

Luke Perry

BEVERLY HILLS, 90 210

DINOZAUROMANIA
dinainte de Spielberg

O nouă
vârstă de aur

Nr. 1/1994 (370)

REVISTĂ A CINEFILILOR DE TOATE VÂRSTELE

noul

ANUL V

CINEMA

acordat regizorului Jean Georgescu

In preajma centenarului celei de-a șaptea arte revista noastră a instituit un Premiu anual, atribuit personalităților care au contribuit la progresul cinematografului românesc. Am acordat premiul pe 1994 (în valoare de 100 000 lei) maestrului Jean Georgescu al cărui film Noaptea furtunoasă a împlinit anul trecut o jumătate de secol. Este un modest omagiu dedicat unui temerar deschizător de drumuri, unui cineast pe care vitregia vremurilor l-a împiedicat să-și continue opera așa cum ar fi dorit. Filmele sale merită să se afle într-o video-cinematecă a peliculelor nemuritoare. Nu există, însă, nici o casetă cu titlurile de referință ale regizorului. Amintim cu această ocazie că mulți cititori ai revistei noastre și-au manifestat dorința să revadă pe video opera lui Jean Georgescu.

● Diana Lupescu și Ion Caramitru pe când „liceenii” n-aveau rivali în... Beverly Hills



Din sumar:

ianuarie 1994

ÎN PREMIERĂ: Timpul liber; Vulpă vânzător

Dorința de a se întâlni cu publicul de acasă: Sergiu Huzum; Petru Popescu

DINOZAUROMANIA dinaintea de Spielberg

CINEMA 100: O nouă vârstă de aur; Un maestru al comediei

AZI, EI SUNT VEDETE: Durul Arnold, blândul Schwarzy; Valeria Golino

PE ECRANE: Asasinul, Oameni de onoare; The Hitman; Inimă înghețată; Poveste din Los Angeles

FESTIVALURI: Valladolid — Universala durere de dinți

SPOT

CINEGLOB FILM FAX FAN CLUB

În acest număr semnează: Mircea Alexandrescu, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Rolland Man, Aura Puran, Dumitru Solomon, Doina Stănescu.

„DAȚI

FILMULUI ROMÂNESC

O ȘANSĂ!“

Starea și destinul filmului românesc îl preocupă serios pe mulți dintre corespondenții noștri. Pe unii în mod patimă, obsesiv, exclusivist — cum am văzut — pe alții cu gravitate, cu duioșie sau cu melancolie. Este, acesta din urmă, și cazul DANIELEI MAXIM din Vaslui (19 ani): „Ceea ce mă doare în mod deosebit este filmul românesc și „problema” filmului românesc”. Corespondenta mărturisește că îl prețuiește atât de mult pe actorii noștri, încât poate să facă o disociere între interpret și rol, care, pentru ea, are o importanță secundară: „Era o perioadă când așteptam, marți seara, plesse de teatru săptămânală, așa cum era ea: „ideologică”, „patriotică” sau „educativă”. Așteptam aceste seri de marți pentru că fiecare îmi prilejuia întâlnirea cu actorii noștri. În acel moment, nu mai conta rolul pe care-l interpreta, cât mai ales faptul că-știam cel mai frumoși și mai talentați. Nu fac această afirmație decât din cel mai pur simț obiectiv; îmi dau seama de câte o gafă făcută în interpretare, câteodată mă izbește puternic falsitatea unei situații, dar le depășesc cu gândul că în multe filme străine am văzut asemenea situații false, e un tribut plătit tentației de a fi bine plătit, bine cotat, bine văzut”. Mă rog, tributul e tribut, indiferent de ce și cui îl plătești, iar falsitatea nu-l scuză. Privind marile filme străine, D.M. are nostalgia marilor filme românești. Văzând Forsythe Saga, D.M. se gândește la ecranizarea unor opere ale Hortensiei Papadat-Bengescu („am un adevărat cult pentru această prolifică scriitoare”). Love Story o duce cu gândul la scrierile lui Ionel Teodoreanu: „Bal mascat”, „La Medeleni”,

