plăcere ticăloșia acestor jurnaliști de scandal care n-au scutit-o nici pe ea de comentarii veninoase.

FAYE DUNAWAY

În **Network (Rețeaua de televiziune)** actrița interpretează o gazetăriță de la televiziune de abjecție încă neegalată pe ecran. Cu un entuziasm uluitor ea acceptă propunerea unui coleg aflat pe panta descendentă a succesului de a-i înlesni sinuciderea în direct într-o emisiune girată de ea. Ambiția ei nemăsurată și cinismul cu care exploatează nefericirea altora fac din acest personaj, simbolul acelor abuzuri mediatică care stîrbesc prestigiul presei. Scena de amor între realizatoarea de emisiuni T.V. și unul dintre șefii ei (William Holden) în care ea vorbește permanent despre planuri profesionale, promovare și carieră este antologică.

KATHLEEN TURNER

Frumoasa vedetă joacă și ea în **Interviu pe scaunul electric** (1988) o reporteriță de televiziune dedicată trup și suflet profesiei sale. Mereu în goană după subiecte fierbinți, ea apelează la șmecheriile folosite de cei cu experiență în meserie pentru a-și deruta concurenții și a obține exclusivitatea unui interviu. Cu toate că metodele nu sunt cele mai oneste și se abat uneori de la cadrul legal, scopul fiind nobil (demascarea unui politician corupt) mijloacele sunt desigur scuzate. Oricum, reporterița frenetică interpretată de Turner rămâne un personaj simpatic iar renunțarea la căsătoria cu un industriaș milionar nu se face pentru menținerea statutului ei de vedetă, ci din sinceră pasiune pentru profesie.

CHELSEA FIELD

Un subiect dificil, dar cu atât mai tentant, demascarea violenței nepermise a unui corp de elită funcționând pe lângă Departamentul poliției din Los Angeles, mobilizează energia ziaristei din **Pedeapsă fără judecată** (1993) de Mark Lester, recent în premieră pe ecranele noastre. Misiunea ei e cu atât mai grea cu cât o pune în fața unei opțiuni de tip corneilian: are de ales între pasiunea pentru un tânăr ofițer încadrat în această brigadă specială și rațiune, adică nevoia de a spune adevărul. Din ferice dilema protagonistei nu ia o turnură chiar tragică, dar este emblematică pentru problemele de conștiință și deciziile ce afectează viața personală a slujitorului presei.

Pagini realizate de Dana DUMA

„În America, în zilele noastre, un bun ziarist s-ar fi rușinat să fie orice altceva. El a refuzat oferte de câștig dublu în alte domenii. A respins toate celelalte onoruri ale vieții, în afară de cele la care aspira.”

El a visat să moară la datorie, ca o persoană neînsemnată, cu puteri anonime, dar liber. Jurnalistul, cel mai conștiincios dintre funcționari, mai subjugat datoriei sale decât un medic de țară, mai supus redactorului său șef decât un marinar față de căpitanul său, se consideră totuși pe sine un singuratic, o ființă fără șefi care lucrează pe cont propriu.”

BEN HECHT, anii '30

„Marele reporter nu intră de obicei în

controversă, mai mult: îți interzice replica.

Sarcina lui e să te copleșească, să te sufocă sub apăsarea unor fapte indiscutabile. Indiscutabile până la tiranie“.

RADU COSAȘU

Spectacolul presei a acaparat strada, a occidentalizat-o și — mai ales — a orientalizat-o până dincolo de limita suportabilului. Viața noastră cea de toate zilele a devenit un șir nesfârșit de crime, de perversiuni, de atrocități, de indiscreții, de revelații, de dezvăluiri, care de care mai senzaționale și mai paranormale.

Spectacolul contemporan al presei, cu farmecul și anomaliile sale, cu forța și infirmitățile sale, cu pitorescul și vulgaritățile sale, nu a ajuns însă, decât tangențial, în filmele românești. Mai este vreme, știți. Până atunci, să „revedem“ câteva secvențe cinematografice din anii în care, între două televiziuni identice, citind două jurnale identice, trăiam (trăiam?) doar cu amintirea presei de scandal...

„VOCEA PATRIOTULUI NAȚIONALE“

Istoria filmului modern românesc începea, în urmă cu 50 de ani, așa cum a vrut-o Caragiale, așa cum a vrut-o meșterul neîntrecut al comediei cinematografice românești, Jean Georgescu: prin lectura unui ziar. Și nu a unui ziar oarecare. Cheresstigiul Jupân Dumitrache și ipostatul Nae Ipingescu, vrând să vadă ce mai zice politica în zorii unei **Noapți furtivoase** și-au unit forțele pentru a descifra tocmai „Vocea patriotului național“: „... situațiunea României nu se va putea clarifica, ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea virabilitelului progres până ce nu vom avea un sufragiu universal...“ Adânci cugetări, ele nu puteau fi decât adânci, pentru că aparțineau unuia dintre primii eroi durabili ai filmului modern românesc, lui Răică Venturiano, ilustrul studinț-n drept și **pulicist** caragialean, preluat de Radu Beligan...

UN NASTURE SAU ABSOLUTUL

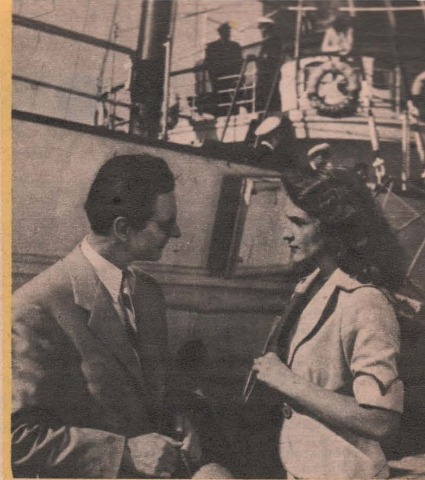
Secvența este emblematică: magnatul presei Bucașan îi smulge un nasture „mîlului“ său interlocutor, profesorul Andronic din „Ultima

NOSTALGII DE „FRONT PAGE“

Ideea piesei „Celebru 702“ — devenită și filmul **Celebru 702**, grație unui „regizor uitat“, Mihai Iacob — i-a fost sugerată, probabil, lui Al. Mirodan, de **Front Page**. Unul condamnat la moarte dintr-o închisoare americană, Cheryl, i se oferă, de către un editor, șansa salvării, cu condiția să devină, „printre atâția scriitori-banđiți“, „primul banđit-scriitor“, să-și scrie, adică, memoriile, ceva de tipul „Sunt un condamnat la moarte“ sau „Astă seară voi muri“. Zis și făcut, condamnatul la moarte devine celebru peste noapte, seturile de poze „Cheryl Sandman violăno a bătrână de 75 de ani în Minnesota“ se epuizează instantaneu, reporterii de la „New York Herald Tribune“ îl decretează „eroul zilei“. Toate bune și frumoase (nici nu mai contează dezordonământul), dar din demonstrația de „forță a presei“ — aviz amatorilor! — nu lipsește, nu putea să lipsească, ironia.

UN ZIARIST DE IERI

Acțiunea filmului **Ediție specială** de Mircea Daneliuc (după un scenariu la care regizorul a colaborat cu Beno Merovici) se petrece în Bu-



● „Ultima oră“, piesa lui Mihail Sebastian, „paginată“ pe ecran în **Afacerea Protar** (cu Radu Beligan și Ioana Zlotescu)

IUBIRILE UNUI TELEAST

„Proba de microfon“ — spunea Mircea Daneliuc referindu-se la sensul filmului său cu același nume — „este proba pe care o dă fiecare om în momentul când are un microfon în față, adică o probă de sinceritate, care nu se referă doar la cel intervievat, ci și la cel care ține microfonul în mână“. Totul pornește de la o echipă de reportaj TV care își propune și altceva decât evidențierea unor cazuri de viață, își propune să se implice în analizarea acestor cazuri. Prin intermediul unei povești de dragoste între un băiat „la locul lui“ și o fată „nelalocul ei“ (interpretii, Mircea Daneliuc și, mai ales, Tora Vasilescu sunt „spirit“), regizorul enumeră câteva posibilități „simple“ de a eșua în viața cea de toate zilele. Și o face cu un adevărat cult al „ciné-verité“-ului, filmul însuși devenind astfel un excelent reportaj.

PE URMELE UNUI „FAPT DIVERS“

Titlul filmului scris de Ioan Grigorescu și regizat de Andrei Blaier (în 1985) spune totul: **Fapt divers**. Faptul divers din acest film „de actualitate“ era următorul: un tânăr se aruncă în foc să salveze doi copii necunoscuți și apoi dispare fără urmă. Cam așa suna articolajul unui fotoreporter dintr-un ziar de mare tiraj. Pentru elucidarea semnelor de întrebare ale respectivei întâmplări de viață pleacă la drum prin țară un tipograf. Sar peste amănutele narrative care ar vrea (doar ar vrea) să „aducă“ cu povestea efectiv dramatică din **Călina roșie** a lui Suksin. Esențial este faptul că tipograful — interpretat de actorul „cu cinematograful sânger“ Ilarion Ciobanu — dezleagă misterul faptului divers, împinzând cât de cât însăși existența eroului. Dar câte alte fapte diverse nu rămân, pentru todeauna, obscure?

JOCUL IELELOR

În filmul său (din 1989) **Cel care plătesc cu viața**, regizorul Șerban Marinescu a „topit“ scene și personaje din drama „Jocul ielelor“, din romanul „Patul lui Procust“, din alte scrieri — printre care și din nuvela care dă titlul filmului — ale lui Camil Petrescu. Printre „plătitorii cu viață“ este și ziaristul „Dreptății sociale“, Gelu Ruscanu, a cărui conștiință de luptător rămâne teoretică, handicapată de seeta sa iluzorie de absolut. Deloc întâmplător, eroul interpretat de Adrian Pintea este preventin din pregenericul filmului (de către confratele său gazetar, N. D. Velescu, care nu poate fi departe de N. D. Cocea): „absolutul dumitale e vecin cu moartea“. Deloc întâmplător, „sentința“ va fi rostită chiar de către coruptul ministru al justiției, Saru-Sinești, într-o secvență antologică, „absolūt“ antologică, ca tăișul lamei de cuțit, desfășurată la sediul „Dreptății sociale“.

