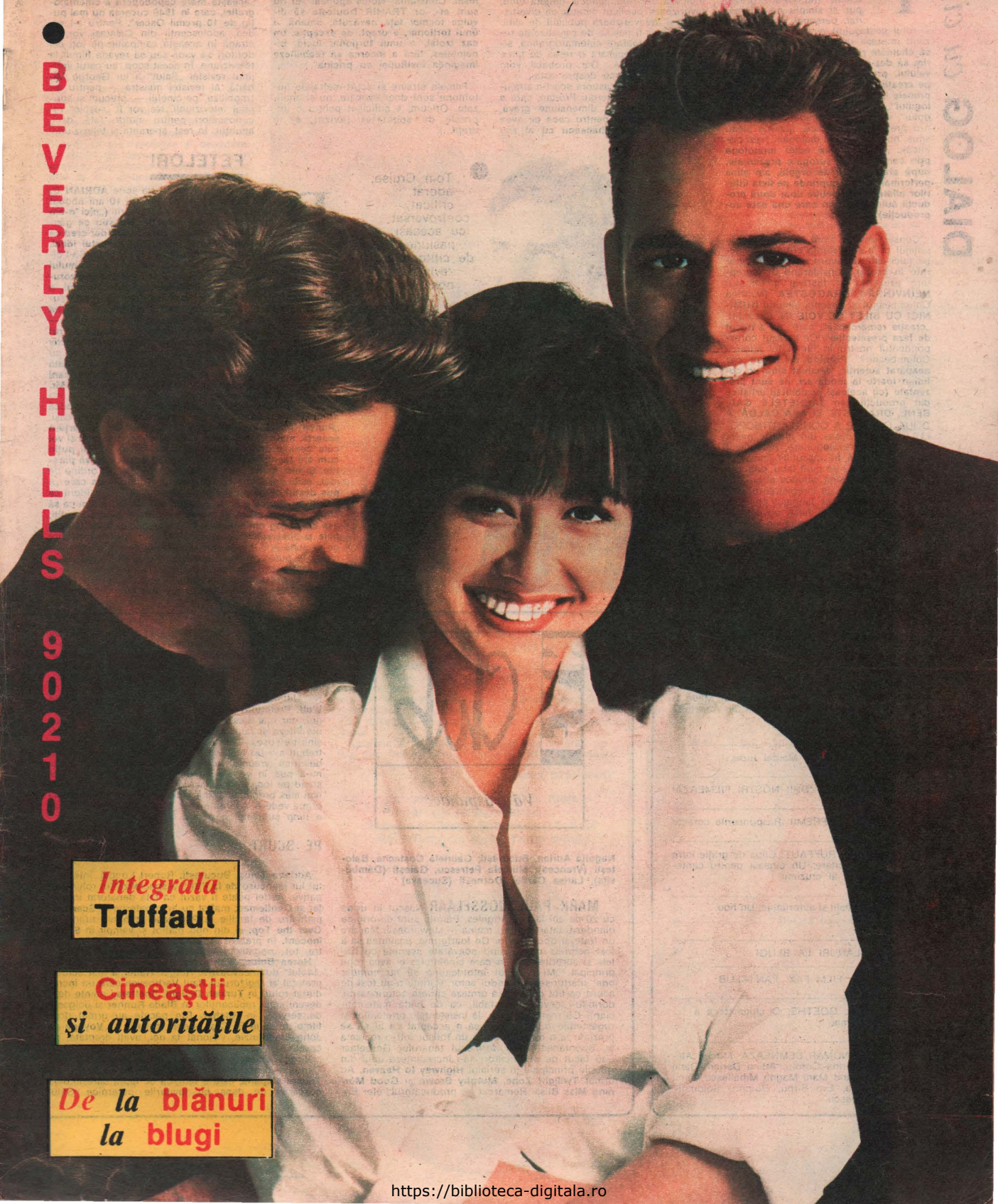


BEVERLY HILLS 90210



Integrala Truffaut

Cineăștii și autoritățile

De la blănuri la blugi

FESTIVALUL SI ORGOLIILE

Proaspăt întors de la Costinești, **MARIAN RĂDULESCU** (Timișoara) ne-a și înmănat (nu, n-am greșit, pur și simplu ne-a înmănat, personal, jucând deci și rolul poștașului) o scrisoare cuprinzând impresii de la Festival: „Începem să chemăm realizatori din alte țări, dorim să dez-omogenizăm structura festivalului, profilat până anul trecut doar pe creații autohtone, ne asumăm, timid, primele lecții de alfabetizare în arta dialogului”. În ceea ce privește arta „dialogului”, suntem bine alfabetizați doar că n-o prea gustăm, adică, mai pe șleau spus, nu ne place să dialogăm (vezi politica). „După atâtea ediții monotone prin cantitatea de surrogate prezentate, după atâtea tupe de orgolii, am atins performanța de a cuprinde pe lista titlurilor aflate în competiție doar două producții autohtone (din care una este o producție)”.

Consecvent cu sine, M.R. nu pierde prilejul de a se distanța critic de selecție (aici este de acord cu articolele apărute în presă), considerând o nedreptate prezența în festival a filmului **NEÎNVINSĂ-I DRAGOSTEA** (Mihnea Columbeanu) și absența filmului **DUMINICI CU BILET DE VOIE** (N. Caranfil), „creație remarcabilă”, care „nu a trecut de faza preselecției”. Ce a văzut corespondentul nostru în filmul lui Mihnea Columbeanu? „Pornind de la un caz neapărat autentic, decupat dintr-un cotidian foarte la modă azi, ne sunt prezentate (cu aceleași posibilități artistice din producții gen **JACHETELE GALBENE, DRAGOSTE ȘI APĂ CALDĂ, A DOUA CĂDERE A CONSTANTINOPOLULUI**) ticuri, clișee din diferite medii ale vieții post-revoluționare. Personajul principal par să fie discuțiile licențelor pe teme până nu de mult tabu, gagurile străine de orice simț sănătos al umorului, scene cazone ce înregistrează, evident, cât mai exact limbajul specific, totul pe fondul unei false povești de dragoste, conduse fără nici un simț al ridicolului, spre un final care, nu-i așa, trebuie să confirme adevărul din titlu”.

După câteva considerații pe marginea filmului **SOMNUL INSULEI** de Mircea

Verou (scenariul Bujor Nedelcovici), prin care este remarcată dezbateră incitantă a problemei artistului, sunt, în același timp, criticate dialogurile „de salon” puse în gura personajelor și în general „atmosfera luată parcă din 1984 a lui Orwell” (ce e rău în asta?). M.R. se ocupă de, ați ghicit, structura sistemului de difuzare de la noi, pe care o demolează din nou, fiindcă, dirijată fiind, favorizează publicul amator de divertisment și defavorizează publicul de elită. Sigur că ar fi nevoie de privatizarea rețelei de exploatare cinematografică, sigur că ar fi necesară o rețea de filme de artă, sigur că... Dar, probabil, vom mai vorbi o vreme despre asta...

M.R. se oprește asupra scurt-metrajului **PAULA** al lui Sergiu Prodan, care a avut în festival o dimensiune gravă, pregătind terenul pentru ceea ce avea să ofere, Radu Mihăileanu cu al său

TRAHIR („altă victimă a difuzării centralizate”). Filmul lui Radu Mihăileanu „rezistă prin măiestria cu care a știut să comună lumea anilor '50-60, plină de suspiciuni, de trădare, de violență. TRAHIR își propune să răstoarne o prejudecată instalată excesiv după 1990, potrivit căreia orice organ al puterii totalitare era redus la un simplu mecanism. Constantin Noica spunea: «Ei nu sunt ei», or TRAHIR izbutește să divulge tocmai fața nevăzută, umană, a unui torționar, e drept, de excepție, un caz izolat, a unui torționar lucid, bineînțeles, fără a încerca să reabiliteze imaginea instituției cu pricina”.

Filmele străine și scurt-metrajele autohtone sunt doar evocate, nu și analizate. Oricum, e suficient pentru o impresie de spectator (avizat, ce e drept...).

APEL

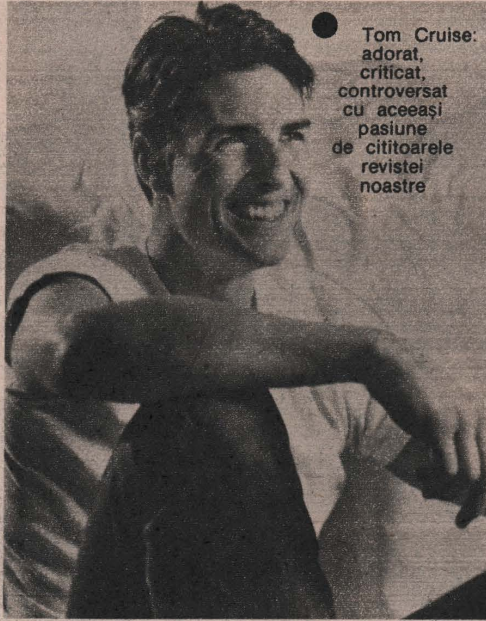
Un grup de adolescenți din județul Călărași dorește să contribuie cu o anumită sumă de bani pentru a obține difuzarea filmului **BE ARIPIE VANTULUI**, „această mare capodoperă a cinematografului, care în 1940 cucerea nu mai puțin de 10 premii Oscar”. Pentru a-l vedea, adolescenții din Călărași vor să atragă în această campanie pe toți cei doritori să vadă sau să revadă filmul la televiziune. În acest scop, au cerut sprijinul revistei „Salut” a lui George Mihăiță, al revistei noastre — pentru a-i „mobiliza” pe cineții —, precum și sprijinul televiziunii. Ne vor fi „veșnic” recunoscători pentru ajutor. Iată, deci, anunțul. În rest, speranță și televiziune!

FETELORI!

Din Glăvănești (Bacău) ne scrie **ADRIAN C. PĂTULEA** de 24 de ani, de 10 ani abonat la revista noastră, necăsătorit („nici n-am de gând să mă însor”): „Nu știu ce gândesc fetele astea în ziua de azi, dar cred că au luat-o razna, visează la bărbatul ideal, la cel din vișuri sau la cel din filme”. Dur, tipul! Să-i citim în continuare: „De câte ori s-au pus în pielea omului și nu a actorului, de câte ori au fost în pielea regizorului, a machiorului, a scenaristului, a producătorului, a mașinistilor și încă a multor oameni care nu puțin suflă ca să iasă ceva, bun sau rău, n-are importanță (ba da, ce sens are să pui suflul ca să iasă ceva rău?) — d.s.), dar care să arate spectatorului de rând că a vrut să demonstreze ceva, iar dacă n-a reușit a fost efectiv catalogat «film prost»?” Bun, vă veți întreba, și ce-i cu asta? De ce fetele să se pună în pielea... omului? Iată despre ce-i vorba: „Așa că, fetelor, lăsați-le pe americani în pace, știu ei ce fac, și țin să vă mulțumesc că Mr. Tom Cruise, înainte de toate, e căsătorit.”

Oare de asta se ocupau fetele de Tom Cruise, fiindcă ar fi fost necăsătorit? A.C.P. le îndeamnă pe aceleași: „Puneți mâna și citiți «Noul Cinema» din scoarță-n scoarță, mai vizionați câteva mii de filme, mai citiți și voi câte ceva despre această artă, mai tăceți și voi puțin cum am tăcut eu destul ani, și după aceea dați-vă păreri. Și nici atunci nu vă sfătuiesc”. În aceeași ordine de idei, este de acord cu părerile lui Tudor Popa care „a pus destul de bine degetul pe rană” A.C.P. consideră că „mulți nu știu ce e acela un film, dar vin la un film ca să aibă de unde pleca și marea majoritate pleacă însoțiți, așa că vă rog din suflet nu le mai publicați toate tâmpeniile și observațiile”. Dar dacă nu le-am publica, despre ce ar scrie A.C.P.? Și cum am ști noi ce e-n mîntea lor, ca să le putem spune: „puneți mâna și citiți” sau „fetele, lăsați-le pe americani în pace?”

Cât despre adresa solicitată, îl rog pe corespondent să se adreseze Televiziunii, departamentul film-teatru.



Tom Cruise: adorat, criticat, controversat cu aceleași pasiune de cititoarele revistei noastre

Din sumar: Septembrie 1994

PE ECRANE: Neînvinșă-i dragostea; Vârsta inocenței; Misterul crimei din Manhattan; Philadelphia; Fetele rele cuceresc vestul; Made in America; Teren minat; Evadarea din Absalom; Panza de păianjen

PORTRETUL LUNII: Marcel Iures

ȘI TOTUȘI, REGIZORII NOȘTRI FILMEAZĂ!

CONCURS CU PREMII: Răspunsurile corecte

INTEGRALA TRUFFAUT: Clipa de grație între nostalgie și uitare; Un cineast pentru centenar; Moralist al cruzimii

SPOT: Cineasții și autoritățile; Un nou Stallone? Servicii secrete

DE LA BLĂNURI LA BLUGI

CINEGLOB; FILM FAX; FAN CLUB

INSTITUTUL GOETHE: O cinematecă a filmului german

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ: Mircea Alexandrescu, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Dumă, Rolfand Man, Magda Mihăilescu, Dinu Ioan Necula, Eva Sirbu, Dumitru Solomon, Doina Stănescu.



Vă răspunde:

Negoiță Adrian, București; Gabriela Costache, Botoșani (Vrancea); Mihaela Petrescu, Găești (Dâmbovița); Larisa Cârdei, Dornești (Suceava)

MARK PAUL GOSSELAAR Născut în urmă cu 20 de ani la Los Angeles. Părinții sunt de origine olandeză, tatăl inginer, mama — stewardesă. Mai are un frate și două surori. De foarte mic, pasiunea sa a fost actoria, improvizând adevărate scenețe cu frațele și surorile sale, în care bineînțeles el avea rolul principal. „Mi-a plăcut întotdeauna să fiu *number one*” mărturisește blondul actor. Părinții n-au fost de acord cu filmul mic să urmeze cariera actoricească, dorindu-i ceva „mai stabil, ca de pildă matematician”. Cu mare greutate, la insistențele prietenilor și rugămintele fiului, mama sa a acceptat ca el să se prezinte la o audiere pentru un rol într-o reclamă tv. Spontanitatea și farmecul tânărului Gosseelaar i-au făcut pe producători să-i încredințeze unul din rolurile principale în serialul **Highway to Heaven**. Au urmat **Twilight Zone**, **Murphy Brown** și **Good Morning Miss Bliss**. Remarcat de producătorul Peter En-

gel, i se propune rolul lui Zack Morris din **Saved by the Bell** (Salvați de clopoței), serial tv de mare succes, vândut în peste 34 de țări, printre care și România. Popularitatea câștigată cu **Salvați de clopoței** a făcut, conform unui sondaj efectuat printre telespectatori, să fie desemnat „cel mai fermecător actor tv”. Ultimul rol: un tânăr iubitor de animale în **White Wolf**. Preferințe: sportul — fotbalul, schiul și surfing-ul, dar mai ales motociclismul. „Imi place la nebunie viteza și nu accept să fiu depășit de nici o mașină pe șosea. Cât am turnat în **Salvați de clopoței** a trebuit s-o las mai încet cu pimbările pe motocicletă de frica vreunui accident. Producătorul serialului mi-a pus în vedere că dacă mă vede în șa, chiar stând pe loc, imi reziliază contractul. Imi plac fetele, mai ales brunetele și mă îndrăgostesc, în fiecare zi, la prima vedere. Așa că nu am o prietenă de suflet. Dar e timp suficient și pentru așa ceva”.

PE SCURT:

Adriana Tinuș, București: Robert Loggia, interpretul lui **Mancuso de la FBI** s-a specializat în roluri negative. Astfel poate fi văzut ca tată denaturat în **Onir** și **Gentleman**; mafiot cu aere paterne în **Scarface**; psihiatru de familie în **Psychose 2**; bunice tiranic în **Over the Top**; și din nou mafiot și vampir în **Sânge inocent**. În prezent îl puteți vedea pe ecranele noastre, tot „negativ”, în **Fetele rele cuceresc vestul**.

Horea Buluc, Sighișoara; Miriam Florescu, Brăila: „Idolul” dumneavoastră, Rutger Hauer a fost actor preferat al regizorului Paul Verhoeven care i-a încredințat roluri în **Turkish Delight**, **Speters**, înainte de a deveni șef replicanților în **Blade Runner** și ucigașul de serviciu în **Hitcher**. Din păcate au urmat doar filme de serie B, C și uneori mai rău ca **Voyage de John MacKenzie**, vizionat la noi, aveți dreptate, pe casetă.

Virgil Tomescu, Urziceni; Cătălin Burlacu, Buzău: **Capoeira** despre care ați auzit vorbindu-se în serialul **Tânără stăpână**, este o tehnică de luptă care îmbina mișcărilor de dans cu loviturile puternice. Stilul

„ADOR HOMOSEXUALII“

O fată din Iași, care se numește **Oana** dar care și-a luat pseudonimul **CATHERINE TEMPEST**, ne declară admirația sa nemărginită pentru „negatabilul **Freddie Mercury**”, dragostea sa pentru cântăreț, ignorând, la început din neștiință, apoi cu bună-știință faptul că era homosexual. Lucrurile au devenit de înțeles pentru corespondenta noastră abia când a văzut la T.V. un film: cu **Al Pacino**, polițist, în căutarea unui criminal strecurat printre homosexuali. „Din acel moment am înțeles **PERFECT** homosexualitatea. Din acel moment a început să mă fascineze și obsedeze. De atunci am devenit pur și simplu o fanatică, ador homosexualii, îmi place totul la el... îmbrăcămintea de piele, imorală (sic!), gesturile incitante, modul de a face sex, privirile tip „agățat”. Am înțeles perfect homosexualitatea lui **Freddie** și sunt fericită că a trăit în acest mod, a simțit niște plăceri imense (ceea ce nu simt un bărbat și o femeie, cert!)”.

E ciudat că viața bărbaților homosexuali poate trezi admirația unei femei. De obicei femeile (chiar și cele cărora le plac... femeile) se pare că sunt dezgustate de homosexualitatea bărbaților... Oricum, cazul corespondentei noastre este demn de un studiu psihologic, ceea ce nu ne stă în puțință și în... profil. Cât despre filmul cu **Al Pacino**, al cărui titlu ni-l solicită **Oana-Catherine**, este, dacă nu mă-nșală memoria **Cruising** (N. red.: regia **William Friedkin**, 1980).