„Lorelei”. Ea consideră că Brebeanu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Preda ar putea prileji ecranizări comparabile cu acelea după Tolstoi, Dostoievski, Zola, Maupassant, Kafka sau Proust. Crede în talentul deosebit al unor actori ca Ștefan Iordache, Victor Rebengiuc, Adrian Pintea, Claudiu Bleont, Alexandru Repan, Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Răzvan Vasilescu, Maia Morgenstern („pentru care am văzut BALANTA de trei ori iar PATUL CONJUGAL de două ori”), Valeria Seciu, Maria Ploae și alții. Drept care ne roagă: „Spuneți ceva, orice despre actorii noștri. Nu acoperiți și paginile pe care altădată le dăruiați lor”. În final, o chemare patetică: „Dați filmului românesc o șansă! Toți cei care sunteți implicați în „industria” filmului românesc, vă implor, nu-l transformați într-un cântec de lebedă!” Subscriem.

„O melancolică și o sentimentală rar întâlnită”, ca și Nicoleta Tancău, din scrisoarea căreia am reproduis fragmente într-un număr mai vechi, se declară ILEANA ȘTEFĂNESCU din București. A avut și ea visuri asemănătoare: să devină vedetă la Hollywood, să ia premiul Oscar, să apară în dicționarul de actori. („Nu e nimeni oprit să viseze”). Acum, însă, nu-mi mai doresc să fiu actriță (nu cred că am talentul și stăpânirea de sine necesare), ci mi-ar plăcea să fiu scenaristă, regizoare sau (...) critic de film. Deocamdată se mulțumește să vadă filme. A impresionat-o în mod deosebit CYRANO DE BERGERAC („a fost un moment de răscruce în viața mea”, am făcut atunci clar distincția între filmul de calitate și surrogat, căci tot ce-mi plăcuse până atunci fusese surrogat”). I.S. a început să caute altfel de filme: HOWARDS END, UNFORGIVEN, THE PLAYER, filmele lui Chaplin. „Actorul meu preferat a devenit Gérard Depardieu (...) și, alături de el, Isabelle Adjani, Emmanuelle Béart, Daniel Auteuil, Romane Bohringer, Catherine Deneuve”. Și o declarație de atașament față de filmul francez: „Am un mare respect pentru filmele americane de calitate (și, slavă Domnului, sunt multe) și pentru marii actori americani, însă mă simt mult mai apropiată de cinematografia franceză. Sufletul meu răspunde mult mai bine unor filme franceze și găsesc în ele mai multă pro-

lecții de actorie cu June Whitaker. Obține un rol important abia după un an în Teen Angel difuzat de canalul TV „Disney-Mickey Mouse Club”. Urmează Teen Angel Returns — în care o are parteneră pe Jennie Garth, interpreta lui Kelly din Beverly Hills. Alte roluri în: serialele Mac Gyver, Quantum Leap, Watchers (alături de Corey Haim), două episoade din 21, Jump Street (ii cunoaște cu această ocazie pe Richard Grieco și Johnny Depp cu care se împrietește). În 1989 joacă în Sister Kate. Remarcat de flica producătorului Aaron Spelling, Tori (interpretă și ea în Beverly...), i se încredințează rolul principal în serialul care va cunoaște un succes de proporții în Statele Unite (și nu numai), 90210, Beverly Hills. „Ce-aș putea spune despre Brandon? E „ingrozitor” de pur și de cinstit. De fapt, în Beverly Hills nu există o asemenea școală, vreau să spun o asemenea atmosferă. Dar problemele adolescenților sunt aceleași, oriunde s-ar afla ei”.