Călin CALIMAN



● Ștefan Iordache — tânăr gazetar apolitic, subiect pentru o politizată **Ediție specială**



● Gina Patrichi — reporteră tv implicată și sentimental în **Proba de microfon** a sincerității



● Gheorghe Visu — ziarist camilpetrescian, unul dintre **Cel care plătesc cu viața**

oră“ a lui Mihail Sebastian, o piesă devenită film, **Afacerea Protar**, în 1956 datorită scenaristei Sorana Coroamă și regizorului Haralambie Boros. Îl smulge un nasture, pentru a-i demonstra că puterea sa este absolută, că numele său figurează până și pe nasturi. Dar buturuga mică, așa ca-n viață (vorba vine), va răsturna carul mare: niște nevinovate greșeli de tipar dintr-un articol cu subiect istoric vor scoate la lumină o afacere dubioasă a marelui bancher. Poate că piesa lui Mihail Sebastian merita o soartă cinematografică mai bună, dar replicile de ieri rămân, și rămâne farmecul unor actori mereu tineri, Ion Iancovescu, Ion Finteșteanu, Radu Beligan, Constantin Ramadan, Ioana Zlotescu, Maria Wauvrina.

cureștiul anului 1939, în ajunul izbucnirii războiului mondial. Personajul central al intrigii este un tânăr gazetar, titular al rubricii de scandal de la un mare cotidian, Matei Olaru, zis și „molaru“, un reporter dornic să cucească o rapidă afirmare profesională, care se va dovedi, însă, dezarmat în fața mecanismului infernal al relațiilor politice și va face în cele din urmă obiectul unei „ediții speciale“. Subiectul este tribut ar unor „scheme“ din anii elaborării sale (1975). Dar filmul lansează un personaj de-a dreptul palpitant (în interpretarea scripitoare a lui Ștefan Iordache) și mai face o demonstrație la care merită să meditam și azi: era, la sfârșitul anilor '30, un timp în care „apolitismul“ se plătea scump.

CE? ● DE CE? ● UNDE? ● CÂND?

Adevărul și numai adevărul

Imensul succes al filmului lui Alan Pakula **Toți oamenii președintelui** (1976) nu s-a datorat numai importanței subiectului, răsunătoarea afacere Watergate, ci și noutății imaginii asupra mediului presei pe care pelicula o impune. O remarcabilă dorință de reprezentare realistă a faptelor, dar și a specificului muncii gazetărești a însoțit proiectul și realizarea, producătorul Robert Redford și regizorul punându-se perfect de acord în această privință.

Nu mai pericula de a împiedica desfășurarea activității normale a ziarului „Washington Post” i-a determinat pe realizatori să nu filmeze chiar în redacția devenită legendară. Ambianța acesteia a fost reconstituită pe un platou al Studiourilor Burbank cu o imensă grijă față de detalii. S-au comandat 140 de birouri asemănătoare cu cele ale redactorilor de la „Washington Post” și au fost aduse câteva tone de anuare, cărți și dosare folosite în munca acestora. Când redactorul șef al publicației, Ben Bradlee, a fost invitat pe platou să-și spună părerea despre calitatea reconstituirii, el a fluierat la început admirativ, ceea ce n-a însemnat că n-a formulat, totuși, mici obiecții. Printre cele mai amuzante: în redacția cunoscutului ziar nu se fumează atât de mult și ziaristii nu se mișcă atât de precipitat printre birouri cum fac actorii care le joacă rolurile.

Grija pentru autenticitate i-a făcut pe realizatori să-l angajeze pe Roy Aarons, corespondentul jurnalului pe Coasta de Vest, drept consilier. El i-a familiarizat pe interpreți cu jargonul reporteresc și cu tehnicile speciale de convorbiri telefonice, principala sursă de informație a presei moderne.

Regizorul Alan Pakula a acordat o mai mare importanță scenelor în care ziaristii protagoniști, Bob Woodward și Carl Bernstein vorbesc la telefon și care sunt, după părerea lui „esența filmului”. El mai adaugă: „În aceste conversații reporterii vorbesc cu niște voci fără trup. Ar fi fost mai vizual să arăt cu cine vorbesc ei, dar am avut sentimentul că forjând privitorii să fie de partea acestora vom obține un mai mare sentiment de participare la experiența lor și înțelegerea frustrării și dificultății de a trata cu cineva care vrea mereu să închidă”. În plus, regizorul a vrut ca aparatul de filmat să reprezinte punctul de vedere al ziaristilor, evidențiind atenția pentru fiecare amănunt care le-a asigurat succesul.

Urmărind cu mare interes seria de articole publicate în 1972 despre afacerea Watergate de Bob Woodward și Carl Bernstein, Robert Redford a avut ideea realizării unui film chiar înainte ca tinerii jurnaliști să publice cartea lor despre această unică lovitură gazetărească. El

le-a făcut primul propunerea de ecranizare și, deși și-a asociat în proiect Studiourile Warner Bros, poate fi considerat principalul producător. Tot el l-a convins și pe Dustin Hoffman să joace rolul lui Carl Bernstein.

Hotărându-se să-l interpreteze pe Bob Woodward, Redford și-a petrecut multe ore în redacția ziarului „Washington Post” pentru a observa detalii care să-l ajute în portretizarea veridică a celebrului jurnalist. Din discuțiile avute cu ziaristii, actorul-producător a înțeles că aceștia își doreau de multă vreme un film în care profesiunea lor să fie reprezentată pe ecran altfel decât în clasicul **Prima pagină** și că a sosit timpul unei descrieri întemeiate pe autenticitate a muncii gazetariilor.

„Un reporter bun nu acceptă nimic așa cum este, nu crede că lucrurile sunt așa cum par, nu se ia după valoarea exterioară. El trebuie să-și dezvolte o tehnică a întrebărilor care îl va duce direct la țintă și să învețe metode de a obține răspunsuri fără să pară că face acest lucru”.

ROBERT REDFORD
producător și interpret

Se poate spune că realizatorii au reușit ceea ce și-au propus: **Toți oamenii președintelui** a impresionat prin verosimiliul imaginii despre mediul presei. Reporterii nu mai sunt zugrăviți, ca în atâtea filme hollywoodiene, ca niște supraoameni. Ei sunt niște *ordinary people*, cu îndoieli, temeri și ezitări. Succesul celor doi tineri ziaristi, Woodward și Bernstein s-a datorat în mare parte atitudinii lor lipsite de ostentație, refuzului amănuntului picant și al detaliului senzationalist. Deși dornici de afirmare, cei doi și-au reprimat pornirile intempestive și au acumulat răbdător date și mărturii despre abaterile de la practicile democratice ale președintelui. Ei au izbutit să-și impună demonstrația pentru că n-au pus dorința de a deveni vedete ale presei înaintea celeia de a-și informa exact cititorii. Au câștigat pentru că ei au afirmat adevărul și numai adevărul.

Dana DUMA



● Robert Redford și
Dustin Hoffman au restituit
imaginea presei
▼ (Toți oamenii președintelui)



Presă, a patra putere

Fotoreporterul Joe Pesci se confundă cu Ochiul public

Paparazzi

Sunt gata de orice pentru a da lovitură: sar cu parașuta pentru a face câteva fotografii la nuntă lui Liz Taylor, o fac pe scafandrii pentru a o surprinde pe



● Instantaneu real din viața particulară a Brigittei Bardot

Madonna la Miami Beach sau pe Claudia Schiffer la Monaco, sar peste gardurile proprietăților private, și tot așa. O fotografie cu staturii ale filmului, muzicii, politici, finanțelor în posturi inedite sau scandaloase le poate aduce glorie. Și, nu în ultimul rând, o frumoasă sumă de bani. Filmul nu putea ocoli foto-reporterii, nu putea să nu vorbească despre acești vânători de imagini, uneori amuzanți, alteori de-a dreptul periculoși. Așa cum o ilustrează Louis Malle în **Viața particulară** (1961) film în care personajul interpretat de Brigitte Bardot moare din pricina curiozității profesionale a unui fotograf cinic.

Fellini însă (evident Fellini) a știut că nimeni altul să aducă această faună umană în filmele lui (**La dolce vita**, **8 1/2**, **Interviu**). De altfel se pare că paparazzi a fost inventat de marele cineast, prin alăturarea a două cuvinte: „papatacci” (teribila țânțari care bântuie Italia) și „razzi” (lumina flash-urilor aparatelor de fotografiat). Acum, când Fellini a dispărut, paparazzi îi hărțuiesc pe prietenii și colaboratorii săi pentru a le surprinde reacțiile. Sunt scene care ar fi putut figura în filmele cineastului...

● Mediatizarea vedetei (Anita Ekberg) imortalizată în **La dolce vita**



CINE?

CUM?



● După Laurence Olivier și Merle Oberon, Juliette Binoche și Ralph Fiennes — interpreți principali ai noii versiuni a romanului „La răscruce de vânturi” (regia Peter Kosminsky)

▶ **LAST ACTION... ZERO**

Este titlul sub care circulă în Statele Unite după răsunătorul esec de public suferit filmul lui John McTiernan, cu Schwarzenegger în rolul principal. Mai marii studiourilor Columbia Pictures, analizând situația, i-au găsit țapi ispășitori pe producători învinuindu-i că au amestecat ficțiunea cu realitatea și filmul cu filmul-din-film. Spectatorul nu reușește astfel să se identifice cu eroii. Din cauza prea numeroaselor tăieturi la mon-

taj („de teama cenzurii” se dezvinovătesc autorii) filmul a devenit prea matur pentru copii și prea naiv pentru adulți”. În cursul multilelor interviuri pe care le-a dat, Schwarzenegger a insistat atât de mult pe trăsătura parodică a personajului interpretat de el, încât interesul publicului pentru film a scăzut. Întotdeauna trebuie păstrată o undă de mister, lucru pe care realizatorii se pare că l-au uitat. Producătorii nu au ținut seama de puterea uneori de temut a presei, care într-o zi poate face o pu-

blicitate extraordinară când e vorba de înscrierea unui nume pe o rachetă aparținând NASA, iar a doua zi să producă o grămadă de necazuri divulgând „secretele filmărilor”. Toate acestea nu l-au prea afectat pe Schwarzenegger care s-a și refăcut financiar cu alte două onorarii: 15 și 20 milioane dolari primite pentru *True Lies* (regia James Cameron) și *Lost Crusades* de Paul Verhoeven. Se înțelege acum de ce eroii nu oboresc niciodată.