● Cine-foto-ghicitoare

HARRISON FORD

Cum se numește actrița din fotografie? Răspunsul în nr. viitor

Admirația pentru **Harrison Ford** și-o exprimă într-o scrisoare **V.S.** din București, care ne multumeste atât pentru posterul publicat în revista, cât și pentru comentariul **la EVADATUL**, **Harrison Ford** este „un actor pe care-l admir foarte mult pentru umanitatea personajelor sale.” Filmul preferat cu **H.F.** este

BLADE RUNNER căruii îi descoperă unele asemănări cu **EVADATUL** și care, după părerea lui **V.S.**, ar merita un comentariu mai detaliat: „Este totuși un film frumos și, aș îndrăzni să spun, un film mare printre atâtea kitsch-uri S.F.”. Ar dori să afle adresa actorului. Vom încerca (N. red.: cronica la **Blade Runner** nr. 7/83, p.5; adresa lui **Harrison Ford** este — c/o **Pac Mc Quency** 146 North Almont, Drive Suite 8 — Los Angeles, C A 90064, SUA.)

MARIJ ACTORI

Emoționantă scrisoarea lui **AUREL GUGIU** din București, care își exprimă durerea pentru pierderea unor mari actori care au fost iubii de publicul de teatru și de film: **Amza Pellea**, **Toma Caragiu**, **Octavian Cotescu**, **Cornel Coman**, **Em**

noil **Petruț**, **Georg**, **Patrichi**, **Silvia Pop**. La această tristă însă, adăugați **Gheorghe C. Vălcu**, **Constantin Rau**, **Dumitras**, **Hamdi Cerchez**. **A.G.** se întreabă de ce nu filme românești cu mari actori, dar, e drept, mai puține, „mai sunt fonduri?” se întreabă pondentul nostru. Și asta. În p. rând asta.

Referindu-se la filmele străine, **A.G.** e nemulțumit de excesul de violență, dar îi plac în schimb filmele cu „copilul minune al anului '90” — **Macaulay Culkin**. Ar vrea să afle adresa micului mare actor. (N. red.: o puteți afla consultând colecția revistei noastre la nr. 5/1994.

ȘI BOGAȚII PLÂNG

VICTORIA ALEXIU din București: „Mă întreb dacă scenaristul și regizorul nu au trăit cumva... cu un secol în urmă, dacă nu sunt anacronici sau doar niște romantici întârzați.” Ce o face pe corespondenta noastră să-și pună o astfel de întrebare pe marginea serialei? „Totul pare atât de incredibil încât devine aproape indolșositor în acest secol în care violența ostentativă, vulgaritatea stridentă, scenele comercial erotice abundă din belșug (sic!) în mai toate filmele actuale! Oare mai există asemenea familie „respectabilă” pentru care bunele maniere și educația, principiile morale și etice, confesiunea la preot sunt normele de conduită cele mai importante?” „Frumoasele sentimente, chiar pasiunile dintre **Luis Alberto** și **Mariana** sunt exprimate fără ostentație, chiar cu o discreție timidă și tandreț tensionată, care sunt cu atât mai tulburătoare”. Corespondenta ne roagă să publicăm o fotografie color a interpretului **Rogelio Guerra** și date din biografia și filmografia acestuia, precum și ale actriței **Veronica Castro**. Vom încerca. La fel și în ceea ce privește adresa solicitată.

(Continuare în pag. 23)

Rubrica **Dialog** cu cititorii este realizată de **DUMITRU SOLOMON**



Zack Morris (Mark Paul Gosselaar)

Modern (1988), **M. Butterfly** (1993). De curând a terminat filmările la **The Shadow**, regia **Russell Mulcahy**, partener — **Alec Baldwin**.

Maria Chivulescu, București: **George Peppard** a murit la 8 mai, anul acesta, la Los Angeles, în urma unei pneumonii. Avea 65 de ani. Foarte cunoscut în anul '60 (a lucrat, printre alții, cu **Blake Edwards** și **Edward Dmytryk**), a devenit un star tv în urma serialului **A-Team**. A regizat în 1978 **Five Days From Home**.

Răspuns la foto cine ghicitoare din nr. 8/94: Actrița este **Demi Moore** în filmul **Nevasta măcelarului**.

Doina STĂNESCU

● La cererea unui foarte mare număr de telespectatori: **Maxine** și **Ocean Sommers** (**Michael McLafferty**) din **Hotel Trade Winds**

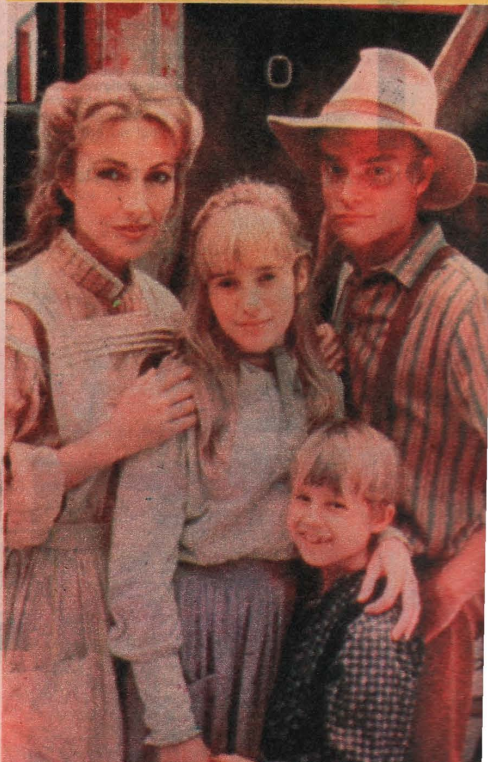


acesta de apărare-atac a fost adus în Brazilia secolului al XVI-lea de către sclavi angolezi. Mult timp interzisă, practicarea acestui gen de luptă a fost admisă în 1937.

Iolanda Iorga, București: **Sebastian Cornea**, Iași: într-adevăr, l-ați văzut pe **Sasha Mitchell** (**James**, fiul lui **J.R.** din regretatul **Dallas**) în **The Champion — Karate Tiger 3**. După ce a urmat cursurile celei mai cunoscute școli de arte marțiale „**The Jet Center**” (printre profesori **Chuck Norris**, printre cursanți **Jean Claude Van Damme** și **Patrick Swayze**), **Sasha Mitchell** s-a specializat pe rolurile, să le zicem, fize.

Violeta Rădina, București: **John Lone** s-a născut la **Hong Kong** în 1952. A studiat comedia la **Academia** din **Beijing** și a plecat în Statele Unite unde s-a stabilit la vârsta de 18 ani. Prima sa apariție pe ecran a fost în **King Kong** — 1976. Urmează: **Iceman** (1984), **Anul Dragonului** (1985), **Ultimul împărat** (1987), **The**

● Pentru un grup de cititoare de la **Unita de autoturisme Pitești**, din nou **Dr. Quinn**



FETELE RELE

Western feminist

Pe teritoriul recăștigat de western prin uriașul succes al *Necruțătorului* lui Clint Eastwood se grăbește să prindă rădăcini și noua peliculă a lui Jonathan Kaplan. Aceasta încearcă să „țină aproape” de filmul câștigător a trei Oscaruri, pornind de la un conflict asemănător: răzbunarea unor prostituate pe niște falși eroi ai Vestului sălbatic care le-au umilit și le-au exploatat. Dacă în westernul lui Eastwood femeile angajau ucigași pentru a-și pedepsi tortionarii, în acesta pun chiar ele mâna pe pușcă și duc la bun sfârșit lichidarea ticăloșilor machos.

Fetele rele cuceresc vestul își asumă un destul de apăsător mesaj feminist. Deși aparțin unor tipologii diferite, cele patru protagoniste sunt toate mult mai „bărbate” decât adversarii sau amicii lor, luptă mult mai îndârjit, știu ce-i acela fair-play-ul și, nu în ultimul rând, ele sunt, în ciuda unei durtăți ostentative, mult mai umane. Sumedeniei de calități li se adaugă frumusețea și trebuie să fii din cale afară de exigent ca să rămâi indiferent la feminitatea și grația unor Madeleine Stowe, Andie Mac Dowell, Drew Barrymore sau Mary Stuart Masterson. Filmul lui Jonathan Kaplan păcătuiește, desigur, printr-un anumit demonstrativism și prin simplismul

CUCERESC VESTUL

tezei, dar nu e lipsit de argumente de atracție. În afara celor patru „fete rele” plăcute privirii, spectatorii mai pot urmări cu interes un personaj, mai bine zis un actor, pe Robert Loggia. Interpretul onestului om al legii Mancuso trece de data aceasta în tabara opusă, portretizând un bandit „rău până la măduvă”.

Dana DUMA

Bad Girls • Producție: S.U.A., Twentieth Century Fox, 1994 • Regia: Jonathan Kaplan • Scenariul: Ken Friedman, Yolande Finch după o povestire de Albert S. Ruddy, Charles Finch și Gray Frederickson • Imaginea: Ralf Bode • Cu: Madeleine Stowe, Drew Barrymore, Dormot Mulrooney, Mary Stuart Masterson, Andie Mac Dowell, Robert Loggia

Madeleine Stowe, Andie Mac Dowell, Drew Barrymore, Mary Stuart Masterson



MADE

Politic corect

Fluxul și refluxul permisivității în societatea americană se oglindește prompt în producția cinematografică.

După sute de ani de segregare rasială și infinit mai puțini de conștientizare normală, în ultimul deceniu al secolului XX se înregistrează un val de extremism pe dos, exercitat dinspre militanții de culoare care, profitând de curentul PC (politically correct — v. Noul Cinema nr. 8/93), sunt drastici în impunerea unei protecții excesive și uneori superflue.

În replică, parcă, la conflictul declanșat la reluarea celebrului film al lui Mankiewicz *Cleopatra*, când s-a constatat cu indignare că protagonista, nu mai puțin faimoasă Liz Taylor, nu era de... culoare, s-a ajuns la povestea parodică a acestei contemporane regine africane hollywoodiene care este Whoopi Goldberg. Din categoria actrițelor-locomotivă, ea și-a apropiat imediat scenariul, chit că inițial nu era vorba

IN AMERICA

de nici o incompatibilitate rasială, ci pur și simplu de stabilirea unei paternități în urma unei inseminări artificiale.

Deturnarea subiectului a fost făcută cu haz și cu excese. Eroina — mamă voluntară și energică proprietară a unui magazin cu pitoresc specific african — este și o vânică biciclistă, pedalând la propriu și la figurat pe detonarea tuturor tabuurilor. Începând cu abordarea frontală și francă a problemei preconcepției în eprubetă și sfârșind cu etalarea atracției sexuale (nu doar) la vârsta a doua, trecând peste barierele convenționale ale apartenenței etnice.

Conform noului cod al eticii americane, pe seama blonziilor poți să te amuzi. A fost ales drept cal de bătaie cvasi prototipul cow-boy-ului, acum lansat în afaceri cu mașini de mare tracțiune. Ted Danson (amintind vag de Burt Lancaster), într-o postură ironic-tembelă; se revigorează (la trup și suflet) odată intrat în raza de interes (și acțiune) a celor două dinamice negre, mamă și fiică (supradotată în materie de științe exacte), ce-i vor schimba stilul de viață. Infuzie de vitalitate se propagă printr-o descăsură de energie, o euforie muzicalo-dansantă în ritm de rap, care-i cuprinde deopotrivă pe eroii albi sau șocolații, cât și figurația intens „mixată”.

În aceste condiții nu a fost prea dificilă sarcina lui Richard Benjamin, care de când a părăsit actoria pentru regie (a debutat cu *My Favourite Year* — 1982), și-a câștigat reputația de expert în fun for fans.

Irina COROIU

Made in America • Producție: S.U.A., 1993 • Distribuitor: Guild Film Romania • Regia: Richard Benjamin • Scenariul: Holly Goldberg Sloan, după o povestire de Mariccia Brandwynne și Nadine Schiff • Imaginea: Ralf Bode • Cu: Whoopi Goldberg, Ted Danson, Nia Long, Will Smith

TEREN

Nici Steven Seagal n-a rezistat tentației de a-și regiza propriile peli-

cule și iață-1 semnând acest *Teren minat*. Nu era greu de anticipat că starul artelor marțiale va opta pentru un film de acțiune avându-se pe sine însuși ca vedetă.

Bineînțeles că nu ne-am pus mari speranțe în debutul său regizoral, dar însărlarea intrigii e din cale-afară de puerilă. Pare aproape de neînțeles cum eroul, un specialist în stingerea incendiilor, se apucă să provoace el însuși unul, motivat chipurile de subminarea unei companii petroliere care poluează mediul în Alaska. Urmăind incertul amestec de scene pirotechnice cu bătaii și impuscături în cascadă, m-am gândit că serialul *Salvați de clopoțel* e genial. Asocierea pare forțată, dar într-unul dintre episoadele acestuia, un personaj roștea memorabilă replică: „În filmele lui Steven Seagal oamenii nu mor, ci explodează”. Chiar așa: Explodează ca niște manechine din poliester dintr-un trucaj stângaci, fără să te facă măcar să tresari. În rest, *Teren minat* ar putea fi văzut, poate, pentru parada modei la eschimoși, prilejuită de idila super-eroului cu o fată din părțile locului.

Moda la eschimoși

MINAT



Steven Seagal

Într-adevăr, blănurile purtate de Seagal și de Joan Chen (cea din *Twin Peaks*) sunt superbe.

Dana DUMA

On Deadly Ground • Producție: S.U.A., Warner Bros., 1994 • Regia: Steven Seagal • Scenariul: Ed Horowitz, Robin U. Russin • Imaginea: Ric Waite • Cu: Steven Seagal, Michael Caine, Joan Chen, John C. McGinley



Nia Long, Whoopi Goldberg, Ted Danson

EVADAREA

Rare sunt filmele care să nu se constituie în pagini excedentare ale dosarului cinematografic ce abordează sindromul post-Vietnam (*Scara lui Jacob* e o neașteptată excepție). Păstrăm în atenție acele producții de onest nivel profesional care, pe lângă poveștile belicoase, conțin și umbra unei idei.

Plasat în viitor — acțiunea se petrece în anul 2022 — în spațiul izolat, de tip insular, un grup de putere discreționară cultivă de la dis-



Ray Liotta

Vinovați și vinovății

DIN ABSOLOM

tanță dar cu mijloace tehnologice cunoscute azi conflictul între două tabere de condamnați care populează acest teritoriu. Oarecum maniehistă, dihotomia criminalilor venali-deținuți cu probleme de conștiință își găsește acoperire în faptul că liderul celei de-a doua categorii trăiește continuu sub spectrul amintirii atrocităților pe care le-a comis, la ordin, într-un război imaginar, și apoi tot de el răzbnate. Trimiterile spre prezent sunt subtilele.

Procedeeul supraimpresiunii sugerează remuscările, estetizând însă excesiv figura vedetei (Ray Liotta) fără a-l transforma, totuși într-un personaj contemplativ. Tot în interesul acestui „dur” la modă este șarjată imaginea principalului său opoent, șef al taberei criminale, văzut în chip de rocker rău și pur la colț de regizor.

Mișcări de aparat sinuoase, precum și un montaj percutant concură într-un construirea unei narațiuni fluente, aptă să determine un gând, mai ales datorită refuzului enunțării unei soluții finale categorice. Destinul funest al unicului personaj cu morgă intelectuală, precariatatea celor ce în frăiele puterii, postularea unei vinovății universale sunt câteva dintre coordonatele permanente ale condiției umane. Punerea marelui public în contact cu ele este necesară, chiar și într-o peliculă de serie B.

Dinu-Ioan N.

Escape from Absolom • Producție: SUA, 1994, Pacific Western • Regia: Martin Campbell • Scenariul: Michael Gaylin, Joel Gross Cu: Ray Liotta, Michael Lener, Stuart Wilson, Lance Henriksen, Ernie Hudson, Kevin Dillon

PÂNZA

Dacă romanul omonim al Celinei Serghi a oferit sferile sale de cititori un anumit sentimentalism distilat care i-a asigurat rezistența în timp, recentul polițier american realizat de David A. Prior e o searbădă bomboană pentru gurmanzii acestui gen cinematografic care au gustat de prea multe ori poncifuri false inocente.

Asasinarea guvernatorului unuia din statele nord-americane constituie prilejul răfuitii dintre două grupări ale serviciilor secrete, ceea ce ar fi fost o premisă incitantă, dacă protagoniștii nu se arătau mai experți în cascadorii decât în arta disimulării și calculării mișcărilor adversarului. Așa însă, Tony Curtis face involuntar figura de decriptat; Charlene Tilton e o procuratoare vindicativă; celelalte vedete mai palide lasă impresia de bodyguardzi rătașiți în atelierul de creiere electronice. O poveste de dragoste sters conturată agrementează din când în când surzarilor automobilistice și umane, posibil mod de a acuza (o dată în plus, și neconvingător) reacția preponderenței tehnicismului video.

Rămâne ca nostalgia *Dallas*-ului să se bucure de revederea texanei Lucy, caracterologic aproape netransfigurată, dar mai puțin pregnantă decât în recent încheiatul serial. De altfel, prădă culorilor lăptoase ale peliculei, toate rolurile capătă o anume precaritate, pe lângă cea provenită din construcția scenariului. Însăși pledoaria inițială a protagonistului (pistolat, dar și profesor de actorie) către caracii săi, de „a intra în pielea personajului”, e minată de ipo-

Falsă cutezanță

DE PĂIANJEN

crize. *Pânza de păianjen* se înscrie în linia sumedeniei de filme făcute pe seama durității, uneori chiar venalității serviciilor secrete, în care vocea autorilor a fost marcată de o undă de complezență, ba chiar falsitate. Părdălnicole de partituri, ce ușor se mai incurcă ele!

Dinu-Ioan NECULA

Center of the Web • Producție: S.U.A., Winters Group, Sovereign Investment Group • Regia, scenariul: David A. Prior • Imaginea: Andrew Parke • Mușica: Greg Turner • Cu: Tony Curtis, Charlene Tilton, Robert Davi, Bo Hopkins

Charlene Tilton



Dana Măgălici



NEÎNVINSĂ-I DRAGOSTEA

Există în cinematografia noastră post-revoluționară o preferință vădită pentru medii sociale interlope și ambianțe maladive care până nu demult nu puteau apărea în filme. Prea multa pudoare dinaintea de 1989 făcea ca adesea să avem de-a face cu creații lipsite complet de autenticitate. Acum, dorința prea evidentă de a șoca spectatorul duce la filme plicticoase prin repetiție, imprevizibil fiind doar numărul personajelor care își vor dezvălui goliciunea. Ceea ce înainte putea fi pizant, astăzi a intrat în obișnuință și până și spectatorii cei mai puțin pretențioși asteaște și altceva de la un film.