▶ **FOR EVER: TOM CRUISE**

Luna trecută o mulțime entuziasă (preponderent feminină) îl aștepta pe Tom Cruise în fața celebrului Chinese Theater. Dintr-un Cadillac interminabil (la așa vedetă, așa mașină) starul a descins la punct fix. Cruise avea „întâlnire cu legenda” — asemenea celor 179 vedete dinaintea sa, începând cu Mary Pickford și Douglas Fairbanks. El trebuia să-și imprime — pentru posteritate și întru celebritate — urmele mâinilor și picioarelor în cimentul proaspăt turnat din fața cunoscutului teatru. În timp ce-și înmuia mâinile în materialul păstos, actorul a avut timp să zâmbească fotografiilor și admiratoarelor. Apoi, pentru amprentele picioarelor, a rugat-o pe soția sa, Nicole Kidman, să-l sărute, ca și cum sărutul l-ar fi dat mai multă greutate. De acum și el va fi călcat în picioare de milioanele de turiști ce se plimbă pe trotuarul pavat cu stele.

▶ **„LA DINOZAUURUL VESEL”**

Dacă vreți să-l vedeți pe Schwarzenegger în fața unei omelete uriașe, mergeți la Santa Monica (pană nu mai crește dolarul) la ora micului dejun. După rețeaua de restaurante „Planet Hollywood”, (deschisă împreună cu prietenii săi, Stallone și Bruce Willis), Arnold și-a deschis un alt restaurant (al cărui unic proprietar este) numit „Schatzi am Main”, profilat pe bucătărie austriacă (home sweet home). Specialitățile casei: omeletă „Arnold” (gospodine pregățiți-vă creioanele): car-



● John (27 de ani), nu l-a cunoscut pe celebrul său tată, Clark Gable, decedat în urma unui infarct cu două luni înaintea nașterii fiului său. John a ales aceeași profesie: Ultimul său film: *Bad Jim* (aici cu fiica sa, Kay)



tofi, ardei, ceapă, ciuperci, roșii și brânză pentru — numai — 5,95 dolari (nu transformăți în lei pentru că v-ați pierde pofta de mâncare!) și „Maria's Oriental Chicken Salad” pentru 8,95 dolari. De altfel, prin tradiție, Los Angeles abundă în restaurante cu proprietari celebri: Liza Minnelli și Dudley Moore sunt patronii lui „72, Market Street”; mama lui Steven Spielberg este proprietara lui „Milky Way”; Denzel Washington, Eddie Mitchell și Connie Stevens au părți egale la „Georgia”; James Caan are o... pizzeria. Și nu e totul. Steven Spielberg va deschide la sfârșitul anului restaurantul „La dinozaurul vesel”. Se va mânca însă carne de animale mai... pașnice. Robert De Niro, newyorkez convins, va deschide și el la L.A., anul viitor, un local de lux „Cită des Anges” („Orașul ingerilor”). După cum se vede până și ingerii stau la masa.

▶ **O VEDEȚĂ APARTE**

Unul dintre cei mai bogați oameni de la Hollywood se numește Jeff Stryker, o vedetă de un tip mai aparte: este starul masculin al filmelor porno bisexuale. Baniul i-a câștigat nu numai cu pelicelele catalogate X ci și, datorită sexului său de proporții impresionante care trezează în mările naturale în toate sex-shoppurile, alături de casete video cu „prestațiile” lui care fac adevărate ravagii. Ce mai... un mit. Cunoscutul creator de modă Thierry Mugler l-a convins să-i prezinte colecția de toamnă, porno-starul defilând pe podium mulat într-un costum de piele. Foarte sexy, bineînțeles. Admiratorii săi îi așteaptă filmele cu sufletul la gură, dar puțini sunt cei care se pot lăuda că au stat de vorbă cu el. Este foarte greu abordabil pentru că la Los Angeles când se amestecă sexul cu banii se consideră prostituție, chiar dacă e vorba doar de cinema. Și cum alții au pă-

● **Familist convins: Kevin Costner cu soția sa, Cindy**



tit-o (vezi nr. 10/93) prudența
e cu atât mai necesară...

▶ TELEGRAMME...

• Steven Seagal, eroul pozitiv în filme de acțiune, este acuzat de revista „Spy” că, protejat de atotputernicul Michael Ovitz, patronul lui CAA (Creative Artist Agency), a aranjat represalii asupra unor jurnaliști neagreați. În plus, actorul ar fi mitoman și poli-gam. De pe ecran direct în realitate, dar de partea cealaltă a baricadei. • Supărata că tot timpul este considerată fiica lui papă (este vorba de Jennifer Lynch), ea a primit următorul răspuns din partea celebrului tata: „Pentru viitorul meu film voi scrie pe generic: «realizat de David, tatăl lui Jennifer Lynch». Simpatice, nu? • Steven Spielberg și-a bătut — cu Jurassic Park — în primele luni după premieră — propriul record atins cu E.T. Și totuși regizorul nu a îndrăznit să arate filmul propriilor copii, din cauza scenelor terifiante. • Producătorii lui Uite cine cu cine vorbește pregătesc seria III. Ei i-au propus lui Meryl Streep să-și împrumute vocea unui câniș (ori caniaș?) pentru că de astădată copilașii filmului vor avea de-a face cu doi câini, unul cu pedigree și, vai, un altul maidanez. Actrița a refuzat propunerea, dar Dany De Vito a acceptat să fie maidanezul, așa că acum se pregătește să... latre. • În fața numeroaselor plângeri și presiuni făcute de comunitatea arăbă din Statele Unite, compania Disney a fost nevoită să modifice versiunea video a ultimului său desen animat, Aladdin. Tăra eroului era descrisă ca „un loc unde — dacă nu reușesc să-ți taie capul, îți taie urechea precis”. American Arab Anti-Discrimination este totuși furioasă pentru că s-a păstrat replica: „It's barbaric, but, hey, it's home...” (e o sălbaticie curată, dar e la noi acasă...”).



• Ingerul negru este blonda Sylvie Vartan
(regia Jean-Claude Brisseau)

la cererea dv.

3

adrese

Bryan Brown (Pasărea spin)
c/o Julian Belfrage, 68 St. James's Street,
London SW 1 England

Raquel Ward (Pasărea spin)
c/o Susan Geller and Ass.
335 N. Maple Drive Beverly Hills
CA 90210 USA

Daniel Day-Lewis (Ultimul mohican)
c/o Julian Belfrage, 68
St. James's Street
London, SW 1 England

Bazarul Nimilor Sfa-ri-ma-te

• Ea are 26 ani. Ei, 35. Ea este star de cinema. El, star al muzicii country. S-au întâlnit și s-au iubit, vorba cântecului. Într-un cadru restrâns (doar 75 invitați — ceea ce pentru Hollywood înseamnă aproape o petrecere fără invitați), **Pretty Woman** — Julia Roberts s-a căsătorit cu Lyle Lovett (**The Player**). Prea fericitul mire a fost anunțat în chiar ziua căsătoriei, că vânzarea ultimului său disc a crescut cu 150 000 exemplare. Voiaju de nuntă va avea loc la o dată pe care o vor stabili ulterior. Oricum, paparazzi îi pândesc... la cotitură.

• Intr-un interviu, Bridget Fonda mărturisise: „De la bunicul (Henry) am moștenit economia de gesturi și încăpățănarea; de la tata (Peter) profilul ascuțit și fotogenia; de la mătușa (Jane) sângele rece.” Adăugând că nașul de botex se numește Larry Hagman (alias J.R.), putem spune că peste leagănul frumoasei Bridget s-au aplecat o gramădă de zâne bune.

• Michael Jackson a plătit videoclipului de unde își închiriază casete o amendă de 600 dolari pentru că nu a înăpătat timp de un **Anzabolul Stetelor**. Se cam adună ves-tile proaste pentru Michael.

• La fel și cu Sylvester

Stallone care în cursul filmărilor la **Cliffhanger** a constatat că ghinionele s-au ținut lanț, în timpul unor scene periculoase s-a tăiat la mână și rana a necesitat nouă puncte de sutură; din birourile de la Roma i s-au furat 180 000 dolari; a trebuit să dea din buzunarul propriu peste 2 milioane dolari pentru a susține pe producători, ajunși la fundul sacului. Gurile rele spun că oricum avea de unde da și că după primele săptămâni de lansare pe piața a filmului (v. cronică p. 6) Stallone și-a scos banii cu vârf și îndesat.

• **Probleme de familie**. „Inadecvat, irresponsabil, desfrânt” a fost verdictul judecătorului, găsindu-l vinovat pe Woody Allen de a o fi molestă pe fetița adoptată de el și Mia Farrow în urmă cu șapte ani. Actrița a câștigat numeroși copii, iar Allen plătește nu oalele sparte, ci cheltuielile procesului care nu sunt deloc neglijabile. O singură consolare: a rămas cu Soon-Yi, fiica adoptivă, acum iubită sa. Triunghiul Woody Allen-Mia Farrow-Soon-Yi a devenit subiectul unei „Comic Tragedy Book” la prețul de 3 dolari. Cam puțin, pentru un scandal așa de mare. • Un alt scandal s-a iscat în familia Kevin Costner. În urmă cu zece ani, ac-

torul, înveselit de o sticlă (cam mare) de vin roșu, a acceptat să filmeze câteva scene gol-goluț. Acum regizorul respectiv amenință cu... negativele. Kevin i-a oferit un milion de dolari pe ele, dar producătorul nici nu vrea să audă. Uneori prețul propriului succes e greu de plătit.

• Gata cu smokingul și rochiile „haute couture” la Hollywood. Johnny Depp se afixează în niște jeansi zdrențăroși; Sean Penn poartă un T-shirt găurit; Julia Roberts are o haină de piele tocită-tocită. Cu mașinile la fel. Starurile și-au ascuns în fundul gajurilor Jaguarurile metalizate și Mercedesurile ultimilor strigăt și se adresează companiei „Rent-A-Wreck” („Inchiriați o epavă”) care le furnizează „un gunoi pe patru roți”. Astfel, Kim Basinger se deplasează într-o camionetă zdrențărită, Nicolas Roeg intr-un vechi Dodge, Kathleen Turner și Susan Sarandon în câte un Mustang model '60, iar Joel Silver cel bogat, într-un Ford Fairlane care se vede de la o poștă că a cunoscut zile mult mai bune. Cu conturile lor în bancă, le dă mâna să se joace de-a... părlitii!

Doina STĂNESCU

cu Fellini la Cinecittà

Din momentul când mi s-a fixat ziua interviului cu Fellini la Cinecittà, mi-a fost imposibil să-mi gonesc din minte imaginile filmelor sale care mă năpădeau. Orice furturie cu spaghetti însemna pentru mine prețul plătit de Spangano pentru Gelsomina. Pe cei ce schimbau o vorbă la colț de stradă îi luam drept autentici *vittoloni* povestindu-și aventurile sentimentale în așteptarea următorului sezon turistic. Spiriduișii Giuliettei mă însoțeau în Piața Spaniei. Vedeam pe cerul roman Christul de ipsos târât în ghearele elicopterului iar pe Mastroianni prelungându-se prin geamul mașinii și înălțându-se în văzduh acompaniat de demonica simfonie a claxoanelor — evadare din ambuteiajul la propriu și al umanității la figurat — metafora de la începutul celui de-al opt și jumătatea film al Maestrului. „Cum vă simțiți când vi se spune Maestre?” „Mi se pare natural, deși puțin jenat pentru că e solemn”.

Singurul cineast al cărui geniu este necontestat

Maestrul abia terminase atunci **Satyricon**, un prim divorț de catolicism și întoarcere în antichitatea încă păgână. Dar tribulațiile lui Encolpio și Ascitilo nu pareau departe de cele ale tinerilor hippies ce invadaseră pe atunci Europa.

„Artistul ca și opera de artă au prin definiție un caracter protestatar, contrazicând însuși mediul care i-a zămislit. Orice operă de artă își are propria ei lege vitală dând numai astfel măsura adevărului ei. Nu noi ne alegem subiectele. Ele ne aleg pe noi. Dar, apoi, artistul este supus tiraniei opțiunii în fiecare clipă pentru a selecta din noianul de impresii și căi ce i se deschid pe cea mai potrivită. Este ceea ce îl obligă la luciditate”. Tirania și luciditatea măsoară acum raportul dintre el, autorul, cu personajele, opera și colaboratorii săi. „Echipa de filmare, imi spunea tot atunci, este ca o trupă de circ cu nelimitate disponibilități față de imprevizibil, dar dublată de o disciplină aproape cazană”.

24 de filme, Palme d'or și 5 premii Oscar

L-am întâlnit pe Mastru la puține zile după ce astronautii americani Charles Conrad și Alan Bean lăseseră pentru a doua oară amprenta pașilor omului pe Lună. Pălăriile Seleniei devenite palpabile, îl fascinau: „Nu sunt puținii intelectuali indignați în fața acestei «monstruoasă tehnologie» imi spunea Fellini. „Oh! Cât îi supără Luna. Luna care le pulverizează habitudinile materiale și mentale. Dar acest pas pe Lună va intra în bagajul etern al umanității, mărturie a esenței ființei umane însăși. Pentru că Luna înseamnă libertatea extremă atinsă de om, libertatea de care îi-e frică și care te încurcă. Important este că omul poate face de azi aceste considerații despre libertatea din afara Pământului care nu mai apare ca singura planetă indispensabilă”. Acest pas este atât de greu de înțeles, de receptat, de integrat dimensiunilor cunoscute, tocmai pentru că fiind atât de evident, nu ni se oferă de la sine, de la prima vedere.

„Fellinian” adjectivul derivat chiar din numele său îi definește unicitatea operei

Cu fiecare film al său — 24, dintre care multe capodopere — Fellini nu a făcut altceva decât încă un pas sau un salt pe planeta supremiei libertății: creația.

Mi-l amintesc. Era jovial și gentil, vorbindu-mi de parcă ne-am fi cunoscut de când lumea. Discuția care a durat peste o oră a fost de câteva ori întreruptă de telefoanele scurte și precipitate pe care Maestrul le dădea sub imperiul impulsului de a comunica, pe loc, cochecierilor săi, idei legate de următorul său proiect (**Clovnii**). Am aflat mai apoi că era un maniac al telefonului. Telefona indiferent de oră, ziua și noaptea. Probabil că ceea ce l-a împiedicat atunci să ia o navetă spre Lună a fost lipsa telefonului. Acum pregătiți-vă să vă sune de pe Selena.

A.D.

...se pregăteau să serbeze 50 de ani de căsnicie
Federico Fellini și Giulietta Masina



spot

În urcare

Cel mai bine plătit actor nu numai de la Hollywood, ci din întreaga lume este **Arnold Schwarzenegger**. Cota sa e în continuă creștere de la *Terminator 2*, până la *Last Action Hero*. Acest ultim film n-a avut succesul scontat, ba chiar s-a dovedit un răsunător eșec? N-are importanță, actorul a negociat deja contractele pentru două comedii ce vor fi regizate de Ivan Reitman și James Cameron.

Sprintează în urma lui alți actori care, mai puțin musculoși, mai puțin antrenati, obțin onorarii mai mici, dar au o cotă de popularitate în continuă creștere. **Kevin Costner** a avut o ascensiune uimitoare. După triumful cu *Dansând cu lupii* (șapte premii Oscar), discuțiile nesfârșite în jurul lui JFK și cele două mari succese comerciale *Robin Hood: Prince of*



Geena Davis

Thieves și Bodyguard, acum joacă în *A Perfect World*, alături de un alt mare star, Clint Eastwood, care și regizează filmul. Probabil cota sa va crește și mai mult, depășind suma de 12 milioane dolari, onorariul său actual. Cu atâtia bani Costner se poate gândi și la proiecte proprii: va regiza și interpreta *Wyatt Earp*, va produce un nou film al lui Kevin Reynolds. Farmecul său și modul judicios în care își alege rolurile l-au făcut să fie adesea comparat cu Gary Cooper.

Mai tânăr, **Tom Cruise** nu se lasă nici el. Multă vreme considerat doar un idol al adolescenților, el a dorit și a știut să depășească această etichetă. Regizorii îl solicită adesea și pentru că știe să împacă capra cu varza, adică să atragă și elogiile criticii și admirația spectatorilor. Eșecul cu *Far and Away* a fost rapid uitat datorită marilor succese cu *A Few Good Men* și *The Firm*. Pentru *Interview With a Vampire*, următorul film al regizorului Neil Jordan, se

La Hollywood, lucrurile sunt clare: succesul, talentul și banii merg mână în mână. Aici talentul unui actor se măsoară în milioane de dolari. E de ajuns ca un film să cunoască un mare succes pentru ca talentul vedetei care deține rolul principal să fie „reconsiderat”, adică onorariul său să crească. În ciuda recesiunii și a deciziei studiourilor de a face tot posibilul pentru a opri inflația, onorariile starurilor cresc. Capătă amploare și tendința starurilor de a cere, în afara onorariilor propriu-zise, și o cotă-parte din încasăările filmelor, ceea ce duce uneori la sporierea veniturilor de trei-patru ori. Kevin Costner a procedat astfel pentru *Bodyguard*.

Aceiași actori sunt însă gata să facă sacrificii atunci când doresc cu orice preț un rol, într-o producție a cărei buget este limitat. Al Pacino s-a mulțumit cu un milion de dolari pentru *Glegary Glen Ross*, Meryl Streep a acceptat să fie plătită mai puțin în *Death Becomes Her*. Și alegerea lor s-a dovedit a nu fi greșită, prestațiile în aceste filme le-au adus alte contracte.

Hollywoodul ține cont și de „imaginea în străinătate” a vedetelor americane. Dacă Chevy Chase și Bill Murray, staruri de prima mână în Statele Unite, nu sunt prea apreciați în Europa, în schimb Robert de Niro și Meryl Streep — considerați actori necomerțiali în America — sunt extrem de bine primiți pe Bătrânul continent. Ceea ce duce la mărirea salariilor lor, căci industria cinematografică americană se bazează mult pe export. Aceasta explică și faptul că Sylvester Stallone și Mickey Rourke au rămas pe poziții, în ciuda succesului relativ de acasă, pentru că au în Europa numeroși admiratori. (Să ne amintim că seria *Rambo* a fost apărută cu înverșunare de presa franceză).

Să mai spunem și că, în ciuda presiunii tot mai mari a asociațiilor feministe, actrițele sunt de obicei mai prost plătite decât actorii. Mai mult succes au cele care mizează pe erotism (Sharon Stone) sau pe talentul comic (Whoopi Goldberg). Imaginea unui Hollywood „macho” persistă și azi.

S-au dus timpurile când vedetele erau plătite cu un salariu anual de către Studioul care le-a angajat. Astăzi fiecare încearcă să se descurce pe cont propriu. Și să vedem cum.

spune că Tom Cruise va primi nu mai puțin de cincisprezece milioane de dolari.

Michael Douglas își alege rolurile cu grijă, încercând de fiecare dată să-și consolideze poziția și reputația: Oscar pentru rolul din *Wall Street*; imens succes mondial cu *Basic Instinct*; un nou succes cu *Falling Down*. O carieră pe care și-o conduce cu grijă: experiența de producător l-a învățat și cum să negocieze procente substanțiale din încasări.