Mihnea Columbeanu încearcă în lungmetrajul său de debut să ofere și acel altceva. Dar între dorință și împlinirea ei e o cale lungă și nu l-a stat în puțină regizorului să o străbată. La conferințele de presă, el sîe să explice ce a dorit să ne facă să vedem pe ecran, dar noi vedem cu totul altceva. Într-un text intitulat „Am reușit...? N-am reușit...?” el încearcă să-și analizeze singur filmul. Răspunsul este însă: n-a reușit. Nici măcar ceea ce el crede că a izbutit, adică: „să construiesc o poveste cinematografică riguros structurată, coerentă și articulată abil (...) să redescopăr limitele finale ale prostiei, răutății, obtuzității omenesii (...) să demonstrez că sexul nu rimează neapărat cu pornografia, ba chiar poate trezi emoții estetice”.

Povestea fetei care, crezându-se răpăsită de iubitul ei se sinucide și reînvie în momentul în care cadavru, care nu e cadavru, e violat de un necrofili, urmând tot felul de complicații în legătură cu încadrarea juridică a cazului și cu virginitatea pierdută și recăpătată printr-o intervenție chirurgicală, este oricum, numai riguros structurată și abil articulată, nu. Personajele sunt lipsite de substanță, sunt umbre cu aparențe umane. Chiar modul lor de exprimare este o incrușare barbară între ceea ce își închipuie un băiat bine crescut că-și spun mitocanii între ei, cu elemente de limbaj cazon. De aici lipsa de motivație a unor acțiuni, senzația de adunătură de fapte dispartate băgate într-un sac comun pentru a umple o oră și ceva de proiecție.

Mediul social asupra căruiu ochiul regizorului poposește ar fi putut fi suculent, iar amestecul de aparență respectabilitate și reală imoralitate a multora dintre personajele extrase dintr-un album cu personaje-tip pentru un prăfuit orașel de provincie era susceptibil de a crea situații interesante. (Pentru a ne convinge că acțiunea se petrece în provincie, așa cum susține în programul de sală, regizorul ar fi putut să se străduiască să nu lase în cadru mașini cu număr de București, și nici plăcuța care indica una din secțiile de poliție ale capitalei!)

Punctul care a făcut subiectul celorlalte multe discuții în jurul filmului este sexul. Evident, nu avem de-a face cu o producție pornografică, dar nici emoții estetice nu avem. Ba chiar dimpotrivă. Acumulând prea multe scene ce se doresc erotice, filmul se întoarce împotriva sa și devine dintr-o parte de antierotic. Nu ne deranjează nici faptul că avem de-a face cu necrofilie, cu incest, fetișism, sau cu doi minori care încep să descopere dragostea fizică — astfel de lucruri pot fi văzute și în filme importante, cu miză și substanță artistică (*Lună rece* de Patrick Bouchitey, *Chinatown* de Roman Polanski, *Viridiana* de Luis Bunuel, *Pretty Baby* de Louis Malle — ar fi câteva exemple). Ceea ce ne deranjează este excesul, toată lumea de orice vârstă și în orice împrejurare, se gândește doar la sex, cu oricine, oriunde, oricând. Nu cred că regizorul gândește că viața e făcută numai din și pentru sex, chiar în lumea pe care o zugrăvește. Dar asta rezultă pe ecran. Pentru că ceea ce lipsește cu desăvârșire este știința de a povesti în imagini, de a crea momente de cinema autentic. Dintr-un fapt divers găsit într-un ziar Mihnea Columbeanu nu a reușit să realizeze decât un fapt divers cinematografic.

Roland MAN

Neînvinsă-I dragostea • Producție: Alpha Film International, 1994 • Scenariul și regia: Mihnea Columbeanu • Imaginea: Alexandru Grosa • Cu: Dana Măgălici, Geo Costiniu, Dorina Lazăr, Valentin Uritescu, Cornelia Alexoi-Columbeanu.



Winona Ryder și Daniel Day-Lewis

VÂRSTA

SCORSESE

INOCENȚEI

Înainte să se decidă a face filmul, Scorsese a călătorit mult, cu trenul sau cu mașina, de-a lungul și de-a latul Angliei, citind romanul Edithi Wharton. Confrunța ceea ce citea cu ceea ce vedea în provincia engleză troienită de amintiri, dar și de zăpadă. O Anglie vie între zidurile vechi. Totul i-a readus în minte filme din copilărie (*Moștenitoarea* lui Wyler, de pildă), dar și dintre cele mai recente, cum ar fi ale lui James Ivory. „Când James Ivory filmează o încăpere de epocă — spune Scorsese — acolo rămiu cu privirea. Totul ține, probabil, mai mult de viziunea lui culturală, de felul cum înțelege acest decor. Își plasează camera de luat vederi astfel încât nici n-ar mai putea exista un alt unghi. Vezi într-adevăr ceva să încerepe ca și toate amănuțele ei. Eu unul m-as simți mai în largul meu să plasez camera de luat vederi într-un restaurant italian, într-o biserică, într-un club sau într-un local deocheat din „Lower East Side”. Am fost încântat să descopăr în romanul lui Wharton toate amănun-

tele despre decor și vestimentație, despre mesele ce se dădeau, ce anume se mânca și cum se aranja o masă... Ei toți trăiau într-un fel de lume hieroglifică, în care lucrul real nu era spus niciodată pe șleau, nu era făcut și nici chiar gândit aievea, ci doar reprezentat printr-un lot de semne arbitrare.”

Te întrebi de ce oare a părăsit realizatorul lumea atât de vivace, de frustă și insolită, dar mai ales atât de bine cunoscută de el, aceea a „străzilor rău famale”, a boxerilor, a gangsterilor, a șoferilor de taxi din „Mica Italie” new-yorkeză în care s-a născut? O spune singur: „Am dorit întotdeauna să fac ceva romantic. Și apoi, există popularitatea pe care a creat-o un film cum este *Cameră cu vedere* și altele din aceeași familie (v. și *Rămășițele zilei*) care par să demonstreze succesul acestui stil”. Sfârșind de citit cartea Edithi Wharton, Scorsese și-a dat seama, înainte de toate, că

însăși creativitatea sa se poate înnoi și îmbogăți ca expresie. Și de aici o tragedie de moravuri, o lume sufocată (realizatorul afirmă că este filmul lui cel mai violent), o tragedie care se consumă fără gesturi larg teatrale, fără tremolouri și strigăte acute de suferință, ci într-un fel de coregrafie a unor fantome asfixiate sub baldachinul convențiilor inexorabile. O lume victoriană, s-ar spune, dusă pe celălalt tărâm al Atlanticului fără să se fi neglijat ori uitat nimic din canoanele etichetei sale. O lume căreia i s-a spus de altfel „la belle-époque new-yorkeză” deja trecută în amintire când a izbucnit primul război mondial.

Filmul lui Scorsese *Vârsta inocenței* este o provocare și un pariu, în primul rând cu sine însuși. Acest „Goya de pe Strada 10”, cum i s-a spus lui Scorsese, și-a mutat privirea spre o amintire tezurizată în literatură și pe care trebuia s-o reinvie într-un decor reconstituit, spre un timp în care ar fi fost nevoie de o zi întreagă ca să ajungi dintr-un oraș într-altul. Pe atunci o primire, o sindrofie, o plimbare își aveau catehismul lor deloc ușor de împlinit. În atmosfera în care eticheta funcționa mai implacabil decât un cod de legi, mărturisirea sentimentului de dragoste nu-și găsea momentul potrivit nici după ce viața își consuma întregul ei ciclu. Și așa, trei personaje își devoră existența, așteptând recuperarea într-un timp în care să aranjeze EL lucrurile pe care oamenii nu ajung în mod firesc să le facă, prinși în opreliști tot de ei puse.

Ceea ce i s-ar putea reproșa lui Scorsese, la o judecată mai adâncă devine o calitate: și anume faptul că personajele povestirii sale nu devin niște persoane, că rămân doar simboluri ale unei lumi asfixiate de convenții, în care chiar sentimentul nu este decât un gest, un gest amănat, abia schițat și apoi reținut, înăbușit din pornire. Evoluții ale unor umbre dansante. Reproșul este însă declarat atunci când cauli să legi această lume de cadrul în care ea evoluează, în cadrul cu mințile reconstituit, care nu devine și el un personaj al povestirii, ci rămâne doar un martor inanimat, o prezentă documentară și documentată, alături de niște personaje ale unui joc straniu de-a viața aristocratică. Nu este suficient să vrei să montezi un dejun impunător, ori un bal în lumea bună ca să te consideri egal cu Visconti. Dar nici nu vâd un spectator, un iubitor al filmului adevărat, care să-și refuze plăcerea de a asista la această aventură artistică, la această incursiune temerară în atât de fragila încremenire de sentimente nemăturisite, uitate între dantele, cristaluri și porțelanuri, aventura întreprinsă de unul dintre cei mai înzestrați cinești ai lumii de astăzi.

Mircea ALEXANDRESCU

The Age of Innocence • Producție: Cappa/De Fina, S.U.A., 1992 • Regia: Martin Scorsese • Scenariu: Jay Cocks și Martin Scorsese după romanul Edithi Wharton • Imagine: Michael Balhaus • Cu: Daniel Day-Lewis, Michelle Pfeiffer, Winona Ryder, Geraldine Chaplin

Cineastul despre sine

- „Am descoperit cinematograful privind la televizor. Pe când eram eu copil, se difuzau doar filme englezești, italienești și americane. Nu se dădeau niciodată filme franțuzești, în afară de *Frumoasa și Bestia* și *Copiii Paradisului*. Așa că eu am descoperit cinematograful francez și japonez abia când am început să frecventez sălile de cinema.
- Când aveam cincisprezece ani, mă identificam foarte tare cu personajele masochiste ale lui Dostoievski. „Insemnări din subterană” m-a inspirat pentru *Taxi Driver*. Mai târziu, m-am inspirat din „Jucătorul” pentru personajul lui Nick Nolte din *New York Stories*. Mă simt atras de personajele conflictuale și angosate, majoritatea indivizii strălucite de o societate ale cărei legi sunt foarte stricte. Unii supraviețuiesc ocolindu-le, alții răstălmăcindu-le.
- La Jules și Jim nu pricepeam relația dintre cele trei personaje. Ce mă impresionase fusese stilul filmului. Mai târziu am înțeles ce voiau să însemne cuvintele „sensibilitate artistică”, „afinitate electivă”. Cu vremea, aveam să înțeleg și că nu trebuie totdeauna să analizezi un film, pentru că un film se poate și trăi. Aveam să descopăr și *Trageți în pianist*, și alte filme ale lui Truffaut, care are o influență enormă asupra cinematografului meu.
- Nu mi-am zis niciodată: „Vreau să combin stilurile european, asiatic și american!” Dar cred

că, înconștient, toate aceste influențe se regăsesc în filmele mele. Sunt italo-american. Trăiesc în America. Fac deci filme americane. Și, în mod special, filme de pe coasta de est a Americii.

- Multe filme m-au influențat la *Vârsta inocenței*: *Moștenitoarea* de William Wyler, *Barry Lyndon* de Stanley Kubrick, *Departee de lumea dezlăntită* al lui John Schlesinger. Ca să nu mai vorbesc de *Samuel Fuller* sau *Orson Welles*... În timpul filmărilor la *Vârsta inocenței*, m-am gândit mult și la *Ophills*, în special la *Lola Montes* sau *Madame de...* pe care le ador.
- Pe *Noir* l-am descoperit pe când îl descopeream și pe *Rossellini*. *Jurnalul unei cameriste* m-a marcat. *Marea iluzie* m-a obsedat multă vreme. *Caleașca de aur* e un film de care nu mă plictisesc niciodată. *Fluviul* a fost unul dintre filmele mele preferate la 14 ani. *Regula jocului* sper să-l înțeleg mai bine cu timpul.
- Totdeauna m-au fascinat filmele de epocă. Când am văzut prima oară filmul lui Roberto Rossellini *Luarea puterii de către Ludovic XIV* am înțeles că sub costumul de epocă se pot afla oameni în carne și oase. Aceste personaje istorice nu erau doar niște imagini, ci înși ca oricare, cu care să te poți identifica, cărora le poți înțelege comportamentul, motivațiile. Mi-am dorit să fac un film de epocă din care să nu lipsească sentimentele.
- *Ghepardul* e un model al genului. Sufrageria era „teatrul” favorit al lui Visconti. Iar scena de la operă din *Senso* e inegalabilă. Pare simplă, dar e de o complexitate incredibilă. Modul de a cadra și felul în care personajele se deplasează dovedește un înalt simț coregrafic. Există o perfectă omogenitate între sunet și imagine. Impe-

sionează, deasemenea, prin suma de senzații comunicate prin intermediul șocului coloristic. Lui Visconti nu-i e frică să plonjeze în melo, adaptează mizanscena în funcție de asta și sfârșește prin și-l lua zborul. Dar ceea ce mă mișcă înainte de orice la Visconti e emoția.

- *Genericul de la Vârsta inocenței* e făcut de Saul Bass, cel care le-a creat și pe cele de la *Psycho* și *Vertigo*. Elmer Bernstein, care a făcut muzica la *Vârsta inocenței*, e un mare admirator al lui Bernard Herrmann. Ca și mine. A făcut aproape toate benzile originale ale filmelor lui Hitchcock și m-am bucurat când a acceptat să compună muzica pentru *Taxi Driver*. Admi mult semnificația mișcărilor de aparat și montajul filmelor hitchcockiene. E cinema pur. Poți să oprești sonorul și să te detectezi privind imaginile. Filmează ca un muzician.
- Când lucrez, las adesea televizorul aprins. În timp ce-mi montez filmele, mă amuz câteodată recitând dialoguri din Hitchcock pe care le știu pe de rost.
- Am visat totdeauna să fac filme cu măcar 300 de cai... Dar e cam dificil să împac pasivitatea mea pentru western cu subiectele pe care le tratez. Câteodată ajung să-mi spun că nu sunt un cineast adevărat. Pentru mine adevărații cinești sunt artiști ca Akira Kurosawa sau John Ford care fac filmele pe care mi-ar fi plăcut să le fi făcut eu. Au ceva magnific, ceva ce eu nici n-aș visa să pot face. Pentru asta prefer să nu-mi revăd filmele, odată terminate. Știu că nu voi găsi lucrurile care-mi plac la alții. Privesc filmele altora pentru plăcerea și magia care îmi sunt necesare să-mi fac propriile filme...

MISTERUL

WOODY ALLEN CRIMEI DIN MANHATTAN

Woody Allen rămâne cel mai chelplănean cineast contemporan. Într-o numeroasă virtuți ce îi apropie, este și aceea de imbină, cât se poate de natural, arta cu divertismentul. Sau, dacă vrei, viceversa. Spre deosebire de Chaplin însă, care își deghiza dandy-ismul sub accesoriile devenite în timp obiecte-cult: mustața, melonul, bastonul, pantofii scâlciți..., Allen se joacă practic mereu pe sine, el poartă același sacou în care poate fi văzut și pe stradă în Manhattan sau Brooklyn, dând glas propriilor îngoase existențiale într-un exercitiu de auto-psihanaliză.

În *Misterul crimei din Manhattan*, el reia considerentele asupra cuplului și casniciei. Dacă în primele sale filme partenierii erau, firesc, la ceasul primelor iubiri, acum, cei doi soți — el editor, ea casnică (Allen și Diane Keaton) se află după 25 de ani de casnicie. Sentimentele nu s-au stins, dar monotonia coabitării îi determină pe fiecare să caute inofensive evadări din plictis. „Triungiul” sau „cadriul” astfel profilate devin însă — noutate absolută în filmografia cineastului — miza dramatică a unei intrigi polițiste.

Moartea subită a unei vecine de palier prilejuiește astfel saltul de la preocupările sentimentale-conjugale la cele detectiv. Soția editorului e convinsă că soțul victimei este criminalul. Spre a aduna probe, ea se hazardază într-o urmare susținută, începând cu intrarea prin fracție în apartamentul vecin și culminând cu filajul într-un hotel dubios, unde ea a văzut „moarta”, vief!

Umorist rafinat, Allen nu ia situațiile și nici personajele cu totul în serios, lăsând mereu loc pentru o alternativă ironică, iar replicile sale, se știe, sunt adevărate aforisme. Sfătuit de soție să facă puțină mișcare, editorul nu ezită să răspundă: „prefer atrofiera.” Antrenat în exhibiții și detectiv, editorul, mort de spaimă, explică de ce e alb ca zăul: „Toacă-mă făcut o donație totală de sânge!” Dus cu forța la operă, el protestează comentând: „Când ascult prea

mult Wagner, îmi vine să invadez Polonia.”

Verva situațiilor nu estompează însă viziunea gravă a cineastului, gălăvea sa cu lumea, avansând din nou ideea (după *Crime și delict*) că reușitele individuale în societatea modernă se bazează adesea pe crimă.

Ca și cum latura comică-polițistă a filmului nu ar fi fost deajuns de captivantă — și este — Allen o întregeste cu o pasională declarație de dragoste la adresa înaintașilor. El nu practică citatul cinematografic expozitiv, ci îl integrează efectiv în substanța intrigii și în biografia personajelor creând o seducătoare complicată organică cu istoria filmului. Hitchcock cu *Vertigo*, Welles cu *Doamna din Shanghai* și Rita Hayworth, Resnais cu *Anul trecut la Marinbad*, Fred Astaire și Grace Kelly sunt evocați direct sau prin sugestii. *Misterul crimei...* devine oglinda pasiunilor cinematele ale autorului.

„Am făcut acest film: pur și simplu din plăcere”, a declarat regizorul. Această plăcere o ai și ca spectator. Umor, suspens, jocuri de cuvinte, replici ilariante rezumând un alt gând-obsesie al regizorului: „După ce ca viața e scurtă, mai e și great!”

Filmul său e o comedie polițistă cu substrat dramatic. Ca viața. Dacă iei în considerare chiar statisticile de menționează că în cartierul high-life new-yorkez se petrece, în fiecare zi, o crimă. „Câteodată chiar două!”, comentează într-un interviu Woody Allen.

Adina DARIAN

Manhattan Murder Mystery • Producție: S.U.A., 1993, Tristar Pictures • Regia și scenariul: Woody Allen • Imagine: Carlo Di Palma • Cu: Alan Alda, Woody Allen, Anjelica Huston, Diane Keaton, Jerry Adler, Joy Behar.

Întoarcerea la muza dintâi

Dintre metodele de clasificare a filmelor lui Woody Allen, cea a plasării unui grup de pelicule sub semnul muzei inspiratoare este, poate, cea mai tentantă. Dacă Louise Lasser, a doua soție a cineastului, a fost o prezență tipică de pregnantă în comediele din prima parte a carierei lui regizorate (*Banane* — 1971, *Tot ce ai vrut să știi despre sex și n-ai îndrăznit să întrebi* — 1972), Diane Keaton a devenit de primul rol (în *Mai cântă o dată Sam* — 1972) un personaj alienan tipic. Desi îndeplinește parțial funcția de alter ego al autorului, ea intruchidează femeia ideală, fie că apare în ipostaza de ver-soară (*Dragoste și moarte* — 1975), de soție (*Mai cântă o dată Sam* — 1972), de prietenă (*Annie Hall* — 1977) sau de amantă (*Manhattan* — 1979). Pasionată de psihanaliză, ușor excentrică, anxioasă, dar având simțul umorului, Diane Keaton este o tipică cetățină de pe Coasta de Est. După despărțirea de Woody Allen ea devine muza lui Warren Beatty care o va distribui în *Reds* — (1980), idila lor supraviețuind însă puțin lansării cu succes a filmului.

Woody Allen a continuat să meargă pe propriul său drum, găsind o altă partenată de viață care îndeplinește și rolul constant de partenată în film. Mia Farrow. Dacă Diane Keaton cucerește cu naturalețea cu care se joacă pe sine însăși, atâtu-ului celeilalte este

după cum: mărturisese cineastul într-un interviu, „puterea ei de a compune, de a juca de fiecare dată un personaj diferit”. Capacitatea de metamorfoză este probată de partiturile atât de diferite jucate de Mia în *Comedie erotică a unei nopți de vară* (1982), *Broadway Danny Rose* (1984), *Trandafirul roșu din Cairo* (1985), *Hannah și surorile sale* (1986), *O altă femeie* (1988), *Crime și delict* (1989). Rolul din *Bărbați și neveste* (1992) a anticipat în mod bizar separarea brutată de regizor, în urma idilei acestuia cu fiica ei vitregă Soon Yi.

După ce ecourile scandalului s-au mai estompat, cineastul a avut puterea s-o ia de la capăt, contrazicând preziviziunile sumbre ale celor care vedeau cariera încheiată. S-a relansat cu această comedie polițistă savuroasă care marchează revenirea la muza dintâi, Diane Keaton. Prevăzut inițial pentru Mia Farrow, rolul a fost rescris și adaptat din mers, devenind cea mai amuzantă partitură din *Misterul crimei...*

Dana DUMA

Între 1-10 septembrie s-au putut vedea 7 dintre filmele autorului în cadrul Medalionului organizat de Cinemateca Română.



Tom Hanks și Antonio Banderas

PHILADELPHIA

JONATHAN DEMME

De la *Dama cu camelia* la *Love story* — repere solide în materie — și până în zilele noastre, maladiile fatale au garantat întotdeauna succesul la public. Combinația „amor-maladie fatală” mai ales, s-a dovedit imbatabilă. Ea a făcut modă, a frânt inimile spectatorilor, a spart gearurile cinematograferilor și, când nu a produs chiar opere de valoare, a produs bani. Mulți bani. Jonathan Demme, regizor grav, necruțător — *Tăcerea mielilor* va mai spune ceva? — nu și-a propus să exploateze dorința spectatorului de a se îndușoa la suferința aproapelui său. *Philadelphia* nu este o poveste „de dragoste și moarte la homosexuali”, el nu este nici măcar un film despre homosexuali, ci un film care aduce, pe banca acuzațiilor, discriminarea, intoleranța și injustiția socială. *Philadelphia* este procesul unui proces. Un avocat, abia angajat la o mare firmă pentru călățiile sale profesionale, este concediat pentru ca

— tocmai s-a aflat — este seropozitiv. Avocatul dă firma în judecată. El știe că adevăratul motiv nu este boala, ci faptul că este homosexual. Dovada principală o colege, și ea seropozitivă nu a fost concediată. Ea a contactat boala printr-o transfuzie. Din punctul lui de vedere discriminarea este clară. Urmează ca ea să devină clară și din punctul de vedere al Justiției. Nu întâmplător — nimic nu este întâmplător în acest film construit cu o rigoare matematică —

Eva SIRBU
(Continuare în pag. 21)

Philadelphia • Producție Tristar Statele Unite 1993 • Regia: Jonathan Demme • Scenariul: Ron Nyswaner • Imagine: Tak Fujimoto • Muzica: Howard Shore • Cu: Tom Hanks, Denzel Washington, Jason Robards, Antonio Banderas, Joanne Woodward.

SIDA: Un subiect la modă

Succesul internațional al unui film ca *Philadelphia* a făcut ca foarte mulți regizori, producători și actori să se intereseze de subiecte care tratează problema homosexualității și a flagelului SIDA. După ce, ani în sir, astfel de filme erau produse mai mult de independenții americani și de europeni (v.nr. 4/93), a sosit momentul ca marile studiouri să intre în joc, stimulate și de premiile obținute de filmul lui Jonathan Demme (Urslul de argint la Berlinale '94 și Oscarul pentru interpretarea masculină pentru Tom Hanks). Dintre cele peste șazeci de proiecte pe această temă, câteva se află într-o stare avansată de pregătire.

• *The Normal Heart* este o piesă de mare succes despre dragostea în anii SIDA pe care dramaturgul Larry Kramer o transformă acum într-un scenariu de film: la cererea Barberei Streisand, ca producătoare și regizoare, Dustin Hoffman s-a arătat interesat de rolul principal.

• Robert Altman, care își propune mereu pariuri ambițioase, va aduce

pe ecran piesă — care durează nu mai puțin de opt ore — *Angels in America*, piesă ce i-a adus dramaturgului Tony Kushner un premiu Pulitzer. Pentru rolul ingerului care coboară pe Pământ, în acest sfârșit de mileniu corupt, bătut de ravagiile marelui, a fost aleasă Jodie Foster. Al Pacino ar fi și el interesat de un rol.

• Whoopi Goldberg interpretează rolul unei cântărețe lesbiene care călătorește de-a lungul Americii cu o prietenă seropozitivă (Mary-Louise Parker) într-un road-movie produs de Warner Bros. *Boys on the Side*.

• Alte proiecte: *Object of My Affection* (cu Robert Downey Jr. și Sarah Jessica Parker) și *The Colonel* (cu Glenn Close). Producătorul Neil Meron declară — nu fără un oarecare cinism: „Avem: de-a face cu subiecte la modă, ceva nou. În urmă cu câțiva ani regizon de culoare ca Spike Lee și John Singleton au impus un cinematograf ce se ocupa de problemele celor de culoare. Acum la ordinea zilei sunt homosexualii și seropozitivii.”



Alan Alda și Diane Keaton



Portretul lunii

de Eva Sirbu

două sute de oameni care protejează munca actorului. „Acolo”, un actor face criză de nervi, le dă în judecată dacă îi pui în brațe un text nou cu o seară înainte de filmare. Se simte „agresat”. N-are timp să gândească. N-are timp să creeze. El este obsesiv să repete o săptămână, pentru cinci minute de filmare. La „ei”, condiția principală este ca actorul să fie re-la-xat. La noi, actorul trebuie să fie agresat — și este! — în ideea că numai așa obține el starea. El obține, ci de... draci. Aici e marea confuzie, cred... Noi încercăm, chinându-ne la filmare, să dăm măsura chinului nostru existențial în „operă” și nu se poate! Credeți-mă! Nu e de mirare că filmele noastre arată cum arată...

— De ce nu vă place cum arată filmele noastre? Și chiar toate?!

— Aici nu e vorba de „plăcut”, ci de o realitate. Iar realitatea — o parte a ei, cea mai gravă — este că filmele noastre nu au concluzie. În cel mai bun caz ele arată. Sau „jau atitudine”. Mai puțin Verou care, în „Somnul insulei”, propune și o concluzie, ceilalți — și sunt cei mai — Pintilie, Pița, Gulea, Danieliuc, se multumesc să ia atitudine. Atât. Pe mine însă, mă interesează să aflu dacă, după ce am suferit, ne-am bucurat, am

tire — demența mistică a lui Tuțea și bancurile de ultimă speță cu Ștefan cel Mare. Că noi, ca popor, între asta suntem. În zona asta ne mișcăm. Dar să-mi spună odată cineva, clar: așa suntem!

— Eu cred că este exact ce tot încercă să spună rezizorii pe care i-ați numit... Aș prefera să vorbim despre dumneavoastră. Ce credeți că ar trebui să faceți acum? Sunteți în plină glorie. Multe vă stau în putere. Puteți — chiar puteți — să vă alegeți „drumul”.

— Acum — vorba lui George Constantin — ar trebui „s-o iau ușor...” Toți ar trebui „s-o luăm mai ușor...” Vedeți, noi am trăit multă vreme în iluzia „eroismului-cu-orice-pret”. Pentru mine, noțiunea asta în sensul ei consacrat, nu mai are nici o valoare. Eu, acum, cred în eroul liniștit. Și nu e vorba de liniștea-pasivitate, ci de liniștea-conștientă de sine și capabilă să se transmită ca atare. Să se propage. Noi, ca popor, suntem foarte triști. Niște triști-bășcaloși. Sau niște bășcaloși triști. Dar asta este o formă. Un tipar. Nu se poate să fim numai așa! Iar noi ne purtăm ca și cum ne-ar fi rușine de ceea ce trăim: și bun, bine, frumos, bucuros, fericit... Și eu am trăit, multă vreme, în iluzia că sunt un om trist când, de fapt, eu mă bucuram în mod

meni, dar exact în aceeași clipă se nasc oameni. Pe mine trebuie să mă intereseze ce se întâmplă cu cei ce se nasc. Memoria celor care nu mai sunt o păstrează, oricum, în mine. „Ei” sunt cu mine. George, Gina... Și cu cât înainte în timp și în meserie, tot mai bine înțeleg în ce măsură deriv din „ei”. Există mulți actori acum, în România, care au ajuns la credința asta că „Ei” sunt cu noi, ne veghează, ne protejează, ne ajută, ne dau din forța lor. Continuăm să existăm împreună și faptul că o știu e ceva foarte bun pentru mine. Dar la acest ceva nu se poate ajunge decât cu sufletul. Minte nu rezolvă nimic — sau aproape. Dacă mai e și prost antrenată ea cade în propria cursă: gândirea circulară. Gândirea care își ajunge siesi, gândirea suficientă. Dintr-o asemenea gândire se poate naște orice — mai puțin bucuria. Mai puțin lumina în suflet. Mai puțin, deci, tot ce propagă binele și „line” lumea... N-am deloc o viziune mistică. Dar cred în ceea ce se cheamă „morală creștină”. Și mai cred într-o formă de esoterism fundamental, pentru că aparține spiritului... Ca să ajungi „acolo” e un drum lung, iar pe drumul asta noi, actorii, nu suntem decât o treaptă. Cea mai de jos, poate, dar o treaptă, totuși... Actorii sunt și ei un fel de Apostoli... Ai spiritului... Nu este o credință care poate face un actor fericit?

— Dumneavoastră, oricum sunteți un actor fericit. Sunteți fericit și ca „ființă umană”, pur și simplu?

— Da. Pentru simplul motiv că exist, mă trezesc dimineața și văd soarele, sunt fericit... Pe timpul când credeam

Și eu am trăit, multă vreme, în iluzia că sunt un om trist când, de fapt, eu mă bucuram în mod real de viața mea. Până am înțeles că nu e nimic nobil în a fi trist și nimic rușinos în a fi fericit...

putut sau nu să iertăm, există o concluzie. Îmi doresc nespus să joc într-un film — sau într-o piesă — care să ne propună lumii așa cum suntem: niște individualiști și niște insingurați incorigibili care au trăit două sute, o sută, cincizeci de ani — ultimii — învelși într-un fel de „măntie” a romanismului. Să mi se spună, clar, că în acest popor pot co-exista banul cu Ștefan cel Mare care zice: „Băii Nu fiți nesimții! Veniți, bă, că avem o bătaie mare cu turcii!” și realitatea, faptul că au murit 1 600 de oameni la Revoluție! Vreau să mi se spună că noi existăm între „sentimentul românesc al ființei”. — de la Noica ce-

real de viața mea. Până am înțeles că nu e nimic nobil în a fi trist și nimic rușinos în a fi fericit... Și am înțeles asta cu ajutorul altor oameni. Și aici se ascunde „o parte slabă” a noastră, ca popor. Noi ne închipuim că suntem singuri și nimeni nu ne poate ajuta. Nu-i adevărat. Ajutorul există și el este în „ceilalți”. Nu-i nici o filosofie aici, credeți-mă! E suficient să trăiești în real: să vezi că e un om înfloresc când îi dai „bună-dimineața” cu lumina în ochi și se întunecă dacă ești trist sau agresiv. Ai de ales, nu? Ce vrei să provoci în „celalalt”. Atât! Sigur: răul, suferința, moartea există. În fiecare clipă mor oa-

ce sunt un om trist, n-aș fi putut spune asta. Între timp am aflat mai adânc cine sunt, cum sunt și am învățat să mă accept așa cum sunt...

— Să vă întreb cine sunteți? Cum sunteți?

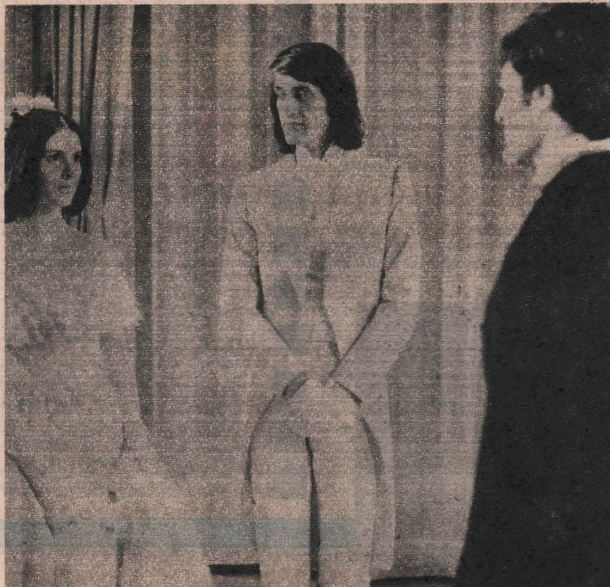
— ...Sunt eu însumi. Toți suntem noi înșine, nu toți avem norocul să o recunoaștem. Nu putem recunoaște decât ceea ce am reușit să înțelegem... Uitați-vă ce ni se întâmplă acum: avem o libertate dăruită de cei o mie și... de morți, da? Acum, pentru că „în timp” au fost sute de mii, milioane. Câți oameni mai trebuie să moară, pentru ca să înțelegem că libertatea nu este o insignă pe care îți-o pui în piept, ci o stare a spiritului care se înțelege pe sine și se bucură de ceea ce înseamnă el și de ceea ce poate să producă el, bun, frumos, folositor...

— Domnule Iureș, chiar nu puteți vorbi numai de dumneavoastră?!

— Dar tot timpul am vorbit despre mine! În felul meu...

Tot timpul — adică trei ore — a vorbit în acest fel „al lui”, plecând mereu de la sine spre ceilalți, spre noi, toți: despre norocul lui de a fi actor la „Odeon” și cum a invitat Teatrul de când îl are director pe Dabija (din păcate nu-l mai are n.n.); despre „marele Pintilie” și cum știe el, ca nimeni altul să organizeze „balamucul” numit o filmare; despre „Societatea românească dintotdeauna clădită pe ideea de pe-deapsă”; despre cum trebuie să se lărți mai întâi pe tine, ca să-i poți lărta pe ceilalți; despre cum nu reușim să ne înțelegem, pentru că nimeni nu vrea să tacă, o secundă, ca să auză ce spune celălalt; despre incapacitatea noastră de a repeta experiențele fallimentare; despre focile din insulele Galapagos care se chinule, de mil de ani, să vâneze o specie de pești imposibil de vânat pentru că se „ascund” în ei înșiși, adică, într-un „banc” de 40 000 de exemplare. Era un exemplu de obstinație. El se gândea la focl. Eu m-am gândit la soliditatea inteligență a peștilor. Într-o discuție cu Marcel Iureș fiecare idee se deschide spre altă idee. La nesfârșit...

● Marcel Iureș cu Gabriela Cuc în Vis de ianuarie (regia: Nicolae Oprîțescu; scenariul: Anda Boldur)



M e-am refugiat într-o prea frumoasă sală de recepție a Teatrului Odeon, în drum „spre”, am trecut chiar pe lângă loja din care am văzut „Richard...” (în picioare, strivită între o spetează de scaun și ușa). Atmosfera ar fi prielnică unui început pompos, de tipul: „stau de vorbă cu Richard al III-lea,” dar în „sonorul” ei pătrunde, victorios, un zgomot teribil de pick-hammer. În jurul Teatrului se face „lucrări”. Richard al III-lea așează ceștile cu cafea pe masă, apoi se duce să închidă ferestrele. „E mai bine, nu?” E mai bine, da. Oricum, începutul acela nu se potrivea. Prezența, numai liniște și amabilitate sub care vibrează, abia perceptibil, un orgoliu „bine temperat”, impune un singur personaj: Marcel Iureș. Actorul — în fine! — folosit cum se cuvine, în teatru ca și în film. În timp ce tocmal cucera publicul londonez cu „Richard...”, la Cannes — mi s-a spus — Generalul Ipsilanti din „O vară de neuitat” făcea senzație, iar absența interpretului din Festival era viu comentată. În același timp, pe ecranele de „acasă”, el putea fi văzut în „Somnul insulei” iar undeva, pe ecranele lumii, probabil rula „Interviuri cu un vampir” debutul lui internațional. Totuși, să treci de la „Richard...” la un vampir — „Unul din cei 20 care băntuie filmul” — precizează răsând, este o „încercare”. Sau nu? „Aș fi putut refuza. Nu m-a obligat nimeni să accept. Dar eu trebuia să debutez. Trebuia să se audă de numele meu în compania unor actori ca Tom Cruise, Brad Pitt, Banderas și a unui regizor ca Neil Jordan — nume mare în cinematografia britanică...” Generalul Ipsilanti a venit după vampir? „După, da. Și mi-a picat bine. Teribil personaj! Complet nebul. Superb. Cu el, am intrat din nou în «strănsăoarea de valoare a filmului românesc». Și acum vorbesc de relația mea cu Pintilie.” Dar relația cu o echipă străină? Și cu „monștri sacri” ai filmului modern? Dar experiența lucrului altfel decât „acasă”, cum a fost?