Plasat printre cele mai bine plătite vedete îl găsim și pe **Macaulay Culkin**, care a cunoscut o ascensiune fulgerătoare, de la cei 110 000 dolari pe care i-a primit pentru *Singur acasă* la nu mai puțin de opt milioane pentru viitorul său film, *Getting Even With Daddy*. Între ele se situează *Singur acasă 2*, un succes la fel de mare ca și prima serie și succesul mai modest cu *My Girl*. Cariera îi este condusă cu mână sigură de părinții săi, care au grijă de fiecare dată să ceară și procente din încasări.

Richard Gere s-a văzut propulsat din nou pe ruta succesului după *Pretty Woman*, reluându-și rolurile de bărbat frumos, dar tenebros, în *Analiză finală* și *Sommersby*. Celebritatea recăștigată nu numai prin film, ci și prin mediatizata sa casă — o floare în manechin Cindy Crawford și-o folosește și pentru a atrage atenția opiniei publice asupra pericolului SIDA într-un telefilm multasteptat *And The Band Plays On*. La fel de așteptat e și remake-ul după *Les choses de la vie*, intitulat *Intersection*, în care o va avea ca parteneră pe Sharon Stone.

De la 35 000 de dolari pentru *Nasul 1* la cinci milioane pentru *Nasul 3*, **Al Pacino** se situează în continuare printre vedetele cele mai bine cotate. Oscarul primit pentru rolul din *Parfum de femeie* i-a permis să ceară șase milioane de dolari pentru a juca în filmul lui Brian de Palma *Carlito's Way*.

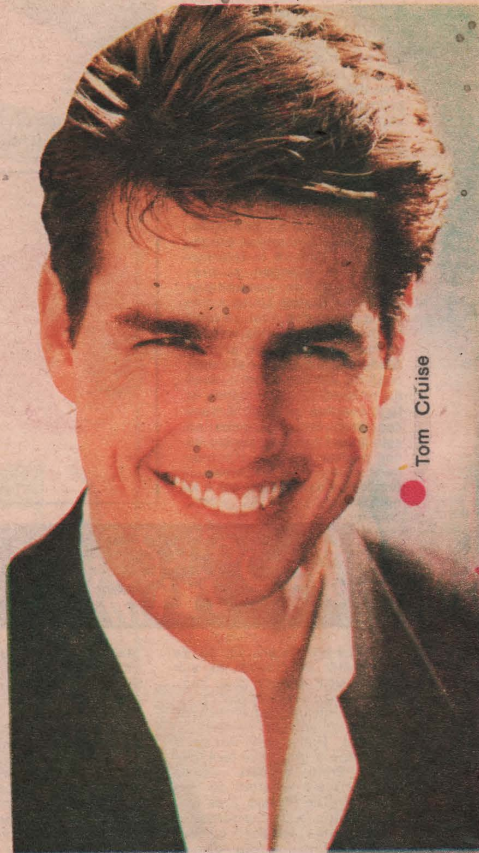
După eșecurile cu *Havana* și *Experții*, cota lui **Robert Redford** pare a fi în continuă scădere. A fost de ajuns însă marele succes *Propunere îndecăntată* pentru ca actorul să fie iarăși considerat un nume sigur și să primească rolul principal în *The Bridges of Madison County*, ecranizarea unui best-seller de Robert James Waller în regia lui Sidney Pollack. Redford pare însă preocupat de regie: *A River Runs Through It*, ultimul film pe care l-a realizat, a cunoscut un succes neașteptat la 12 ani după *Oameni obișnuți*, film care i-a adus un premiu Oscar pentru regie.

După *Necruțătorul*, multi-oscarizat, **Clint Eastwood** revine la statutul de stea de primă mărime la Hollywood, succesul extraordinar cu *In The Line of Fire* îl plasează printre favoriții premiului Oscar pentru interpretare masculină, iar *A Perfect World*, regizat de el și interpretat alături de Kevin Costner este așteptat cu nerăbdare. Salariul său este în creștere, desigur, mai ales că prin contract rămâne proprietarul a 30% din drepturile fiecărui film pe care îl realizează.

Geena Davis a devenit una dintre actrițele cele mai bine plătite de la Hollywood, după *Thelma și Louise* și *A League of Their Own*. Sensualitatea și forța sa au fost evaluate la trei milioane de dolari pentru *Mistres of the Seas*, de Paul Verhoeven, contract la care însă actrița a trebuit să renunțe în urma unor neînțelegeri cu producătorii. Este așteptat *Angie I Say*, film în care o înlocuiește pe Madonna.

Sharon Stone, propulsată la statutul de vedetă de *Basic Instinct*, a cunoscut însă și un semi-eșec cu *Sliver*. Se așteaptă însă *Intersection*, în care zvонurile care circula spun că ar face un rol excelent. Cum are deja în proiect șase filme își poate permite să anunțe că va accepta un *Basic Instinct 2* numai dacă i se vor oferi opt milioane!

Cu onorarii mai mici, dar cu cota în continuă creștere, vin din urmă **Jodie Foster** (partenera lui Mel Gibson în *Maverick*), **Nick Nolte**, **Michelle Pfeiffer**, **Julia Roberts** (după o perioadă în care nu a mai jucat, a acceptat rolul din *The Pelican Brief* de Alan J. Pakula pentru cinci milioane dolari), **Meryl Streep** (actrița care se lansează și în filmul de acțiune cu *River World*); **Jean Claude Van Damme** (cu filme care nu merg extraordinar în America, dar care se vând



Tom Cruise

foarte bine în străinătate). **Daniel Day-Lewis**, **Laura Dern** (singura vedetă feminină din megasuccesul *Jurassic Park*), **Andy Garcia**, **Gene Hackman** (veteranul care se vede relansat după ce a cucerit Oscarul pentru rol secundar în *Necruțătorul* și succesul cu *The Firm*. Pe așful acestui film numele său nu a figurat, actorul preferând ca acesta să nu apară deloc în urma refuzului producătorilor de a-l trece deasupra titlului, alături de Tom Cruise), **Anthony Hopkins**, **Jeremy Irons** (un mare actor care preferă însă să joace în producții independente), **John Malkovich**, **Demetri Moore**, **Meg Ryan**, **Charlie Sheen** (după *Hot Shots!* 1 și 2, așteptat în *Cei trei muschetari*).

Și cota tinerilor e în creștere: **Robert Downey Jr.**, nominalizat la premiile Oscar pentru *Chaplin* (un film care nu a avut însă succes), **Bridget Fonda** purtând un nume celebru, apreciată de regizorii cu care a lucrat, de la Coppola la Barbet Schroeder și Cameron Crowe, **Holly Hunter**, care a primit la Cannes premiul de interpretare feminină în *Leclia de pian* (dacă premiile europene nu fac să crească automat cota actorilor americani, ele stănesc cel puțin interesul regizorilor care oferă alte roluri laurenților), **Gary Oldman** (propulsat de *Dracula*), **River Phoenix**, **Brad Pitt**, **Keanu Reeves**, **Tim Robbins**.

BURSA VEDETELOR

În staționare

Mel Gibson și-a dorit să nu rămână pentru vecie doar eroul simpatic din filmele de acțiune, gen trilogia *Armă mortală*. Cu *Hamlet* sau *Pururea lănar*, succesul nu a fost tot atât de mare, dar Gibson împarte cu Kevin Costner titlul de „cel mai frumos bărbat de la Hollywood”. După ce a refuzat opt milioane de dolari pentru regia la *Arma mortală 3* (primind în schimb zece milioane pentru rolul interpretat), s-a hotărât să treacă în spatele camerei pentru *The Man Without A Face*.

Jack Nicholson rămâne, la 56 de ani, un star popular, obținând în medie 12 milioane de dolari pentru un film. Cunoșcând perfect regulile jocului hollywoodian, își poate permite să nu ia decât cinci milioane pentru un film pe care însă îl și regizează (*The Two Jakes*), obținând aceeași sumă pentru numai zece zile de filmare la *A Few Good Men*. În ciuda eșecului cu *Hoffa*, Nicholson rămâne o valoare sigură.

Ca și **Sylvester Stallone**, care a cunoscut mari succese internaționale cu seriile *Rocky* și *Rambo*, dar în *Oscar* sau *Stop or My Mom Will Shoot* a dovedit că nu se află chiar la largul său în comedie. Cu *Cliffhanger* revine la marile succese. A primit 15 milioane pentru acest film și tot pe atât pentru *Demolition Man*.

Sean Connery cunoaște când succese (*În căutarea lui Octombrie Rosu*), când eșecuri (*Vracii din junglă*), dar rămâne bine cotate la box-office. Se zvoneste că va relua rolul lui James Bond în curând. Un agent îmbătrânit însă (actorul are 63 de ani).

Harrison Ford în schimb nu-și arată cei 51 de ani. După triumful în *Războiul stelelor* și *Indiana Jones*, a încercat să interpreteze personaje cu o psihologie mai complicată (*Regarding Henry*, un eșec; *War Games*, succes). Reluând în *The Fugitive* personajul serialului TV extrem de cunoscut în anii '60, el reușește atât un succes la box-office, cât și unul personal.

Tom Hanks, sătul de rolurile de adolescent întârziat (*Vreau să fiu mare*, văzut și pe ecranele noastre), a încercat un rol mai sofisticat în *Rugul deșertăciunilor*. Un eșec. Nu s-a lăsat descurajat și și-a luat revanșa cu *A League of Their Own*, apoi cu *Sleepless in Seattle*, surpriza acestei veri. E așteptat *Philadelphia* de Jonathan Demme, în care interpretează rolul unui avocat bolnav de SIDA.

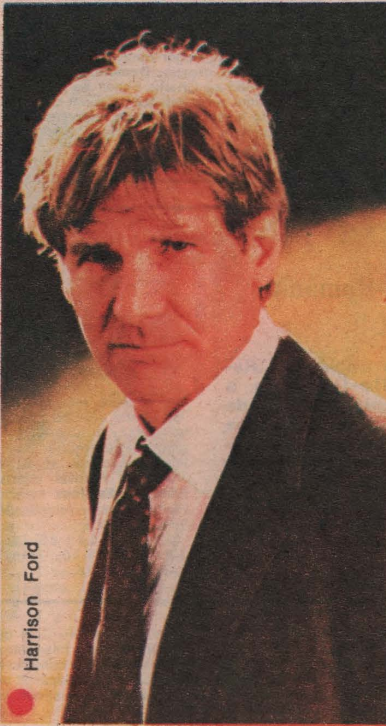
Dustin Hoffman (două premii Oscar), a acceptat în ultima vreme roluri mai mici (*Dick Tracy*, *Hook*, *Billy Bathgate*), până la *Eroul din întâmplare*, care i-a consolidat statutul de vedetă. Pentru *Hook* a negociat un salariu mai mic, în schimbul participării la beneficii.