— Asta chiar a fost o experiență! Ei au foarte mulți bani, se știe. De aici li se trage un fel de complex al eficienței. Programul începea la patru și jumătate dimineața și se sfârșea la zece seara. Hrăniți la echipă, cazați la un hotel super-lux, mașină și șofer personal la dispoziție — un regim: absolut egal cu al „principalilor”. E o problemă de „sistem”. De lucrat, se lucrează foarte tehnic. În spatele camerei de luat vederi — ultimul răcnet — există o rețea video, cu circuit închis, pe care poți să vezi tot. Așa încât actorul poate spune: „Asta nu-mi place, mai filmăm o dată...” În general, „acolo”, într-o echipă, există



SPEED

CURSA INFERNALĂ

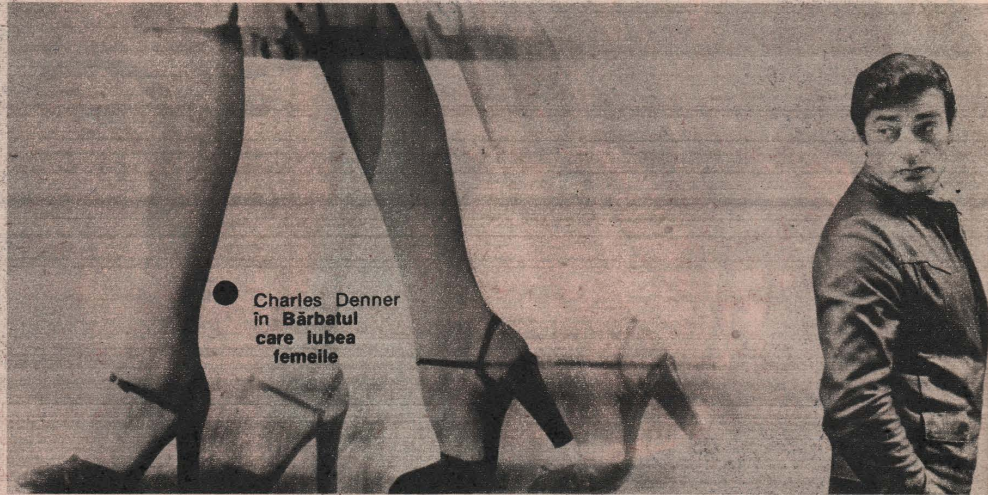


REGIA: JAN DE BONT ● SCENARIUL: GRAHAM YOST
● IMAGINEA: ANDRZEJ BARTKOWIAK ● MUZICA: MARK MANCINA
● CU: KEANU REEVES, DENNIS HOPPER, SANDRA BULLOCK,
JOE MORTON, JEFF DANIELS, ALAN RUCK, GLENN PLUMMER



Integrala

**ANF/
Cinemateca Română
și Serviciul Cultural
al Ambasadei Franței
la București
au organizat
între
10—27 septembrie
„Omagiu
François Truffaut”;
retrospectiva
însoțită
de expoziția foto
„Bărbatul care
iubea filmele”
și datorază reușita
entuziasmului
atașatului cultural
Paul Laffont
și profesionalismului
criticului
Magda Mihăilescu**



● Charles Denner
în *Bărbatul
care iubea
femeile*

Clipa de grație dintre nostalgie și căutare

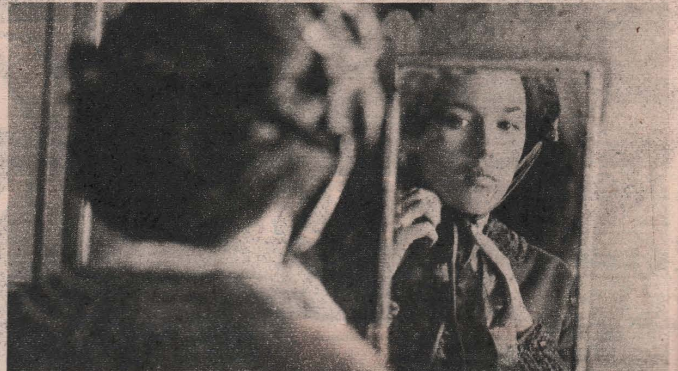
Fără îndoială, ceva se întâmplă astăzi în lume, dacă întorcerea la Truffaut pare a fi irepresibilă, deopotrivă pentru critică și pentru generațiile de spectatori. La zece ani de la dispariție, filmele sale circula mai mult decât oricând pe mapamond (frecvența maximă: în Japonia și în Statele Unite), s-a înmulțit impresionant numărul cărților ce-i sunt dedicate, de la nostalgice „Scrisori deschise” (Eric Neuhoff) la exegeze psihanalitice (Anne Gillain) ori vag structuraliste (Jean Collet); i s-au reeditat scrierile, s-a publicat o bună parte a uriașei sale corespondențe și, pentru prima oară, „critica sa timpurie” a făcut obiectul unei edituri universitare americane. De curând, Serge Toubiana împreună cu Michel Pascal au riscat schițarea „unui chip al absenței” în contro-versatul documentar de lung metraj „Portrete furate”. Este, cumva, doar o revenire sentimentală sau reparatorie, după criza de receptare din anii '70, accentuată de ruptura cu revista „Les Cahiers du Cinéma” ce-i absorbise ani buni ai năvalnicei sale tinereti? Pioșenia sau curiozitatea sunt departe însă de a explica totul. Astăzi, când filmele lumii vin spre noi în ritmuri zăpăcitoare, când tihna și harul așezării lor într-o operă se dovedesc tot mai rare, François Truffaut ne apare ca un personaj fulburător, unic: descoperind în adolescență cinematograful ca pe o soluție magică de viață, el s-a închis în crearea unei opere ca într-o fortăreață. A ținut cu îndârjire să aparțină, precum: maestrilor săi, Renoir și Hitchcock, „acelor artiști care, între muncă și propria lor persoană, o aleg pe prima”. Deși nu a fost niciodată un mare călător, ar putea fi asemănat cu Ulysees doar în ceea ce privește legarea de catarg, pentru a nu răspunde vreunei ademeniri ce nu avea de-a face cu cinematograful (mesajele politice ale istoriei). L-au interesat cauzele colective numai dacă acestea se întretaiau cu destiniul filmului (Afacerea Langlois, soarta Cinematecii în 1968). Portretul ideal ar fi o variantă a celebrului tablou al lui Arcimboldo, „Bibliotecarul”, o închipuire răsărită din valuri de pelucă. Luate fiecare în parte, filmele sale încântă, emoționează, altele pot dezamăgi sau descumpăni, dar împreună alcătuiesc un bloc despre care

știm mai mult decât oricând că ascunde, încă, secrete. Tocmai pentru că a supravegheat metodic ivirea lui, cu răvnă și o strategie poate a candorii, dar nu mai puțin strategic: „filmele se fac unul împotriva altuia — era deviza cineastului — după unul grav, altul mai lejer”. De aceea, cred, putem vorbi astăzi nu numai de dorul unui anumit sentiment truffaldian al existenței ci și de o stărnire. Creatorul iluziilor pozitive despre „vârtejul vieții”, cel care s-a desfășurat cu transparența provizoriului și a trăit în speranța unei nălciri a definitivului, a avut grijă să deschidă la timp o poartă, să închidă alta. Târziu, în 1979, cu cinci ani înaintea morții, Truffaut, — cel de la care ne-au rămas munți de documente și de explicații ale propriei opere încă întrebarea dacă nu cumva a vrut chiar să traseze și piste false este legitimă — avansa o deconcertantă metaforă a creației sale: „oaia de fildes pe care le poți avea, le poți atinge dar nu poți să le spargi”. Artistul, ale cărui neliniști la simpla idee a unei eventuale destabilizări a relațiilor sale cu spectatorii erau binecunoscute, se măturșește exasperat de „deceniul terorismului ideologic în care s-a încercat să ni se inoculeze convingerea că filmele trebuie să fie „deschise”. Am revăzut filmele mele preferate — conținea el — mi le-am readus în memorie și mi-am dat seama că erau, mai toate, filme „închise”, aproape „monologuri”. Tensiunea „deschis-închis”, dintre ceea ce se oferă cu seninătate și ceea ce se ascunde prin adevărate manevre ale pudorii acaparează opera și însoțește personajul Truffaut. Cu Godard nu știm niciodată când este și când se preface a fi, aidoma eroilor săi; Jacques Rivette vine de oriunde numai din lumea filmelor sale nu; autorul *Celor patru sute de lovitură* este, însă, fără puțință de tăgadă, un personaj... truffaldian. Asemenea eroului său Antoine Doinel, cel din *Dragoste în fugă*, alergând cu o fotografie reconstituită din bucăți în nădejdea aflării „modelului”, Truffaut a vrut să găsească „secretul pierdut” de filmul francez în anii '50. Într-o epocă în care îndemnul lui Rimbaud „trebuie să fim neapărat moderni” era atât de activ, criticul incendiator, cineastul potolit de mai târziu nu jura decât pe spiritul clasic. Ceea ce i se cerea unei cinemato-



● Catherine Deneuve și Heinz Bennent în *Ultimul metrou*

● Isabelle Adjani în *Povestea Adèlei H*

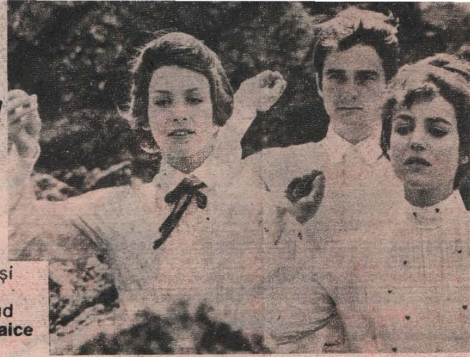


grafii care îl născuse pe Vigo, pe Renoir, nu era spulberarea unui limbaj ci redobândirea unei morale a privirii. În ultimă instanță, el nu a dorit decât să readucă filmul în punctul din care i se părea a fi început rătăciră lui. Miraculos suspendat între nostalgie și căutare, cinematograful lui François Truffaut se confundă astăzi cu clipa de grație a unei arte încă tinere, care mai avea ilu-

zia unei mai bune întemeieri decât a vieții inesei: „... viața noastră, a fiecăruia, schioapătă — îi spune Ferrand lui Alphonse, în *Noaptea americană*. Filmele sunt mai armonioase decât viața. Nu există blocaje în film, nici timpi morți. Filmele înaintază ca trenurile în noapte, înțelegi, ca trenurile în noapte”.

Magda MIHĂILESCU

Truffaut



● Kika Markham și Stacey Tendeter cu Jean-Pierre Léaud în *Cele două englezoaice și continentul*



● Jeanne Moreau cu Henri Serre și Oscar Werner în *Jules și Jim*

Moralist al cruzimii

Sensibilitate, sinceritate, discreție, tandrețe — iată cuvinte folosite adesea pentru a defini opera lui Truffaut. Ele sunt utilizate mai ales atunci când e vorba de filmele care îl au ca erou pe Antoine Doinel, un fel de alter-ego al cineastului: *Cele 400 de lovitur*, scheciul din *Dragostea la 20 de ani*, *Sărutări furate*, *Domiciliu conjugal*, *Dragostea în fugă*. Filme care sunt considerate reprezentative și care au stabilit — cei puțin unele dintre ele — reputația regizorului francez. În același timp filmele care au îmbătrânit cel mai repede și care par a spune mult mai puțin spectatorului modern decât restul operei lui Truffaut. Căci el e mai puțin abil atunci când trebuie să exprime lumea prin sine decât în cazurile în care se exprimă pe sine prin lume. Adică elementele autobiografice din această serie nu capătă decât rareori sensuri mai largi, nu rămân în memoria privitorului, nu-i bântuie amintirile cinemafile.

Mai importante îmi par celelalte filme ale sale, cele în care tandrețea, sensibilitatea și discreția (să ne gândim doar de câte ori am văzut o scenă de sex la Truffaut) pot fi în continuare prezente, dar lasă loc unui element pe care îl consider chiar definitivitor pentru opera sa: cruzimea. O cruzime care nu ne aduce în fața ochilor măceluri, sânge, torturi. Cruzimea sa e mai subtilă și tocmai de aceea mai perverasă. Întrebarea este dacă se poate face o distincție între diversele grade de perversiune ale cruzimii. Eu cred că da. Nu ai nevoie de arme pentru a omori pe cineva. Cea mai mare pedeapsă pe care i-o poți aplica cuiva nu e neapărat înlăturarea lui fizică. Chinul, tortura morală, jocul cu sentimentele celuiălalt pot fi mult mai crude, mult mai greu de suportat decât o rafală de mitralieră sau o explozie care transformă victimele în simple bucăți de carne însângărată. Pudoarea regizorului nu lasă însă pe ecran scene greu de suportat pentru spectatorul obișnuit, ele se desfașoară adesea în culise și doar o voce din off ne face cunoscute rezultatele acțiunilor, un personaj relatează totul pe un ton neutru, un titlu de ziar dezvăluie deznodământul unor acțiuni pe care nu le vedem. Dar, făcând filmul mai suportabil pentru spectator, regizorul nu-și cruță personajele care trec prin toate chinurile și torturile psihice, iar ironia cu care tratează adeseori faptele sporește cruzimea.

E drept, Truffaut nu se cruță nici pe sine, portretul pe care-l face regizorului din *Noaptea americană* — un autoportret de-abia disimulat, odată ce el însuși interpretează acest rol, aducându-și pe ecran toate ticurile, slăbiciunile, obsesiile — nu este lipsit de ironie, de o tandru-amuzantă autotachinare, de un sub-

(Continuare în pag. 21)

Rolland MAN

Un cineast pentru centenar

Cu excepția lui *Jules și Jim* și *Noaptea americană*, nu cred că vreunul dintre filmele sale ar avea șansa să figureze într-un top al celor mai bune filme dintr-o sută de ani. Prin ansamblul operei sale atât de particulare, Truffaut va depăși însă amintirea primului veac de cinema. Ceea ce îl particularizează nu este doar sensibilitatea sa în stare pură ce și-a păstrat rădăcinile în împărăția copilăriei, ci mai ales o opțiune existențială făcută încă din adolescență când pasiunea sa pentru cinema l-a determinat să pună semnul egalității între viață și film.

De aici decurge stilul său inconfundabil și, în fond, inimitabil ce face ca filmele sale slabe să fie superioare multor filme bune ale altor cinești. Identifi-

cați și pentru viață în general. Căci Truffaut crede în „emoția acumulată în planuri mărunte”. Astfel el devine cineastul capabil să filmeze „invizibilul”: un gând sau țărâțul unui telefon... Priviți cum și-a filmat personajele feminine (actrițele sale rând pe rând favoritele sale: Catherine Deneuve, Isabelle Adjani, Nathalie Baye, Fanny Ardant) pur și simplu mergând. Respectiv, unele sunt protagoniste, ci — de pildă, — cu ce tensiune a fixat pe peliculă rătăcirile cu cărți dintr-o banală librărie unde un tânăr sociolog nu găsește cartea dorită, la începutul pseudo-comediei polițiste ce urmează să ne con-

„Filmele sunt mai armonioase decât viața”

tatea dintre propria viață și cea a personajelor sale (vezi ciclul Antoine Doinel) nu se rezumă doar la incidentele de ordin biografic, ci la un nuanțat transfer de convingeri exprimate permanent în dialoguri reprezentative pentru universul cineastului: De pildă: „Nu judeca viața, încearcă să o înțelegi” (replică din *O fată frumoasă ca mine*), este ceea ce Truffaut face cu o curiozitate intelectuală caracterizantă în toate filmele, ca să nu spun chiar în toate secvențele sale; sau: „Ca să-ți cunoști limitele, asumă-ți riscul” (replică din *Cele două englezoaice și continentul*).

Răvăzând cinci dintre ultimele sale filme, inegale ca valoare (ultimele două menționate și *Camera verde*, *Femeia de alături*, *Să vină duminică* — pe care bucurătenii le-au putut vedea în această lună), mi-a reapărut cu evidență că riscul suprem, asumat repetitiv de cineast, a fost acela de a ignora acțiunea — acest motor recunoscut al story-ului — spre a aprofunda „nimicurile” vieții ce-l fac delicile și dramele. Truffaut dă preponderență stărilor și sentimentelor, relațiilor intime în sine, bifurcând mereu acțiunea prin paranteze la paranteze. Ni se povestește o întâmplare, o amintire, un film, un vis fără nici o legătură directă cu epical, dar relevante pentru backgroundul și întimitatea per-

ducă, inocent, prin labirintul frumuseților și ororilor existenței (*O fată frumoasă ca mine*).

Evident, pentru acest autor tandru și curios, amorul apare în toate filmele sale ca „ultima șansă la fericire”, deși tot el apreciază cu luciditate: „căsnicia nu este o soluție, nici adulterul sau pasiunea” iar dragostea ne este prezentată când ca o boală asemănătoare cu lingoarea argheziană, când ca o moarte.

Cartea negăsită din *O fată frumoasă...*, iubitul absent din *Noaptea americană*, soția moartă din *Camera verde* aduc în prim plan alt leit motiv al autorului. Importanța absențelor, a celor dispăruți (de unde și rolul fotografiilor în compoziția filmelor sale) care au dreptul la atenția noastră mai mult decât cei prezenți. O premoniție a celui ce a fost obsedat de pariul fatalității, căruia i-a căzut și el victimă, încetând din viață la numai 51 de ani?

Adina DARIAN

● Fanny Ardant și Jean-Louis Trintignant în *Să vină mai repede duminică* ▶



●
M
A
R
I
L
Y
N



**M
O
N
R
O
E**

Nu pierdeți volumul
„Marilyn - Istoria unui asasinat“,
apărut în aceste zile,
co-editat de „DU STYLE“ și „NOUL CINEMA“.
Este povestea ultimelor 14 săptămâni din viața celebrei
vedete americane.

Teoria „morții accidentale“ a actriței este demolată
de autorii care, având acces la documente
rămase multă vreme sigilate,
au adunat dovezi în sprijinul ideii că ea a fost victima unui complot.
O lectură palpitantă, ca un roman polițist.

noul **INEMA**



● Zhang Fengyi și Leslie Cheung în *Adio, concubina mea*



● Gong Li, soția și actrița preferată a lui Zhang Yimou

Intreg filmul este plin de atacuri la adresa politicii guvernului. Nu putem face nici o altă declarație". Cuvintele îi aparțin lui Tian Congming, ministru adjunct cu problemele radioului, televiziunii și cinematografului în China și se referă la ultimul film al lui Zhang Yimou: *A trăi*. Deși a câștigat Marele premiu al juriului (ex-aequo cu *Soarele înșelător* al lui Nikita Mihalkov) și premiul de interpretare masculină, acordat actorului Ge Yu, la ediția din acest an a festivalului de la Cannes, guvernul chinez nu a revenit asupra deciziei sale de a nu difuza în China *A trăi*.

De altfel, regizorul nu a putut fi prezent la Cannes. Producătorul filmului, Chiu Fusheng, a explicat absența sa astfel: „El a apreciat că e mai bine să rămână în China pentru a continua dialogul cu autoritățile și să nu închidă astfel niște uși”. Alte două filme ale lui Zhang Yimou au avut în trecut probleme cu cenzura, trebuind să aștepte luni întregi până ce au fost prezentate publicului chinez: *Judou* și *Soții și concubine*. Faptul că *Povestea lui Qiu Ju* nu întâmplase nici un fel de împotrivire din partea autorităților, primind și premiul național „Cocoșul de aur”, îi făcuse pe mulți să creadă că opera regizorului a fost, în sfârșit, acceptată de guvernul chinez.

A trăi relatează tragedia unei familii (v. nr. 6/94), povestea derulându-se din anii '40 până în anii '70. Există destule elemente critice, mai ales în legătură cu Revoluția culturală, chiar dacă aceste probleme apar doar în fundalul povestirii. Filmul a avut aceeași soartă ca *Adio, concubina mea*, filmul lui Chen Kaige, premiat anul trecut la același festival, care nu a ieșit nici până acum pe ecranele din China.

Interzicerea filmelor cineaștilor celei de-a cincea generații nu privește doar creațiile celor doi regiști citați. Importanta revistă americană *Moving Pictures International* relatează că mulți dintre reprezentanții acestei generații au trecut la producția independentă, în afara studiourilor și a structurilor de stat considerate de autorități ca „singurele legale”. Pentru a-i pedepsi pe șapte regiștii care și-au trimis filmele la Festivalul de la Rotterdam, fără a avea aprobarea oficială, guvernul a trimis scrisori celor 16 studii de stat, laboratoarelor de prelucrare a peliculei, tuturor companiilor care închiriază echipamente pentru filmare și organizațiilor care au legături cu producția de filme de televiziune, interzicându-le să acorde ajutor de orice fel cineaștilor socoțiți rebeli:

Tian Zhǔngzhuang (*Zmeul albastru*), Zhang Yuan (*Pușlamatele Beijingului*), Wang Xiaoshuai (*Zilele*), He Jianjun (cunoscut și sub pseudonimul He Yi — *Mărgelele roșii*), Wu Wenguang (1966, când eram în *Gărzile roșii*), Ning Dai (*Discuții în jurul unei filmări întrerupte*) și Grupul experimental SWYC (*Sunt absolut*).

Singura speranță a acestor cineaști care se văd interziși în propria lor țară a rămas prezentarea filmelor pe care le realizează în festivaluri internaționale, pentru a fi cunoscuți măcar de criticii și de cinefilii de peste hotare. Numai că, după cum scrie și revista *Le film français*, dificultățile nu lipsesc nici în aceste cazuri. Cu două săptămâni înainte de deschiderea Festivalului de la Hong Kong, autoritățile chineze au trimis o scrisoare de protest organizatorilor, cerând scoaterea din program a trei filme care nu primiseră aprobarea pentru a participa la un festival internațional, susținând că primăria din Hong Kong — organizatoarea festivalului — a fost de acord să nu includă în selecția oficială filme care nu au permisiunea ministerului de resort din Republica China. Organizatorii au răspuns că au primit aprobarea din partea deținătorilor copyright-ului. În replica, autoritățile chineze au retras celelalte filme trimise pentru concurs și secțiunile paralele.

Cu toate piedicile pe care autoritățile le pun cineaștilor independenți, aceștia nu încetează să filmeze. Dacă pelicula este greu de obținut și laboratoarele sunt împiedicate să lucreze pentru ei, se poate lucra pe suport video, mai ieftin și mai ușor de montat cu tehnica la care au acces. Deja au fost realizate câteva creații pe suport video. Unul dintre aceste filme tratează iubirile lui Mao.

Probleme cu cenzura are și *Regina bandiților*, regizat de Shekhar Kapur, film indian diferit de cele mai multe producții din această țară pe care le-am putut vedea pe ecranele noastre de-a lungul anilor. Este povestea adevărată a lui Phoolan Devi, obligată să se căsătorească la 11 ani, practic violată de soțul pe care nu-l dorea, care hotărâște să se răzbuie pentru umilințele pe care le-a îndurat, alăturându-se unei bande de haiduci moderni, devenind un fel de Robin Hood feminin al Indiei.

Pentru cinematografia indiană, în care până și sărutul pe ecran a fost interzis aproape cincizeci de ani (din 1933 până la sfârșitul anilor '70) un film în care se poate vedea un viol în grup, siluirea unei fetițe, masacrarea a 30 de oameni neînarmați și alte scene de acest fel este ceva neobișnuit. Dar nu numai cenzura indiană pune probleme. Societăți de distribuție străine care doresc să cumpere filmul se tem că el nu va putea fi prezentat în forma sa originală. În Marea Britanie, anticipând obiecțiile pe care comisia de cenzură le poate avea, critici importanți (Alexander Walker de la *Evening Standard*, Derek Malcolm — *The Guardian*, Philip French — *The Observer*) au subliniat că filmul trebuie prezentat în versiunea integrală, pentru că altfel calitatea sa artistică va avea de suferit.

Poate că atitudinea acestor critici va schimba opinia regizorului, care declara: „Sunt supărat pe criticii occidentali pentru modul în care s-au comportat cu regiștii indieni. Vor ca noi să facem doar filme tradiționaliste, pline de cântece și dansuri. Aș vrea să am o discuție cu acești zăriști și să le spun ce trebuie să vadă în cinematograful indian”. Shekhar Kapur a fost mai mulți ani contabil la Londra, slujbă pe care a detestat-o, hotărând în sfârșit să plece în țara



● Seeara Biswas, o femeie-haiduc în Regina bandiților

sa natală pentru a deveni actor și regizor, realizând două din marile succese ale ultimilor ani, **Nevnovat** și **Mr. India**.

Despre noul său film și modul în care l-a făcut, el spune: „Condiția esențială era să nu am vedete. Cum a reușit Phoolan Devi să reziste atâta timp? Ea știa cum să se folosească de oameni. Nu voiam imagini frumoase. Am stabilit de la început asta cu operatorul.

Filmul e plin de sexualitate sălbatică și de violență, cu scene de-a dreptul brutale de viol. I-am cerut actriței Seeara Biswas să joace goală și, după o perioadă în care i-a fost destul de greu să se obișnuiască cu această idee și a căzut chiar în depresie nervoasă, a reușit să o facă foarte bine. Ca bărbat, mă gândeam ce poate simți și gândi o femeie atunci când e violată. Poate că trupul ei acceptă durerea, dar cum poate în mintea ei să scape de înfiorare și umilită?”

Unul dintre coproducătorii britanici, Bill Stephens de la Film Four International, justifică și el scenele „tari” din film, spunând: „Dacă ai de-a face cu o veste adevărată, nu poți să o spui omițând elemente esențiale pentru acțiune, oricât de șocante ar fi ele.”

Cariera internațională a celebrului personaj **Emmanuelle** a fost pe punctul de a fi întreruptă datorită unor neînțelegeri între producătorul Alain Sirtzki și Consiliul superior al audiovizualului (CSA) din Franța. „După ce am realizat cele șapte episoade ale serialului **TV Emmanuelle**, difuzate pe postul M6, și am dat de lucru astfel mai multor studiouri, tehnicienilor și actorilor francezi, adică peste 350 de persoane, CSA mi-a dat de înțeles că pot să plec în altă parte dacă vreau să continui acest program care totuși a realizat venituri de șase milioane dolari prin vânzări în străinătate”, explică supărat Sirtzki.

Motivul interdicției de a continua serialul în Franța nu este, cum ați putea crede, legat de erotismul exagerat, ci faptul că în film se vorbește și engleza. Până la urmă Centrul național al cinematografiei din Franța a dat cale liberă filmărilor, pentru că 51% din frazele pronunțate sunt în franceză. Realizatorul spune: „Cred că cei de la CSA au angajat o echipă de surdomuți pentru a citi pe buzele actorilor în ce limbă vorbesc și a socoti cât e franceză și cât e engleză”. Oricum, după avertismentul CSA, canalul M6 nu a mai acceptat să fie coproducător, iar Sirtzki a trebuit să-și caute alți parteneri în străinătate.

Partenerul găsit nu e altul decât Roger Corman, producătorul și realizatorul-cult american de filme de serie B și un adevărat profesor pentru regizori ca Scorsese, Coppola, Brian De Palma sau Jonathan Demme. „A lucra cu Roger Corman e o școală, cea mai bună chiar. Mulțumită lui, vom putea merge mai departe în privința lui **Emmanuelle**, filmând în studiourile sale și realizând atât versiuni *soft*, cât și versiuni mai erotice și, mai ales, făcând apel la tehnologiile ale viitorului, ca interactivitatea prin compact disc-uri interactive (CDI). Cu astfel de tehnici de varf spectatoarea va putea interveni direct în povestire... Avem un întreg program, care costă 15 milioane dolari, cu ajutorul cărora eroinele celor două seriale pe care le realizăm — **Emmanuelle** și **Justine** — vor putea fi exploatate la maximum, în versiuni de lungimi diferite (26.52 și 90 minute), ca și o versiune mai erotică în trei dimensiuni.”

Un nou Stallone?

„**A**re în același timp talentul lui Marlon Brando, James Dean și Gary Cooper și charisma lui Stallone și Schwarzenegger”. Nu mai puțin de-atât! La cine se referă declarația de mai sus, făcută pe seama de regizorul Bruce Malmuth? La Brian Bosworth, noua stea de categorie grea a cinematografului americane, care la 28 de ani este marea speranță pentru realizatorii de filme de acțiune. I se spune „The Boz” și este deja o vedetă.

Când a terminat universitatea a și semnat un contract de 11 milioane dolari pentru a deveni apărător în echipa de fotbal american Seahawks, din Seattle. Câștigă apoi două milioane dolari pentru a face publicitate firmei Gillette și scoate o carte de mare succes, care îi aduce veniturii remarcabile: „The Boz, confesiunea unui anti-erou”.

Ziarista Jessica Maxwell, de la *Washington Magazine*, a fost de-a dreptul vrăjită: „E de ajuns să treacă prin încăperea ca să impresioneze prin statura și farmecul său. Are un chip perfect, umitor, mobil. Vi-l puteți închipui fără nici o greutate proiectat pe ecranele cinematografulor”. Prima ofertă nu s-a lăsat acceptată prea mult: Michael Douglas — în calitate de



● Brian Bosworth, noul erou al filmelor de acțiune

producător — investește 22 milioane de dolari în **Stone Cold**, cu Brian Bosworth în rolul unui polițist neînfricat care se infiltrează în rândurile unei bande de răufăcători periculoși conduși de un psihopat (interpretat de Lance Henriksen). Filmul este regizat de Craig Saxley și abundă în bătaii, cascadorii periculoase, scene violente, făcând deliciul iubitorilor genului. Iar Bosworth — despre care mulți spun că seamănă cu Dolph Lundgren — își demonstrează forța mușchilor și... lipsa talentului actoresc. Criticii nu scapă prilejul de a aminti că nici Stallone sau Schwarzenegger nu excelează la acest capitol.

● Prima Emmanuelle: Sylvia Kristel



Servicii secrete

Cu **Patrioții**, cel de-al treilea film al său, regizorul francez Eric Rochant confirmă speranțele pe care și le-au pus în el criticii francezi. Este vorba despre un film de spionaj, cât se poate de anti-rețetă James Bond, dar cuprinzând toate ingredientele genului: pericol, suspans, călătorii intercontinentale și sofisticate comploturi. Filmul — susține regizorul — se adresează în primul rând idealștilor și pune accentul mai mult pe conflictul de idei decât pe schimbul de focuri sau pe urmărire. „Astăzi nu mai există nici maoism, nici comunism. Nu te mai poți dedica decât cauzelor umanitare” — aceasta ar fi concluzia.

Răspunzând întrebărilor reporterilor, Rochant face câteva declarații extrem de interesante, din care reținem câteva.

— **Cum poți releva secretele unui serviciu care vrea să rămână secret, fără a fi tu însuși manipulat?** — Probabil că am fost manipulat, dar indirect. Toate cărțile pe care le-am folosit ca documentație au fost scrise de foști agenți ai Mossad-ului. Dacă au fost publicate, înseamnă că erau publicabile, deci probabil false, simplă intoxicare intelectuală.

— **Nu doar spionii sunt manipulați, ci toată lumea, mai mult sau mai puțin, în viața noastră cotidiană.** — Singura modalitate de a nu fi manipulat este să fii paranoic! Paranoicilor au mereu dreptate, căci sunt extra-lucizi. Ei proiectează asupra altora propriul machiavelism.

— **Cum privești noul cinematograf francez, ca unul dintre reprezentanții săi cel mai importanți?**

— Astăzi filmele sunt mult mai narcisiste decât în epoca cinematografului militant din anii '70. Dar ești foarte singur atunci când faci primul film. Singur faci greșeli, te privești în oglindă. Presa nu mai găzduiește dezbateri critice, teorii împotriva cărora să poți lua poziție. Nu poți cere însă regizorilor, și nici criticilor, să aibă idei despre lume pe care oamenii politici nu le au! Intelectualii sunt astăzi considerați niște idioți din cauza ideologiilor care au dus la adevărate catastrofe. Ce mai rămâne? Televiziunea, care simplifică totul. Ne putem întreba de ce cei care trăiesc în cartierele marginase nu fac în Franța filme despre ghetto ca cele din Statele Unite? Suburbile sunt o realitate fundamentală care trebuie filmată.

Pagini realizate de **Rolland MAN**

● Yossi Banai și Yvan Attal în **Patrioții**





● Marlene Dietrich
● Elizabeth Taylor



de la blănuri la blugi

Nu știu cum va arăta mileniul trei, dar dacă atunci cineva ar vrea să afle cum au evoluat mentalitățile în ultimul secol al mileniului precedent, va beneficia și de ultima născută dintre arte. Desigur, scrierile istoricilor sau studiile oamenilor de știință vor da măsura saltului uriaș făcut în toate domeniile existenței umane pe Terra, în alte galaxii sau în profunzimile oceanelor. Artele vor fi însă o călăuză mai spectaculoasă și nu mai puțin eficientă: de la neoclasicism, la revoluția inițiată în arhitectură de Le Corbusier; de la muzica ultimilor romantici, Grieg, la compozițiile seriale ale lui Stockhausen; sau de la blues la rap. În artele plastice de la „Sărutul” și „Poarta infernului” lui Rodin, la „Masa tăcerii” și „Poarta sărutului” lui Brancuși; sau de la ecoul pânzelor lui Delacroix la Picasso și Dalí. Dar oricât de perisabil, în plan fizic sau artistic, ar fi socotit filmul față de artele surori, cred că un popas într-o cinematecă ar putea aduce marturii mult mai palpabile deși prin intermediul ficțiunii.

Chiar și pentru noi, cei de azi, pe cale să sărbătorim un centenar de cinema, o rememorare a modului cum a evoluat chipul și feminitatea acelor vedete ce au exaltat imaginarii colectiv, creând mode și idealuri, este cât se poate de edificator.

Theda Bara, născută la sfârșit de secol trecut, a fost **prima vampă** a ecranului. Ea și-a respectat atributele numelui de vedetă ales, o anagramă la „Arab death”, impunându-se ca o divă orientală. **Cleopatra (1917) și Salomeea (1918)** i-au desăvârșit mitul intangibilității, despărțit, prin rolurile alese, și în timp, și în spațiu, de contemporanii săi.

Theda nu debutase încă, când în primul deceniu al secolului nostru se nășteau în Europa, Maria Magdalena von Losch (în Germania, 1902) și Greta Gustafson (în Suedia, 1905) ce aveau să devină diamantele din cununa constelației hollywoodiene, personifi-



JULIA ROBERTS

● Sandra Bullock



● Jane Fonda



când fiecare în felul său desăvârșirea feminității olimpice. Dietrich și Garbo au intruchipat perfecțiunea al cărei magnetism: a rămas mereu învăluit în mister, ca și surășul Giocondei. Drapate în blănuri de vulpe sau de vizon ce măturau podeaua, mulate în rochii de seară, protejate de păfării cu boruri ample sau ascunse după voalele perlate, ele au consolidat mitul feminității-spectacol. Deși inimitabile, unice, ele au deschis și mai mult apetitul studiourilor intrate în competiție acerbă spre a „achiziționa” cât mai multe asemenea „corpuri” de iluminat firmamentul hollywoodian.

Capitalul-vedetă a devenit valuta forte în Cetatea filmului, și ca orice capital, el trebuia ținut sub cheie. Marile studouri producătoare de film au pus în funcțiune contractele care legau vedetele ca serbii de moșie. Chiar dacă multe dintre studiouri nu aveau acoperire în roluri pentru haremii lor, actrițele erau aruncate cu anii spre a nu putea juca în beneficiul altui studio concurent. Câteodată, putea fi doar trocate în interesul patronilor. Numai Metro Goldwyn Mayer, unul dintre cele șapte Majors, avea sub contract, în ajutorul izbucnirii celui de-al doilea război mondial, 17 vedete feminine și 27 masculini. Spre a ne împotrivi memoria, am să numesc, în ordinea longevității contractelor, pe reprezentantele eterului feminin la dispoziția M.G.M.: Greta Garbo, Joan Crawford, Norma Shearer, Myrna Loy, Louise Rainer, Marie Dressler, Lana Turner, Ava Gardner, Hedy Lamarr, Ingrid Bergman, Jeannette Mac Donald, Judy Garland, Greer Garson, Elizabeth Taylor, Esther Williams, Eleanor Powell, Debbie Reynolds... Cu toate particularitățile fiecăreia, ele corespundeau în ansamblu aceluiași model de feminitate intangibilă ce le asigura statutul de dive.

Ca în orice alt domeniu al existenței sociale, și în acest cadru strict parțial al gloriei, s-a încercat încălcarea legilor vedetariului ce slujeau mai ales bossilor industriei cinematografice, decât pe vestalele ce întrețineau, în inima publicului, focul sacru. Atacul venea fie prin personalitatea ieșită din comun a unor candidate la celebritate, cum au fost Carole Lombard sau Katharine Hepburn, fie printr-un nou tip de roluri ce rupeau monotonii unor prototipuri, îndrăznind de pildă să așeze în viața unei femei cariera, înaintea dragostei (Ginger Rogers în *Kitty Foyle* sau Joan Crawford în *Mildred Pierce*). Dar și aceste încercări de „democratizare” a personajelor nu le privau de eleganța obligatorie în majoritatea cazurilor, menținând distanța dintre vedete și suratele lor de pe stradă. Excentricitatea vestimentară și comportamentul necolocial rămăneau apanajul staturilor.

Ar fi greu, chiar imposibil de stabilit cu exactitate filmul ce a marcat trecerea de la femeia-spectacol la femeia pur și simplu; sau momentul când dramele domestice cu euforia lor conjugală s-au transformat în drame existențiale sub tirul angoaselor cotidianului. Tranșarea s-a produs treptat.