O mișcare bună. Deși se gândește de multă vreme să treacă la regie, a renunțat iarăși la această idee, amânând-o pe o perioadă nedeterminată.

Barbra Streisand (51 ani) este un caz special. Înarmată cu contractul pe zece ani cu Sony, pentru cinema și discuri, ea câștigă două milioane de dolari pentru fiecare scenariu la care colaborează, încă trei milioane dacă semnează și regia, plus cinci milioane dacă interpretează și un rol. Pentru fiecare disc încașează cinci milioane în afara procentelor de încasări. Deși *Prințul marelor* nu a fost o lovitură, statutul ei nu s-a schimbat, rămânând singura actriță cu un contract de acest tip.

Robin Williams se bucură de simpatia publicului american. În ciuda eșecului cu *Toys*, el a cucerit și mai mulți admiratori după ce și-a împrumutat vocea pentru versiunea americană a megahitului Casei Disney: *Aladdin*. Actor-cameleon va interpreta un rol de femeie de serviciu în *Mrs. Doubtfire*. Maleabilitatea sa, umorul coroziv și eclecticismul fac din el un actor căutat, deci bine plătit.

Warren Beatty a avut o carieră cu multe sușuri și coborâșuri, cu un salariu între trei și șase milioane de dolari. Eșecul relativ cu *Dick Tracy* a fost compensat de succesul lui *Bugsy* (cel puțin în Statele Unite), care i-a adus și o nominalizare la Oscarul pentru cel mai bun actor. Se spune că publicul feminin a fost dezamăgit de căsătoria seducătorului cel mai dorit de la Hollywood, cu Annette Benning.



Harrison Ford

Cota lui **Marlon Brando** se menține, deși actorul este ocupat mai mult cu problemele copiilor săi care au necazuri cu justiția. Așa că mai acceptă câte un rol (plătit cu ziua de filmare), obținând de exemplu cinci milioane pentru rolul (foarte scurt) lui Torquemada din *Cristofor Columb*.

Un actor cotate sub reputația și talentul său, **Robert De Niro**, obține în medie patru milioane de dolari pe, deși critica și colegii săi nu ostensc să-i laude meritele. După *Cape Fear* a ales numai roluri care nu i-au adus popularitatea scontată (*Mad Dog and Glory*, *Hollywood Mistress*, *This Boy's Life*), fiind socotit în continuare un actor necomercial. Va fi *Frankenstein* al lui Kenneth Branagh un magnet pentru publicul american?

Cele două serii *Batman* i-au adus lui **Michael Keaton** mult râvnitul statut de star, cu un onorariu de cinci milioane de dolari. Așa că își poate permite să ceară mai puțin și să se amuze jucând în *Pacific Heights* sau *Mult zgomot pentru nimic*.

Sigourney Weaver a demonstrat cu cei trei *Alien* că un film de acțiune poate avea o femeie în centrul său. Rolul din *Dave* de Ivan Reitman i-a consolidat statutul de vedetă populară.

Și cuplul **Kenneth Branagh** — **Emma Thompson** și-a câștigat la Hollywood un renume după *Henry V* nominalizat la Oscar și *Dead Again*, mare succes de public. Dar Emma Thompson, cu Oscarul de interpretare feminină obținut pentru *Howards End* a demonstrat că își poate construi și singură o carieră.

În coborâre

După succesele fenomenale în *Bătălie disperată 1* și *2*, **Bruce Willis** a refuzat — se spune — să turneze și partea a treia pentru că scenariul nu-i plăcea deși ar fi obținut 16 milioane. Scenariul a fost refăcut și... e posibil ca filmul să fie realizat. Între timp însă eșecurile s-au ținut lanț pentru actor; *Rugul deșertăciunilor*, *Billy Bathgate*, *Hudson Hawk*, *Ultimul samaritean* nu au fost succese de casă în America. Willis a acceptat să fie plătit numai cu un procent din încasări pentru rolul chirurgului estetician din *Death Becomes Her*. Se așteaptă cu interes cele două filme de acțiune în care joacă: *Color of the Night* și *North*.

Nici lui **Richard Dreyfuss** nu-i merge prea bine, *Rosencrantz și Guildenstern sunt morți* și *Prizonierul onoarei* nefiind fost succese de public după cum nici ultimele filme ale lui **Michael J. Fox** nu i-au încântat pe cei care-l admiraseră în *Back to the Future*. **Bette Midler** își dorează renumele mai mult muzicii decât filmului. Nici una din peliculele în care a apărut în ultima vreme (*Stella*, *For the Boys*) nu a reeditat succesul obținut cu *The Rose*.

Paul Newman apare tot mai rar pe ecran, după *Mr. and Mrs. Bridge* (1990), așa că publicul a început să-l uite. E așteptat în *The Hudsucker Proxy* al fraților Coen.

Alec Baldwin și **Kim Basinger** au făcut să se vorbească mult despre furtunoasa lor poveste de dragoste. Despre filmele în care apar, mai puțin. Basinger nu a știut să exploateze succesul din primul *Batman*, apoi afacerea *Boxing Helena* (vezi Noul Cinema, nr. 7/93) i-a scăzut și mai mult popularitatea. Iar Alec Baldwin a fost umbrat de succesul fraților săi.

Tot în scădere e și cota altor actori despre care s-a vorbit mult înainte: **Danny DeVito** (după eșecul cu *Hoffa* la care a semnat și regia considerată prea manieristă), **Sally Field**, **Melanie Griffith**, **Goldie Hawn**, **William Hurt** (una din căderile cele mai spectaculoase, deși a jucat în filme semnate de Wim Wenders — *Până la capătul lumii* și Luis Puenzo — *Ciuma*), **Jessica Lange**.

Ca pretutindeni în lume, și la Hollywood gloria e efemeră.

Grupaj realizat de Rolland MAN



Kim Basinger și Alec Baldwin

Paul Newman

spot



Sigourney Weaver

SYLVESTER STALLONE:

„Pentru că sunt solid, se spune despre mine că n-aș avea creier. Ca despre femeile cu săni frumoși. În ciuda mușchilor, am scris câteva cărți și peste două duzini de scenarii. Am avut ambiția să-mi diversific employer-ul, dar am constatat că e imposibil să schimb imaginea pe care am sădit-o în subconștientul publicului. Într-adevăr, rolurile de intelectual nu mi se potrivesc și am hotărât să mă mențin în perimetrul credibilității, evitând chiar și comedia în care n-am prea fost pe placul fanilor.”

E salutară atîta luciditate din partea unui megastar cîruia soarta i-a hărăzit să rămână cantonat în genul filmului de acțiune care i-a adus faima cu cele două personaje devenite legendare, Rocky și Rambo. Născut (6 iulie 1947) la New York într-un cartier rău famat (Hell's Kitchen), a trebuit de mic să-și otească nu numai trupul, ci și mintea. A început să practice fotbalul de cînd era elev la Philadelphia. După ce doi ani a fost instructor la Colegiul American din Geneva, s-a înscris la cursurile de artă dramatică ale Universității din Miami, începînd totodată să și scrie, scenarii în special. Adevăratul său hobby este pictura.

În 1973, primul rol de protagonist: **Rebel** (r. Robert Schmitzer) — un student care esteimează viitorul. Manifestă calități certe în comedia sentimentală **The Lords of Flatbush** (1974, r. Stephen F. Verona, Martin Davidson) și într-un SF sportiv, **Death Race 2000** (1975) unde evoluează alături de David Carradine, al cărui partener este și în **Canonball** (1976, ambele filme regizate de Paul Bartel).

În 1976 își face apariția pe ecran **Rocky** după scenariul scris chiar de Sly (cum i se spune), în prima serie regizată de John G. Avildsen, recompensat cu Oscarul pentru cel mai bun film și o nominalizare pentru interpret. La scurt interval, Stallone creează un personaj de cu totul altă factură, leaderul sindical din **FIST** (1978, r. Norman Jewison), poate mai pregnant decît Balboa, boxerul del. cursă lungă.

În 1978 debutează și ca regizor — **Paradise Alley** și apoi își asumă mizanscena la episoadele **Rocky II** (1979), **III** (1982), **IV** (1985), abia la seria **V** (1990) cînd locul celui ce regizează primul episod.

John Huston îl solicită pentru **Victory** (1981), dramatic film de război despre un meci de fotbal organizat într-un lagăr nazist. În același sezon cinematografic interpretează și rolul unui polițist detectiv în **Nighthawks** (r. Bruce Malmuth).

În 1982 **First Blood** (r. Ted Kotcheff) îl impune pe celălalt erou memorabil al său, John Rambo, combatantul din Vietnam ajuns un paria al societății americane căreia va trebui să-i reziste, înfruntînd-o și... făcînd serie: **Rambo: First Blood II** (1985, r. George Pan Cosmatos), **III** (1988, r. Peter Mac Donald).