Dintre actrițele care s-au încumetat să ia această turnantă în anii 60—70 le-aș aminti pe Jane Fonda, Audrey Hepburn și Natalie Wood. De altfel și opti-



● Greta Garbo



● Nu trăsăturile clasice au impus-o pe Sharon Stone

nile lor în viața particulară purtau însemnele schimbărilor înregistrate în viața socială. Ne apare azi cu evidentă că impetuoșitatea societății de consum din anii '60—70 (mă refer la țările occidentale și la Statele Unite), asigurând pentru o vreme accesul aproape generalizat la bunăstare, a antrenat și escaladarea tabuurilor, deschizând larg drumul permisivității în toate domeniile — politic, social, moral. Și la Hollywood vedetele au evadat din coconul protejitor ce le învăluia în mister și s-au amestecat cu mulțimea, contestând politica militaristă a propriei țări, condamnămnd atitudinile rasiste, participând la mișcările de eliberare feministe sau susținând revoluția sexuală cu acceptarea homosexualității, lesbianismului și a bisexualității. Toate aceste schimbări de mentalități nu au întârziat să se reflecte în vestimentație. A apărut și s-a menținut moda uni-sex: blugii și pletele au devenit ținuta comună pentru fete și băieți.

Filmul, cea mai sensibilă dintre arte în înregistrarea fenomenelor sociale, nu a întârziat să se facă emisarul acestor emancipări. Olimpul de altădată a căpătat aspect de maidan. Staturile au încetat de a mai fi celeste, devenind cât se poate de pământene, excentricitatea lor s-a preschimbat în banalitate. Frumusețea absolută nu a mai avut cotă. Trăsăturile cla-

sice ale lui Sharon Stone nu au ajutat-o să ajungă mai repede în top. Atul principal a ajuns feminitatea comună, sexualitate brută, frumusețea ca stare de spirit.

Situațiile grave erau amendate parodic, iar sfârșiturile nu mai promiteau fericirea, căci noua lecție a hollywoodului demonștra că „Măine nu este întotdeauna o zi”. Pe ecran blănurile au fost interzise de ecologiști. Lubiții nu mai erau cucerți în rochii de seară și nici ei nu mai purtau papion ca Marele Gatsby. Totul se petrecea în blugi descuși și în T-shirt. O nouă generație, pândită de pericolul drogului și SIDA, a ajuns la rampa succesului, interpretând roluri de escroace, drogate, criminale psihopate (vezi Jennifer Jason Leigh în *Anunț periculos*), iar mitul Cenușăresei răsplătește acum prostituate (vezi Julia Roberts în *Pretty Woman*). O lume al cărei ideal este rezumat de Demi Moore astfel: „Eu nu vreau decât totul, imediat”. Misterul s-a spulberat, înlocuit fiind cu maxima accesibilitate. Vedetele trec pe stradă fără a mai fi observate, într-atâtă corespund noului ideal de „a fi asemenea fetei sau băiatului de pe palier” — oferindu-ne încă un argument în favoarea studierii sociologiei și în sala de cinema.

Adina DARIAN



● Theda Bara



Tipologie și ținută comune:

● Jennifer Jason Leigh și Bridget Fonda

● Laura Dern



● Demi Moore

● Barbra Streisand



FILM FAX

▶ Robert Redford versus Dustin Hoffman. Alături de R.R. se află Ridley Scott. Lângă D.H. — Wolfgang Peterson. Meciuul a început în iulie anul acesta și se va termina în 1995, când *Crisis in a Hot Zone* și *Outbreak*, două filme cu subiect identic (evocarea unui incident autentic mai puțin cunoscut, precut în 1989 la Frederick-Maryland — unde este situat un institut militar de cercetări asupra bolilor infecțioase) sunt programate să apară pe ecranele americane.

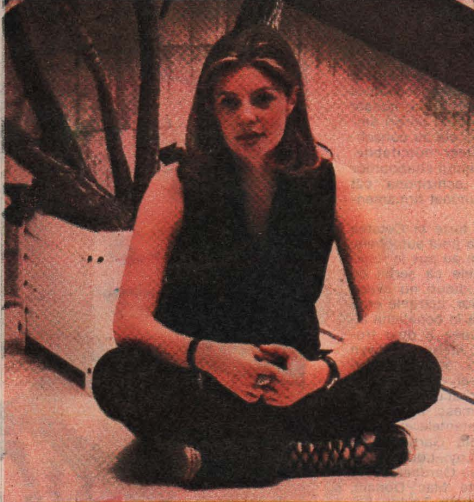
▶ James Ivory a terminat la Versailles filmările la *Jefferson in Paris*. 300 de figuranți, 180 tehnicieni sunt doar o parte a echipei realizatorului lui *Howards End* și *Rămășelul zilei*. Pentru personajul său (Thomas Jefferson, al treilea președinte al Statelor Unite), Nick Nolte s-a pregătit aproape un an, citind peste 200 de cărți tratând acea perioadă istorică, s-a documentat temeinic asupra Revoluției franceze, a ascultat numeroase înregistrări radio din 1920 pentru a-și perfecționa accentul de Virginia și s-a îngrășat cu 20 de kilograme pentru a atinge corpolența lui Jefferson (120 kg). Partenera lui Nolte: fiava Gretta Scacchi.

▶ În faza de montaj de afia Xavier Beauvois cu filmul său *Noubie pas que tu vas mourir*. Este povestea unui tânăr recrut care descoperă că este seropozitiv și disperarea sa că ar fi putut s-o contamineze pe iubita sa. În rolurile principale: însuși regizorul și Chiara Mastroianni, revelația din *Ma saison préférée* de André Téchiné.

▶ O nouă confruntare cinematografică se profilează în jurul figurii lui Jeanne d'Arc. De astădată este vorba de trei versiuni pentru marele ecran: la studiourile Disney, Brian Gibson (Tina) protagoniste. Jean d'Arc, pe un scenariu de Paul McCudden; Compania Fox l-a incredințat lui Kathryn Bigelow (*Point Break*) scenariul la *Company of Angels* iar studiourile Warner i-au propus lui Joel Silver să pregătească o versiune proprie asupra Fecioarei din Orleans. Se pare că cele trei filme vor fi foarte diferite de Jeanne d'Arc al lui Jacques Rivette cu Sandrine Bonnaire în rolul principal. Nici nu ne așteptăm la altceva când este vorba de a compara filmele franceze cu cele americane.

▶ Regizorul neozelandez Geoff Murphy va intra în producție cu *Under Siege 2* a cărui acțiune se petrece de astădată într-un tren de mare viteză. Cel care îl va da bătăie de cap pozitivului Steven Seagal va fi Jeff Goldblum (*Jurassic Park*).

▶ În montaj se află regizorul Jean Becker cu filmul *Elisa*. Pentru prima oară parteneri pe ecran: Vanessa Paradis și Gérard Depardieu.



● Chiara Mastroianni la cel de-al doilea film (după *Ma saison préférée* de André Téchiné) în regia lui Xavier Beauvois: Nu uita că vei muri

● Rory Cochrane a devenit idolul noii generații hippy cu rolul din *Dazed and Confused*



LUXOR

Închiptuiți-vă o piramidă înaltă cât 30 etaje, cu 2 526 camere, 250 de apartamente „simple” și unul prezidențial de 1 000 m². În holul acestei gigantice construcții ar putea fi așezate unele lângă altele nouă avioane Boeing 747. O rază laser ținește din vârf brăzând cerul în fiecare noapte. După Zidul Chineze, acest „delir” arhitectonic, care a costat 375 milioane dolari, este a doua construcție vizibilă din spațiul cosmic. Uriașul complex, numit LUXOR, după numele antice reședințe regale de vară a faraonilor, și-a deschis porțile la Las Vegas, iar cei care l-au văzut spun că este a opta minune a lumii. Pentru noi interesant de semnalat este faptul că autorul numeroaselor „trucuri vizuale” este Douglas Trumbull, cel care a imaginat și realizat efectele speciale la *Blade Runner*.

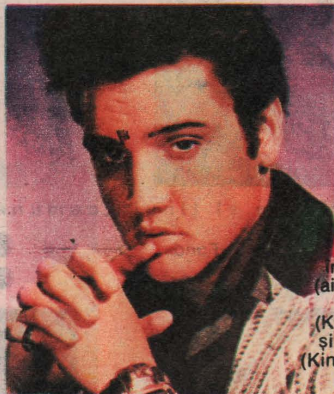
MARY-JANE

...cum este alintată marijuana, iarba datătoare de vise (pe numele ei latinesc Cannabis Sativa) și-a făcut un come back în forță în ultimii doi ani, odată cu revenirea la moda hippy. De la acest eveniment nu putea să lipsască industria cinematografică. Actorii, mai ales cei foarte tineri, nu se sfiesc să fumeze marijuana ziua în amiaza mare sau în cluburi secrete. Pe ecran printre primii adepți ai marijuanaei a fost Matt Dillon în *Singles* (regia James Cameron) al cărui personaj un *grunge* debusolat își găsește uitarea în drog. Brad Pitt în *True Romance* de Tony Scott interpretează un alcoolic burdușit cu marijuana, care își petrece viața zăcând în pat, privind la televizi, bând bere și trăgând cu sete din țigara aducătoare de paradis. Cei doi sunt depășiți însă de Rory Cochrane în *Dazed and Confused* (regia Richard Linklater). Marijuana este nelipsită din absolut toate scenele, astfel încât a fost imposibil — în ciuda

Bazarul inimilor Sta-ri-ma-te

● Când a apărut în presă vestea senzațională că Michael Jackson s-a căsătorit, fanii săi au fost foarte turburați. Când au aflat cu cine — Lisa Marie Presley, fiica lui Elvis — s-au turburat și fanii celui supranumit *The King*. Căsătoria finită secret dar nu prea tare, pentru că relativ repede a fost dezvăluită, a oferit prilejul unor comentarii mai mult sau mai puțin răutăcioase, care au umplut paginile publicațiilor de mare tiraj din întreaga lume. S-a spus că ar fi vorba de o căsătorie-fantomă, pentru a oferi o scăpare starului acuzat de pedofilie și aflat în plin proces; că la mijloc au fost doar niște calcule materiale dacă ne gândim că este vorba de două averi uriașe!

Alții s-au gândit că prin acest mariaj Lisa Marie va reuși să atragă în sânul Bisericii scientologice pe celebrul ei soț și odată cu el și fabuloasa-i avere. Lisa Marie face parte din această secă încă din adolescență și a fost la un pas de a-i dona averea. Doar scandalul imens pe care l-a provocat mama ei și faptul că era minoră au împiedicat-o să treacă la fapte. Se cuvine menționat că printre membrii secței se numără Tom Cruise, Nicole Kidman, John Travolta, Tina Turner, Whoopi Goldberg. „Unirea celor două inimi simțitoare” cum au titrat multe reviste n-a fost agreată nici de familia miresei, nici de cea a mirelui. În plus, o cunoscută spiritistă susține că a intrat în contact cu sufletul lui Elvis care nu s-a arătat prea încântat de ginerele său. În ciuda tuturor speculațiilor cei doi tineri înșurați par foarte fericiți



● Înrudire între regi (ai muzicii) socrul (King Elvis) și ginerele (King Michael)

— s-a văzut asta și la ceremonia acordării premiilor MTV — și sunt puțin afectați de gura lumii.

● Ce mai fac unii cu banii? Sylvester Stallone aflat la Londra

pentru filmările la *Judge Dredd*, și nemulțumit de aspectul etajului pe care l-a închiriat într-un cunoscut hotel londonez, a cheltuit 100.000 dolari pentru redecorearea interierului. S-a simțit apoi ca la el acasă.

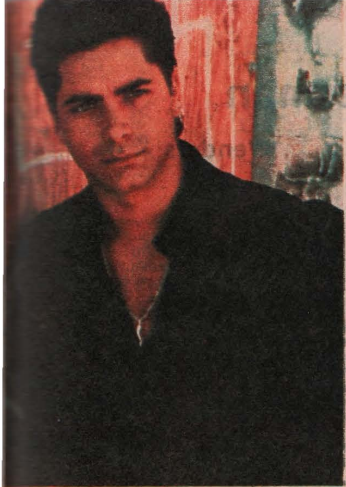
● Michael Douglas și-a oferit, lui și prietenei sale, Courtenay Cox (Până când ne vom revedea) la Montecito o superbă reședință pentru numai... 700.000 dolari. Să nu credeți că este vorba de Michael, fiul lui Kirk, rămas totuși

cu soția sa, ci de Michael Keaton, alias *Batman*, care în buletin se numește... Michael Douglas. Ceilalți Douglas are doi alții de mult o proprietate la Montecito. Cum oare s-or fi descurcând poștații?

● Omul sandwich sau Bruce Willis în timpul liber. Cunoscutul actor a fost văzut defilând pe străzile New York-ului îmbrăcat în două cartoane pe care scria cu litere de un roșu aprins: „Vă urăsc”. Este — spune Willis — modul meu de a mă deconecta după o zi istovitoare de filmare. Dacă excentricii trăiesc ceva mai mult decât oamenii la locul lor, după cum susțin americanii, să-l lăsam pe Bruce să se deconecteze.

● După trei căsătorii (printre soții fiind și fiul lui Richard Ardenborough) și doi copii, Jane Seymour a făcut o pasiune devastatoare pentru partenerul ei din Dr. Quinn, Joe Lando. Și el pentru ea. „Nu cred că pentru todeauna, dar oricum mai mult decât o vară”, spunea acțiția. Așa a fost. De curând ea s-a căsătorit a patra oară în fața a 450 de invitați printre care se afla și Joe Lando. Fericit de fericirea ei.

● Unii se iubesc, alții se păruiesc. Mickey Rourke, cunoscut pentru violența sa, nu numai în ring, și-a bătut crunt soția, pe actrița și modelul Carre Otis. Năbdăsiul soț s-a văzut dat în judecată de soția maltrată și este pasibil de o pedepză de un an închisoare plus o amendă de câteva mii de dolari. Zile grele pentru Johnny, băiat frumos.



● John Stamos și Lori Loughlin (La marginea nopții) viitori logodnici în serialul tv Casa plină

cenzurii — să se taie ceva la montaj. Scandalul a izbucnit încă înainte de premieră din cauza Comisiei care stabilește dacă un film poate avea audiență generală sau este nerecomandat anumitor categorii de vârstă — care a interzis sloganul publicitar propus de realizatori: „Un film pentru toți cei care au fumat marijuana”. Turnat în doar 38 zile, cu un buget de 6 milioane de dolari, *Dazed and Confused* a devenit repede un film cult al tinerilor, iar imaginea interpretului principal Rory Cochrane — păr lung, beretă și țigară cu Mary-Jane lipită în colțul gurii — a ajuns pe coperta unor foarte cunoscute publicații americane. În ciuda faptului că în Statele Unite este interzisă în continuare cultivarea, deținerea și consumarea marijuana, nimic nu-i împiedică pe amatori să o „fumeze” prin intermediul marelui ecran.

▶ **DAVID LYNCH ÎN SOMAJ**

Regizorul David Lynch (*Twin Peaks*) și-a inaugurat de curând o casă de producție denumită **A-SYMETRICAL** în speranța să poată reîncepe lucrul. La conferința de presă organizată cu acest prilej, el mărturisea: „De când am terminat filmările la *Twin Peaks* — adică de patru ani — n-am mai avut nici un contract. Nici în America, nici în Europa. Am realizat doar patru filmele publicitare, cel mai recent o are ca protagonistă pe Daryl Hannah (*Wall Street*) parfumându-se cu „Sun, Moon, Stars” lansat de Karl Lagerfeld. Mi-ar place să lucrez din nou în Europa pentru că regizorul este mult mai respectat decât în America. M-am hotărât să renunț la filmele de televiziune cu toate că aceasta este „un instru-

ment” formidabil cu ajutorul căruia pot povesti lucruri extraordinare. În același timp, însă, munca în televiziune este extrem de stresantă, ca și cum ar trebui să hrănești un animal zi și noapte. Nu mai ai timp pentru altceva... Paradoxal, această perioadă de somaj îmi face și bine. Am răgazul să mă întorc spre mine însumi, să-mi permit să fiu egoist și, mai ales, să revin la una din plăcerile vieții mele: pictura”.

▶ **ACCIDENT SAU MÂNA DESTINULUI?**

La 30 martie, anul trecut, Brandon Lee, fiul lui Bruce, murea împușcat din greșeală în cursul filmărilor la *The Crow*. S-au emis o sumedenie de ipoteze asupra acestui accident de platou (vezi nr. 4/93). De curând însă a fost dat publicității rezultatul anchetei: asupra actorului s-a tras cu un pistol prost curățat și neverificat, vina aparținând unui tânăr, neglijent recuziter. Mama lui Brandon continuă însă să creadă în „mâna destinului”, referindu-se la incidentele rău prevestitoare ce au avut loc încă de la începutul filmărilor, prea numeroase ca să fie doar simple întâmplări: un electrician a suferit arsuri grave în urma electrocutării cu un cablu de înaltă tensiune; atașatul de presă a fost victima unui grav accident de mașină; un camion încărcat cu decoruri a luat foc în mod misterios; un tâmplar a înnebunit subit și, urcat la volanul automobilului său, a pulverizat pur și simplu atelierul de reparații; unul din muncitorii și-a străpuns mâna cu un burghiu, cu toate că își luase măsuri de protecție; la porțile studioului doi indivizi beți au tras câteva focuri de armă și au rănit pe un membru al echipei; o furtună puternică a distrus platoul de filmare. (aceeași soartă a avut-o și decorul unde frații Coen filmau *The Hudsucker Proxy* — Marele salt). Și încă o coincidență tulburătoare în care realitatea s-a împletit cu ficțiunea: imediat după terminarea filmărilor, Brandon Lee urma să se căsătorească, iar pe ecran personajul interpretat de el moare cu puțin timp înaintea celebrării căsătoriei. Într-unul din ultimele sale interviuri, actorul i-a spus unui ziarist care l-a întrebat unde și-ar dori să ajungă: „Într-o urnă mică, la rând cu altele, la crematoriu”.

Pagini realizate de
Doina STĂNESCU



● William McNamara la 26 de ani are la activ patru filme printre care *Texasville*. De curând a devenit telearstar cu serialul *Doing Time on Maple Drive* (r. Ken Olin)

● Sherilyn Fenn și Julian Sands în *Boxing Helena* (regia: Jeniffer Lynch)



la cererea dv.