Alte roluri: cîntăreț country în **Rhinestone** (1984, r. Bob Clark); polițist încapățînat într-un thriller sălbatc **Cobra** (1986, r. George Pan Cosmatos); comerciant dornic să recupereze timpul cît n-a fost alături de fiul și tatăl său în **Over the Top** (1987, r. Menahem Golan); pușcăriș model în **Lock Up** (1989, r. John Flynn); detectiv autoironizat în **Tango and Cash** (1989, r. Andrei Konchalovky); gangster ce încearcă să devină cîntist în farsa remake **Oscar** (1991, r. John Landis); un polițist ce încearcă să supraviețuiască vizitei autorității sale mame în **Stop! Or My Mom Will Shoot** (1992, r. Roger Spottiswoode); alpinist temerar în **Cliffhanger** (1993, r. Renny Harlin, v.p.6). Cea mai recentă creație: **Demolition Man**

Că are și simțul umorului o dovedește părerea sa despre faptul că Charlie Sheen l-a parodiat pe Rambo în **Hot Shots 2**: „Am fost deopritivă flatat și surprins căci ultima serie datează de acum cinci ani. Personajul se păstrează probabil în atenția generală pentru că, fiind lansat în perioada intervenției americane în Vietnam, el a devenit simbolul agresiunii și nu întâmplător oameni politici ca Reagan, Bush sau chiar Saddam Hussein s-au referit la metodele «rambo»-iste în lupta politică!”



(cu Ornella Muti)

Stallone visează să producă un film despre Edgar Allan Poe și e în căutarea rolului vieții („Să te declari mulțumit de ceea ce ai făcut înseamnă să te consideri un om mort!”), ceva în genul personajelor lui Al Pacino: „Nu pot fi erou în fiecare film. Am învățat să plonjez în propriul meu eu. Până acum m-am pus în preimejide doar fizic și niciodată emoțional. Mi-aș dori o dispută pasională ca în **Basic Instinct!**”

De cînd și-a părăsit soția, Sasha (care a rămas cu cei doi băieți, Sage de 17 ani și Seargeon de 11, autist), are o viață personală destul de agitată, populată de manechine dornice să devină „Doamna Stallone” pentru o pensie alimentară (de miliardar!), eventual chiar o moștenire...

Irina COROIU

ROMÂNIA**FILM****laureată**

Marele premiu internațional al calității care se decernează anual la Madrid de către Publicitatea de comerț internațional S.A. (EDICOIN) a fost atribuit României film ca recunoaștere a prestigioasă și imaginii comerciale promovate în 1993. Prilej pentru directorul general Decebal Mitulescu de a prezenta presei un proiect de activitate dator de speranțe pentru cinefiliile din întreaga țară.

Pepe și Fifi

(Urmare din pag. 5)

grafică. Are o capacitate excepțională de a povesti rotund, cu un maximum de sens și un minimum de date care sunt dezvoltate la filmare. Dan Pița nu e un profesor «de catedră». Singura lecție autentică e cea de pe platou, cînd reușește să facă în așa fel încît totul pare să vină de la student către pedagog.”

„Ce prostii tot spui tu acolo?” o admonestă sever maestrul, ocupat cu pregătirea secvenței.

Aparent nu e o scenă grea, ba e chiar amuzantă — la filmare! În sala unde Pepe se antrenează să devină boxer profesionist, asistat de prietenul său Carol, infirm în cărucior (Mihai Călin), intră pe rînd întreținuta (Irena Ilie) patronului poreclit pur și simplu Grasu (Charles Maquignon — un actor suedez, care e încântat să lucreze în România) și rivalul acestuia, Baronul (într-o postură înșolită, Costel Constantin care speră să-l poarte noroc cerelușul găsit și pe care s-a grăbit să-l înglobeze în «datele» personajului). Aparatul alunecă pe șinele travlingului, iar — „pentru ca șaritul să fie perfect” (explică asistentul de imagine Constantin Apostolescu) — acțiția și respectiv actorul merg lent, în același ritm, dar fiind în mîna o... sfiorică, astfel ca distanța față de obiectiv să se mențină egală pe parcursul deplasării.

Cum pînă la turnarea secvenței următoare s-a creat un timp mort, regizo-

Radio-România

65

La 1 noiembrie, Radio-România a aniversat 65 de ani de cînd vocea României s-a făcut auzită în eter. Chiar de la începutul anilor '30 au fost difuzate primele cronici de cinema.

rul merge să vadă un alt loc de filmare — casa în care locuiește Carol. Bineînțeles și interpretul e dornic să-și cunoască manskarda, un decor-biografie.

„Uite, în casa de alături am filmat Filip cel bun, drept lângă Seminarul teologic.”

Revenim la sală: „Am să filmez pe stradă, spre noapte, cu figurație multă. Strada o să devină personaj!”

Și pentru a fi cât mai elocvent, dar fără să dezvăluie prea multe, regizorul-magician deschide cu un gest larg o ușă oarecare dincolo de care apare, de un pitoresc aproape ireal, vacarmul pasajului subteran al stației de metro din Piața Unirii: „Iar o să se întrebe lumea: «Unde o fi văzut Dan Pița așa ceva?»!”

Reporterul, un personaj

(Urmare din pag. 15)

Anii '70

și își face intrarea reporterul tv.

Deceniul este în mod evident dominat de Toți oamenii președintelui (1976) de Alan Pakula, ecranizarea cărții cu același titlu scrisă de ziariștii Bob Woodward și Carl Bernstein care, print-o serie de articole publicate în cotidianul „Washington Post” au demascat afacerea Watergate și au determinat demisia președintelui Richard Nixon. Ca niște

Créteil

La rugămintea d-nei directoroare Jackie Buet, anunțăm pe regizoarele interesate a Festivalul Internațional de Filme realizate de Femei va avea loc între 15-27 martie '94: ultima dată de trimitere a copiilor pentru înscrierea în competiție fiind 10 decembrie '93. Se accepta filme pe format 35 și 16 mm.

Adresa: Festival International de Films de Femmes Maison des Arts Place Salvador Allende 94 000 CRETEIL FRANCE

Tel: 33.149.80.38.98; Fax: 33.143.99.04.10; Telex: 231.047 FAIRSE PARIS

adevărați detectivi, cei doi jurnaliști au eliminat piste false, au găsit probe de necontestat, au convins martori să vorbească și au îndepărtat orice impuritate din adevărul susținut cu ardore (v. pag. 17).

În anii '70 a început să capete pregnanță pe ecran și portretul reporterului de televiziune. De un sarcasm ieșit din comun, pelicula **Network (Rețeaua de televiziune, 1976)** de Sidney Lumet satirizează lipsa de scrupule a realizatorilor de emisiuni capabili să transmită orice pentru a-și crește cota de audiență: chiar și o sinucidere în direct.

Tot despre puterea televiziunii vorbește și **Sindromul** (1979) de James Bridges, urmînd palpitantele peripectivă ale unei echipe care reușește să afle și să-și informeze telespectatorii despre un accident nuclear ținut secret.

Anii '80

martor și victimă a abuzurilor

Un fel de modă a personajului reporterului american ca martor și victimă a seismelor și abuzurilor politice fără sfîrșit din țările Americii de Sud este lansată de **Missing (Dat dispărut, 1982)** de Costa Gavras. După căutări chinuătoare, un tată (Jack Lemmon) plecat într-o asemenea țară latino-americană condusă de o juntă militară să-și caute fiul, corespondent de presă, înțelege că

acesta a fost eliminat pentru că a descoperit probe privind implicarea C.I.A. într-o lovitură de stat. Conotații politice asemănătoare conțin și **Salvador** (1988) de Oliver Stone, cu James Woods în rolul principal, și **Under Fire** (1983) de Roger Spottiswood, avînd ca interpreți de prim plan Nick Nolte și Gene Hackman.

Reporterul TV rămîne și el în atenția peliculelor americane produse în acest deceniu. Una dintre cele mai importante, **Ultimele știri** (1988) de Jamps L. Brooks, ironizează metodele de manipulare a opiniei publice și cinismul unor profesioniști care contraface realitatea. Prototipul acestui om de televiziune capabil de orice pentru a deveni și a rămîne vedetă de televiziune este intruchipat de personajul cu farmec malefic jucat de William Hurt, un carierist redutabil care își mînte cu aceeași dezvoltură prietenii și telespectatorii.

Anii '90

mereu mai aproape de detectiv

Tot ca personaj antipatic se profilează reporterul TV și la începutul acestui deceniu. Cel puțin așa arată el în mica serie de succes **Die Hard (Bătălie disperată)** 1 și 2. Interpretat de William Atherton, jurnalistul de la televiziune reușește mereu să străbată barajele poliției și să pătrundă în teatrul de acțiune unde este protagonistul detectivului invincibil Mc Clane, încercîndu-l și expunîndu-l unor pericole. La sfîrșitul ambelor filme el este pedepsit de belicoasa nevastă a polițistului care, pentru neplăcerile provocate de intruziunea reporterului, îl răspătește cu un pumn în plină figură.

Mult mai agreeabilă este figura jurnalistului de la radio, așa cum apare ea în serialul de televiziune **Telefonul de la miezul nopții**. Desi este o vedetă a presei vorbite, Jack Killian nu sacrifică niciodată dramele celor care-i cer sfatul pentru succesul personal și se plasează neobosit de partea adevărului, dreptății, onoarei. Experiența lui de fost polițist îl ajută să rezolve cazurile dificile, să salveze inocenți acuzați pe nedrept sau să reunească familii dezbinat. Amicul său de culoare din presa scrisă, Deacon, îl secondează cu brio și îi preia perceptele de fidelitate față de datoria civică a reporterului. Să încheiem cu acest portret luminos scurta incursiune în lumea presei americane a cărei legendă l-a inspirat, și nu arareori polemic, pe cinești.

propuneri pentru o

video CINEMATECA românească

Mircea Veroiu deasupra propriei filmografii

Evoluția lui Mircea Veroiu se anunța de la început mai dificilă decât a lui Dan Pița. Episoadele turnate de el în **Nunta de piatră** și **Duhul aurului** (respectiv **Fefelega** și **Mărza**) fuseseră mai vulnerabile în fața acuzelor de „estetism” care au întârziat cu câțiva ani premierele celor două opere compuse în tandem. Un plus de epurare hieratică a expresiei și deci un accroc în minus pentru public dezavantajă grav carea de vizită a regizorului în ochii producătorilor și distribuitorilor timpului (în măsura în care se putea vorbi de atari profesioniști, uzurpate de culturmicii dictaturii). Ca să depășească acest handicap, Mircea Veroiu a adoptat altă strategie decât Dan Pița și nu numai că a reușit, dar i-a și luat-o înainte cu doi ani fostului coleg de tandem, debutând cu un lung-metraj autonom **Șapte zile**, în 1973 — față de **Filip cel bun** al lui Dan Pița, în 1975. Anvergura și paradoxul performanței s-au amplificat în timp și în 1985, când cursa paralelă a celor doi s-a întrerupt, prin opțiunea pentru exil a lui Mircea Veroiu, acesta era într-un avantaj de trei lung-metraje realizate autonom (11) față de cel ce va

rămâne în țară (atunci doar la 8-lea titlu). Dacă adăugăm apoi reversul acestui paradox — și anume că mai productivul Mircea Veroiu n-a turnat nici un film în Occident și nici în țară, în primii patru ani după 1989, avem în evidență câteva dintre dificultățile unei opțiuni critice — pentru un film anume,

din această filmografie, spre a fi tras pe casete video.