3

adrese

Salvați de clopoțel
Peter Engel
The Cast and Crew
of *Saved by the Bell*
NBC Productions — 330
of Bob Hope Drive
Burbank California 91523 USA

Lindsay Wagner
c/o Kathy Bartels, P.O. Box
1014 Maywood New Jersey
07607 USA

Pierce Brosnan
c/o ICM Duncan Heath Associates Ltd.
162 Wardour Street London
W1V3AT
England

Ediție
de vacanță

Concurs
cu premii

Răspunsurile
corecte:

Prima etapă 1. Charlie Sheen, fratele lui Emilio Estevez 2. Frankenstein junior A doua etapă. 1. Robin Williams 2. Fănuș Neagu A treia etapă 1. Piei, drace! 2. Danny De Vito și Diane Keaton
Precizăm că răspunsurile corecte trimise după 15 septembrie (data poștei) nu vor fi luate în considerare. Tragera la sorți va avea loc la începutul lunii octombrie, câștigătorii fiind anunțați telefonic sau prin poștă. Lista cu numele lor va fi publicată în nr. 10/1994



O cinematecă a filmului german

Fassbinder:

Berlin Alexanderplatz

Romanul lui Alfred Döblin **Berlin Alexanderplatz** este, fără îndoială, una dintre operele reprezentative ale literaturii germane din acest secol. Stilul său original, rupturile de ritm, utilizarea diverselor tehnici narative fac din el o creație care iese din tiparele clasice. Reușita lui Rainer Werner Fassbinder (1946—1982) în adaptarea pentru televiziune a romanului, realizată între 1979—1980, reușită subliniată de criticii din întreaga lume, este, deci, cu atât mai merituoasă. A transpune pe ecran intriga deosebit de complexă a acestei cărți era foarte dificil (dovadă și ecranizarea din 1931, semnată de Phil Iutzi, considerată de critică drept o semireușită sau un semieșec, și aproape uitată astăzi).

Fassbinder se arată interesat de resorturile psihologice și de mecanismele sociale care duc la transformarea profundă a personajului principal, Franz Biberkopf, un mărunț criminal la început, ajuns un cetățean respectabil în final, cu idei care — sugerează regizorul — îl vor determina să adere la Partidul Național Socialist. „Am vrut să arăt

cum sunt germanii — spun germani pentru că e vorba de poporul pe care-l cunosc cel mai bine. Cum o idee ca cea a fascismului — idee despre care încă mai poți discuta — îi poate conduce la Național-Socialism, despre care nu mai poți să discuți.

Nu Franz Biberkopf moare, ci anarhistul din el. Dar el nu era total anarhist, pentru mine anarhia este asumată conștient, în timp ce elementul anarhist din Franz e mai degrabă copilăresc, inconștient, și asta moare. Apoi, el reînvie, ca o renaștere a sa în pielea unei ființe umane normale, mediocre, având prea puține în comun cu vechiul Franz Biberkopf, care trecuse prin mai multe faze contradictorii. Acum este un exemplu clasic de filistin german. Și de aceea am sugerat că el va sfârși prin a deveni nazist.

Acest film va speria probabil publicul la început. Sper însă că îi va trezi și interesul pentru istoria Germaniei. Acest lucru e esențial și necesar. După părerea mea, al III-lea Reich nu a fost doar un accident istoric, ci o concluzie logică a istoriei germane. Și democrația de după 1945 nu a renunțat total la unele metode și atitudini care au avut un rol de jucat în trecutul nazist”.

Asemenea declarații demonstrează că regizorul a folosit încă o dată trecutul pentru a putea vorbi mai bine despre prezent. Nu ne îndoim că filmul va stârni interesul publicului nostru, care a avut deja prilejul să citească traducerea romanului, apărută la Editura Univers.

Wenders:

14

După ce ne-a oferit o selecție cuprinzând câteva filme reprezentative semnate de regizori ai NOULUI FILM GERMAN (Kluge, Herzog, Schlöndorff) și monumentalul serial **A doua patrie** de Edgar Reitz, Institutul Goethe a prezentat și un medalion Wim Wenders, incluzând 14 lungmetraje și 4 scurtmetraje semnate de acest cineast pe care publicul român îl cunoaște mai mult din cele citite despre opera sa.

Critica îl consideră cel mai american dintre cineștii germani. Wenders se consideră însă un cineast german, fascinația sa pentru America nefiind decât ecoul faptului că în copilăria sa, trăită în anii imediat următori războiului (cineastul s-a născut în 1945), tot ce era „de calitate”, de la alimente și îmbrăcăminte până la muzică și filme, provenea din Statele Unite, fusese adus de soldații americani care rămăseseră în Germania. Ecourile se regăsesc în mai toată opera sa, traversată de rock, de amintirea filmelor și cineștilor americani pe care i-a iubit și admirat în adolescență. Wenders crede însă că filmele sale vorbesc mai ales despre conștiințele și, despre „singurătatea germană”, pe care o consideră mai profundă, mai tristă și mai tragică decât singurătatea altor națiuni. O explicație pentru personajele sale atât de solitare, care caută o punte de legătură cu ceilalți și nu o găsec.

Iată de ce — cel puțin în filmele din prima parte a creației sale — aproape că lipsesc declarațiile de dragoste, bărbății se comportă ca și când s-ar teme de implicarea afectivă, totul pare un dialog a două sau mai multe singurătăți (**Frica portarului la luvitura de la 11 metri**, **Mișcare falsă**, **Starea lucrurilor**). Și eșecul relațiilor sentimentale duce la căutarea prieteniei, legătură care pare mult mai interesantă, după cum ne sugerează **Prietenul american** și, mai ales, în **goana timpului**, film: pe care reputatul critic Lotte Eisner îl consideră capodopera lui Wenders. Aici regizorul își adună toate obsesiile — rătăcirea, neîmplinirea sentimentală, puterea prieteniei, muzica rock și dispariția cinematografului „clasic” — într-o narațiune emoționantă care merge până în profunzimile sufletului uman.

Personajele din filmele realizate în această perioadă a creației regizorului german mai sunt unite de o trăsătură comună: absența amintirilor, a memoriei sau dorința de a uita ceea ce încă mai știu despre trecut. De aici accoară făcure permanentă, în căutarea reperelor prezentului, dacă lipsesc cele ale trecutului. Astfel se poate explica eșecul filmului **Litera roșie**, cu acțiunea situată la începutul secolului XVII, căci, ca și personajele sale, Wenders se simte mai bine în prezent decât în trecut.

În momentul în care personajele încep să-și asume trecutul și să-și poată mărturisii sentimentele, filmele nu mai sunt atât de interesante, încep să păcătuiască printr-un exces de sentimentalism și mai puțină rigoare (**Paris Texas**, **Cerul deasupra Berlinului**, **Până la capătul lumii**).

În schimb, când Wenders însuși își amintește și realizează „pseudodocumentare” dedicate unor personalități pe care le admiră, aceste filme emană o forță și o autentică emoție — **Tokyo-Ga** (despre Ozu), **Insemnări despre haine și orașe**, (despre creatorul de modă Yohji Yamamoto) sau admirabilul **Film al lui Niek**, măturie răscolitoare despre ultimele zile din viața cineastului american Nicholas Ray, unul dintre prietenii și mentorii lui Wenders.

Am avut prilejul să vedem o operă personală, aparținând unui regizor care consideră că noțiunea de NOUL FILM GERMAN este inventată de presa străină și nu corespunde realității. „Oricum, eu unul nu m-am simțit niciodată ca parte componentă a unei mișcări, în sensul unui stil sau unei categorii de subiecte comune”.

Roland MAN

Cele paisprezece episoade ale filmului vor putea fi văzute la Cinema Studio:

Marti, 11.10.'94 ora 12 Conferință de presă (Sala de Marmură, Cinema Studio)
Luni, 17.10.'94 ora 18 Deschiderea festivă

Episoadele 1 (81 min), 2 (59 min) și 3 (59 min)

Episoadele 4 (59 min), 5 (59 min) și 6 (58 min)

Episoadele 7 (58 min), 8 (58 min) și 9 (58 min)

Episoadele 10 (59 min), 11 (59 min), 12 (59 min) și 13 (59 min)

Luni, 24.10.'94
Luni, 31.10.'94
Luni, 07.11.'94

Episodul 14 — Epilog (111 min), urmat de o masă rotundă

Luni, 14.11.'94

În Institutul Goethe filmele vor fi proiectate în weekend-ul 18—20.11.'94.



● Ingrid Caven în **Mama Küster zboară spre cer** de Rainer Werner Fassbinder

● Frederic Forrest și Marilu Henner în **Hammert** de Wim Wenders



Și totuși, regizorii noștri filmează!

În ciuda furtunilor care agită viața noastră cinematografică, declanșate de numeroase schimbări ale structurilor organizatorice, câțiva cineaști se află în faze avansate de producție.

MIRCEA VEROIU

Craii de Curte-Veche

Mai vechiul vis al regizorului de a aduce pe ecran lumea crepusculară a cărții lui Mateiu Caragiale este pe cale să se împlinească. La sfârșitul acestei luni încep filmările. La ora când scriem

aceste rânduri, distribuția nu este încă integral definitivată, ceea ce explică absența numerelor feminine de pe generic. Vom reveni.

Scenariul: Ioan Grigorescu; adaptarea cinematografică Mircea Veroiu • **Producător delegat:** Dan Pița • **Imaginea:** Gabriel Kosuth • **Muzica:** Adrian Enescu • **Producție:** Solaris Film • **Cu:** Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marcel Iureș, Răzvan Vasilescu, Virgil Ogășanu

CORNEL DIACONU

Paradisul în direct

După neobișnuitul succes de casă al comediei **A doua cădere a Constantinopolului** (1 300 000 spectatori), producă-

torii „Cine Disim”, „Aldaco Film” și „Astra 22” au decis realizarea unei pelicule de aceeași factură. Ingredientele pe care mizează sunt: decorul estival, încurcăturile comice și, mai ales, farmecul unor actori pe care spectatorii îi adoră. Semnalăm debutul pe ecran al tânărului Alexandru Arșinel jr., care-și dă replica celebrului său tată.

Scenariul: Camelia Robe, Cornel Diaconu • **Imaginea:** Florin Toțaș • **Decorul și costumele:** Florentina Drăgulin • **Sunetul:** Ali Yener • **Montajul:** Elena Pantazică • **Producător:** Ami Simon • **Cu:** George Mihăiță, Tamara Buciuceanu-Botez, Petre Nicolae, Simona Gălbenușă, Alexandru Arșinel, Alexandru Arșinel jr., Loredana Groza, Geo Saizescu, Lucian Nuță

● Ovidiu Iuliu Moldovan



foto: Victor Stroe

● Loredana Groza
și George Mihăiță



foto: Dragos Cristescu

● Mara Grigore

STERE GULEA

Himera

Despre filmul său regizorul declară: „Am evitat, așa cum am fost tentat în primele variante ale scenariului, partea de anchetă privind misterele nedezlegate ale Revoluției. Am preferat să mă aplec asupra a ceea ce a rezultat din Revoluție. O lume amestecată, bastardă, pe care, însă, dacă nu ne-o asumăm nici n-o vom putea înțelege, nici depăși.”

Scenariu și regia: Stere Gulea • **Imaginea:** Vivi Drăgan Vasile • **Sunetul:** Horea Murgu • **Cu:** Oana Pellea, Răzvan Vasilescu, Dan Condurache, Mara Grigore

Philadelphia

(Urmare din pag. 7)

acuzatorul este un avocat, un om care cunoaște legile din interior, pentru că le aplică, iar apărătorul său, un avocat de culoare — deci o persoană care știe, tot din interior, ce înseamnă discriminarea. În mod sigur apărătorul știe că dreptatea este de partea clientului său. Dar el este un bărbat normal. El are o familie, el are o nevastă și un copil, are, în mod vizibil, altă viziune asupra vieții și în mod la fel de vizibil — prejudecăți pe care trebuie să și le învingă. În numele legii... Pe un scenariu sobru, cu mici alunecări patetice și cu o distribuție impecabilă — Tom Hanks și Danzel Washington în „principali”, „duo” actoricesc de zile mari — Jonathan Demme face din **Philadelphia** exact ce trebuie să fie: un strigăt teribil împotriva discriminărilor și prejudecăților de tot felul. El refuză senzaționalul unei povești cu „gay” — relația este abia sugerată, discret și cu maximă decență — în schimb, apasă, cu toată puterea talentului său pe latura etică a filmului. Întrebarea — niciodată formulată ca atare, dar mereu prezentă în subtext: Cine ne dă dreptul să condamnăm la moarte socială un om care, oricum, va plăti cu viața păcatul de a fi în afara „normalului” — nu poate avea decât un singur răspuns: Nimeni!

Interesant și incurajator mi se pare faptul că **Philadelphia** face o carieră fabuloasă. Înseamnă că filmul a fost înțeles cum se cuvine. Este un semn bun — că să nu spun o notă bună — pentru atât de înverșunat intoleranta lume a sfârșitului de secol XX.

Moralist al cruzimii

(Urmare din pag. 11)

til masochism. Numai că între acest portret și cele făcute celorlalte personaje ale sale este o distanță destul de mare, pentru că autoironia este mai puțin adâncă și mai puțin răutăcioasă decât ironia.

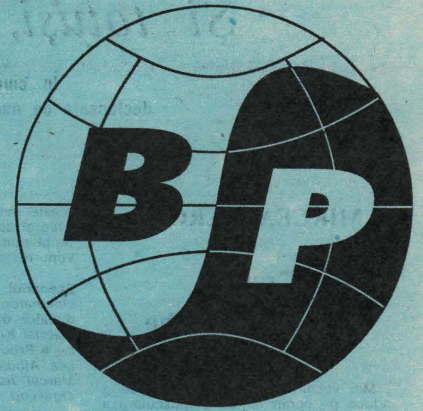
Răutatea celorlalți, stupiditatea și rigiditatea unor mecanisme sociale, imobilismul societății în general și ipocrizia ei provoacă adesea suferințe și frământări personajelor lui Truffaut. Și aici ar fi momentul să spunem că regizorul, pe care cauzele politice nu l-au atras, nu a fost insensibil la problemele sociale. Personajele sale sunt adesea și victime ale societății, fie că e vorba de societatea de la începutul secolului (Jules și Jim, Cele două englezoaice și continentul), de cea contemporană (O fată frumoasă ca mine, Plelea califelată) sau a viitorului, cu clare trimiteri la contemporaneitate (Fahrenheit 451). Evoluția socială e doar aparentă, pare a fi concluzia, în toate timpurile sunt impuse restricții care sufoca și împiedică exprimarea personalității: nu ai dreptul să spui ce vrei, să faci ce vrei, în ultimă instanță nu ai dreptul să fii cine vrei. Societatea nu omoară folosind arme de foc (deși găsim și așa ceva în opera regizorului — **Trageți în pianist, Femeia de alături, Să vină duminica**), ci sufocând în fașa ceea ce iese din convenție; adesea nu corpul, ci sufletul e cel care moare.

Societatea are reguli stricte și nu acceptă ambiguitatea, în timp ce personajele lui Truffaut sânt adesea nehotărâte, sunt — dacă vreți — aproape de Gide,

care declara că este incapabil de a alege între mai multe variante, căci orice alegere exclude celelalte posibilități. Pe cine să alege între Jules și Jim, dintre cele două englezoaice, dintre soție și iubită (**Plelea califelată, Femeia de alături**)? Nehotărâte, ambiguitatea sunt sancționate rapid și aici cred că se află un element de critică socială destul de pregnant. Dar până și personajele care au ales sunt — la Truffaut — sancționate de societate. Pentru că alegerea nu e liberă, ci impusă: uciderea bărbatului iubit chiar în ziua nunții o face pe femeia rămasă singură să caute răzburarea (**Mirasa era în negru**), distrugerea cărților îi îndeamnă pe oamenii care le venerau să se transforme în volume vii (**Fahrenheit 451**). Acest cult al morții se poate transforma de-a dreptul într-un cult al morților (**Camera verde**) cu un personaj ce pare un caz clinic, care refuză contactul cu realitatea, trăind în amintire și cu amintirea celor pe care i-a iubit, dar care au dispărut.

Faptul că regizorul interpretează acest rol ne poate spune ceva: și Truffaut a trăit în cultul morților, cel al filmelor marilor clasici ai cinematografului, pe care i-a iubit și admirat. De aceea cel mai clasic ca expresie dintre regizorii Nouului val nu a vrut să revoluționeze arta filmului, ci doar să spună niște povești interesante într-un mod interesant. După cum spune chiar el: „...am pierdut orice intenție de a reforma cinematograful. Filmele proaste nu mă mai indignează ca altădată. Doresc, mai ales, să fac filme bune”. Chiar dacă nu a reușit mereu, nu putem să nu recunoaștem: că, până și în filmele sale proaste, el a fost în stare să spună o poveste. O fabulă. Și o morală. Truffaut, un moralist al cruzimii.

BANC



BANC POST

O BANCĂ A TUTUROR

vă asigură în afara activităților obișnuite desfășurate prin sucursale, filiale și agenții proprii, precum și prin oficiile poștale din toată țara:

ECONOMISIREA BANILOR DUMNEAVOASTRĂ PRIN:

- CARNETE DE ECONOMII LA TERMEN;
- CARNETE DE ECONOMII LA VEDERE;
- CARNETE DE ECONOMII CU SUMĂ FIXĂ ȘI DOBÂNDĂ;
- CARNETE DE SECURI PENTRU CONT CURENT PERSONAL.

ECONOMISIREA TIMPULUI DUMNEAVOASTRĂ PRIN:

PRELUAREA DE CĂTRE BANC POST A TUTUROR PLĂȚILOR PE CARE DORIȚI SĂ LE EFECTUAȚI (RATE, CHIRII, ÎNTREȚINERE, FACTURA TELEFONICĂ, ABONAMENT RTV, etc.) PRIN INTERMEDIUL CONTURILOR CURENTE PERSONALE, DESCHISE LA NOI.

ÎMPRUMUTURI

ACORDATE AGENȚILOR ECONOMICI, INDIFERENT DE FORMA DE ORGANIZARE.

**ORICARE DINTRE DUMNEAVOASTRĂ
POATE DEVENI CLIENTUL NOSTRU!**

VĂ PUTEȚI ADRESA SUCURSALELOR ȘI FILIALELOR DIN TOATĂ ȚARA PENTRU A PRIMI INFORMAȚIILE ȘI LĂMURIRILE NECESARE

POST

INTEGRAMA



PEPE & FIFI

ROMANIAFILM PREZINTĂ

O PRODUȚIE A STUDIULUI „SOLARIS FILM”
— R.A. „Cinerom” COPRODUCĂTOR:
STUDIUL CINEMATOGRAFIC „BUCUREȘTI”

Un nou film de
Dan Pița



Scenariul: DAN PIȚA și Ioana Eliad
Producător delegat: VILY AUERBACH

Costume: LILIANA CEFAN

Decoruri: NICOLAE DRĂGAN și Georgeta Solomon

Montaj: CRISTINA IONESCU. Producția: GABRIELA MORUZ

Coloana sonoră: SOTIR CARAGATA. Muzica și înregistrarea: ADRIAN ENESCU.

Imaginea și camera: DAN ALEXANDRU.

Co: CRISTIAN IACOB, IRINA MOVILĂ, CALIN MIHAI,

COSTEL CONSTANTIN, CHARLES MAQUIGNON, LILIANA BICLEA, DAMIAN CRISMARU

141 400