Un hiatus de nouă ani (câți se vor face până în 1994, când sperăm să aibă loc următoarea premieră a lui Mircea Veroiu) contează enorm în cariera unui cineast — și o spunem fără prezența că regizorul nu și-ar „reface mâna”, ci doar în sensul că nu-l putem nedreptăți, la această rubrică, în aprecierea filmelor sale, care n-au avut cum să ajungă, de pildă, la vârsta parabolice sau la alte soluții ale crizei. Spre a învinge opreliștile ce-l vizau cu deosebire, el s-a simțit nevoit să forțeze șansele filmului de gen, ca și pe cele ale tematicilor oportune: policier-ul sofisticat (**Șapte zile**); mitologicul științifico-fantastic (**Hyperion** — 1975); sociologicul revoltelor țărănești și al perioadelor istorice tulburi (**Mânia** — 1978, **Semnul șarpelui** — 1982); westernul românizat (**Artista, dolarii și ardelenii** — 1980), la care, ce-i drept, ajunsesse și Dan Pița înaintea lui, numai că Mircea Veroiu a ajuns și la insurecționalul convențional (**Așteptând un tren** — 1982) și la ilegalii comuniști (**Să mori rănit din dragoste de viață** — 1984). Plăcerea de a face cinema, sub semnul căreia își începuse drumul de excepție tandemul comentat și în precedentele numere, se regește frecvent în aceste producții, cu o ambiție stilistică maximă, iar tributului plătit epocii e incomparabil mai bine

filtrat decât în marea majoritate a peliculelor contemporane. Și totuși acest zig-zag perpetuu n-a putut să evite „senzația că, în planul major, național și universal, ne pregătim mereu să debutăm”, cum încheiam cronică despre **Așteptând un tren**, filmul care mi se păru-se „împ de un deceniu, ocazia cea mai mare, dacă nu unică, pe care Mircea Veroiu a avut-o de a reveni la loc de frunte în filmografia națională” (**Cinema**, nr. 9-1982). Azi ne e greu să spunem dacă unele puncte din acest zig-zag sau mai degrabă alt filon îl reprezintă pe cineast — respectiv adaptările după mari scriitori — Slavici (**Dincolo de pod** — 1976), Camil Petrescu (**Între oglinzi paralele** — 1979) și Ibrăileanu (**Adela** — 1985), la care Mircea Veroiu s-a întors totuși târziu și poate marcat de suprasolicitarile producțiilor de gen anterioare ori intercalate prea sporadic.

Drama morală contemporană a încercat-o deasemenea târziu, într-un singur film, atât de tulburător intitulat **Sărșitul nopții** (1983), cu Mircea Veroiu în rolul unui „om al legii” și Gheorghe Visu în postura culpabilului. Ca atare ne întoarcem la prima categorie din care se evidențiază **Să mori rănit din dragoste de viață**, cu un scenariu de Anghel Mora și imaginea în alb-negru a lui Doru Mitran — film „de epocă” pe tema prieteniei, tot atât de opus ca **Duminică la ora șase** al lui Lucian Pintilie tezisului politic presupus de schema aprobată. Paradoxul dramatic al carierei lui Mircea Veroiu e aici în unul dintre punctele lui cele mai concludente: pornind de la enunțul tematic cel mai uzat și lesne acceptat de autorități, cu alte cuvinte alegând proba cea mai dificilă, dacă nu imposibilă pentru artist, cineastul își descoperă inflexiuni de profunzime în planul emoției și meditației existențiale reprimite anterior. Și totuși alta e soluția pe care o propunem de astă dată. Pentru o casetă video consacrată lui Mircea Veroiu cel mai nimerit ar fi un film de montaj sau o antologie, cu fragmente din aproape toate filmele sale, cu citate mai ample din **Dincolo de pod**, **Adela** și ultimele două filme pomenite înainte, însoțite de un comentariu valorizator. Pentru că, prin preminența personalității sale, Mircea Veroiu face parte dintre cineștii români situați cu certitudine deasupra propriilor lor filmografii și dintre puținii care, fara a se mai grăbi, par apăși și descopere un al doilea suflu.

Valerian IAVA



Filmul, un măr al...

(Urmare din pag. 8)

conferința ei de presă: „Această zăcămă nu mai poate fi auzită astăzi, noile generații când deschid radioul asculta pe Madonna, Michael Jackson...”

La încheierea Colocviului venețian, Jack Lang a făcut un patetic și lucid apel: „Fiecare țară trebuie prin mijloace proprii să-și determine guvernele să susțină arta filmului care este în pericol să dispară. Trebuie să implicăm forurile naționale și pe cele europene într-un plan de urgență. Filmul de autor nu va putea fi apărat într-o țară în care cinematograful moare. Nu putem asimila cultura cu oricare marfă! Suntem datori să opunem logica artei, logicii de consum, chiar dacă ne dăm seama că suntem ariergarda...”

Semnale de alarmă au apărut din toate punctele cardinale. Cineastul Mohamed Camara a arătat ca problema cineastilor africani este de a nu avea un laborator de prelucrare a peliculei pe continent. „Noi nu putem vedea ce filmăm, decât dacă ne-am deplasa zilnic în Europa, deci am parcurge distanțe de mii și mii de kilometri”. Profund bulversat de această realitate, Ettore Scola a comparat această situație cu cea a unui scriitor care nu și-ar putea vedea manuscrisul decât odată cu volumul apărut. El a propus sesiuni să găsească o soluție. Regizorul italian Francesco Maselli a făcut și el o dureroasă rememorare: „De 50 de ani ne luptăm cu guvernele pentru a le determina să-și asume răspunderea față de creația cinematografică. Tot aproape de 50 de ani ne războim cu o televiziune salbatică ce ucide filmul de autor difuzând filme de duzină, reproducând imagini-șoc complet lipsite de idei, pro-

liferând o mono-subcultură. Victima este publicul, dar și cultura”. Impresionantă a fost prezența cineastului american Fred Zinnemann (autorul celebrilor **La amiaza**, **De aici până-n eternitate**, **Un om pentru eternitate**, **Ziua școlului**) care, la 84 de ani, cu alură tinerescă și extrem de prompt, a ținut să reamintească asistenței de la Colocviul autorilor de cinema, că el, mezinul generației lui Ford, Huston și Wyler, s-a asociat în urmă cu 50 de ani lui Frank Capra și George Stevens pentru a impune drep-

turile autorilor de cinema în disputa cu Studiourile. „Și, după cum se vede, nici până astăzi lucrurile nu au prea avansat”. Robert Altman, de pe pozițiile unei opere ce contestă sistemul hollywoodian, dar care a realizat o conjuncție specială între filmul de autor și cinematograful de consum, a declarat oarecum stănențit de dimensiunea de superpuț a cinematografului pe care, totuși, îl reprezintă. „Mă simt extrem de jenat, am venit aici să ascult, să învăț și, dacă pot, să ajut”.

În perspectiva ajutorului, la Colocviu s-a decis inițierea **Uniunii mondiale a autorilor de cinema** în scopul de a asigura libertatea de expresie în operele cineastilor și dreptul moral asupra creațiilor lor. S-a lansat deasemenea **Carta drepturilor spectatorilor** pentru a i se asigura condiții de vizionare și de proiectie corespunzătoare și accesul la filme de autor prin centre de cultură, cluburi, școli, universități când acestea nu sunt difuzate în circuitul comercial. Pentru a se căuta și găsi soluțiile adecvate s-a înființat **Secretariatul internațional al autorilor** din care face parte regizorii: Gillo Pontecorvo, Robert Altman, Bertrand Tavernier, Costa Gavras, Ermanno Olmi, Ken Loach, Jonathan Demme, Martin Scorsese, Wim Wenders, Ettore Scola, Francesco Maselli; și criticii: Derek Malcolm (președintele FIPRESCI) și Wolf Donner.

Între timp o nouă amenințare a apărut la orizontul Europei. Patronul CNN, Ted Turner (soțul lui Jane Fonda) a lansat o nouă rețea TV pentru Europa: TNT, care urmează să emită de la Londra numai filme americane (fictiune și animație). Franța impune prin lege ca orice rețea TV străină ce emit pe teritoriul național să includă 60% programe europene. Turner nu e de acord. Franța e dispusă să interzică cu totul difuzarea programelor TNT. Dar decădată, emisiunile TNT își fac apariția pe micile ecrane franceze prin programele belgiene care au cale liberă. Conflictul e în toi.

Cel de-al doilea colocviu în apărarea cinematografului ca artă s-a desfășurat în Marea Școală a Sfântului Ioan Evanghelistului fondată la Veneția în 1261. Impresionantă construcție exprimă pe tronsoane evoluția arhitecturii de la Evul Mediu la Renaster. Nu putem decât să sperăm că arta filmului va ști să străbătă secolele așa cum le-au străbătut vestigiile arhitecturii.

E D I T U R A

CINEMA

Echipe redacțională

Director — Redactor șef
Adina Darian

Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție
Ioana Stălie. Publicist comentator: Irina Coroiu.
Redactori de rubrică: Doina Stănescu, Rolland Man.
Fotoreporter: Victor Stroe.

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

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

Regia autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Coreli”, 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. Clienții 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. I, București.

DALLAS

● LINDA GRAY

● LARRY HAGMAN



Lei 180

nou CINEMA