Ii plac hocheiul, golful, tenisul. Nu poate suferi surfing-ul pentru că nu a „ușuit niciodată” în stăea în picioare pe scândurică dusă de valuri: în fiecare seară merge la discotecă unde dansează ore întregi. „Spre deosebire de Brandon, — spune Jason — care nu dansează”. Cei mai buni prieteni ai săi sunt actorul James Ackhouse (interpretul tatălui lui Brandon) și Luke Perry. „Suntem ca frații. Sunt prieten și cu ființa cea mai dragă lui Luke: purcelul său, pe nume Jerry Lee. Am avut și eu un câine dar l-am pierdut. N-am să mai iau niciodată altul”. În schimb, Jason si-a cumpărat trei case: la Malibu, la Los Angeles și în North Hollywood. Ii plac mașinile japoneze (are un Nissan) și motocicletele de mare viteză (Harley Davidson). Actorii preferați: Al Pacino și Robert Duvall. Știe că este încăpățânat („dacă mi se spune că ceva e alb, eu am să spun imediat că e negru”). Ii plac farsele (unui ziarist indiscret și insistent, i-a spus că este născut în Borneo și a fost înfiat. Reporterul a publicat știrea ca atare). Dacă n-ar fi fost actor, i-ar fi plăcut să fie vagabond, hoinărind ca „Omulețul” lui Chaplin. Este mare amator de mâncare mexicană și chinezească. Logodit de doi ani cu actrița Christine Elise (parteneră și ea în Beverly Hills în rolul lui Emily Valentine) a hotărât în sfârșit să se căsătorească, cumpărându-i Christinei un inel cu un diamant uriaș.

SHANNEN DOHERTY. Născută la 12 aprilie 1971 în Memphis. Are un frate, Sean, cu 3 ani mai mare. Adevăratul prenume este Shannon. 1,50 m; 45 kg. În 1977 s-a mutat cu familia la Palos Verdes (aproape de Los Angeles).

Dorobanțu Mariana (Brăila), Rancă Sorina (Alud-Alba), Tatiana Blăgniceanu (Drobeta Tr. Severin).

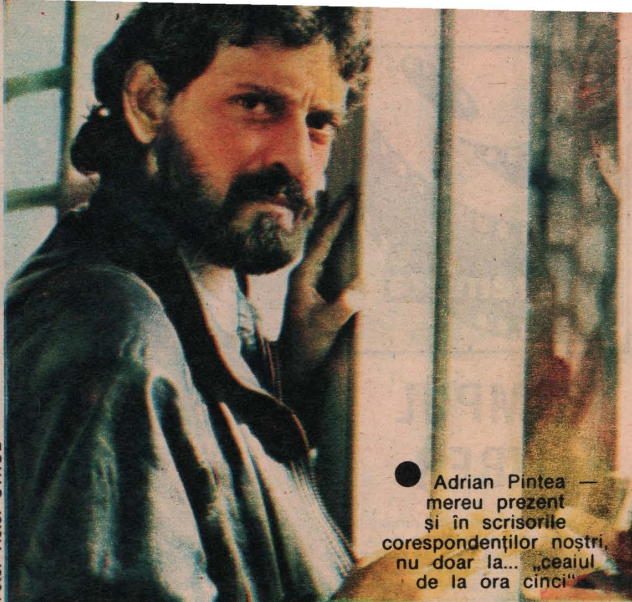
JASON (BRADFORD) PRIESTLEY. Născut la 28 august 1969, Vancouver, Canada. 1,74 m înălțime; 63 kg; ochi verzi; este miop. Mama a fost balerină. Numele ei de scenă era Sharon Kirk. În urma unui accident a fost nevoită să renunțe la dans, devenind coregrafă. Tatăl, Lorne Priestley, farmacist, este reprezentantul unei fabrici de mobilă. Jason are o soră, Justina, cu 18 luni mai mare. Cei doi frați au intrat de timpuriu în lumea spectacolului, apărând în diverse spoturi publicitare. Când Jason a hotărât că va fi actor, mama lui s-a opus categoric motivând: „Niciodată nu vei avea bani destui, pentru că ești mare cheltuiitor”. „Până de curând — mărturisește Jason — mama mi-a administrat veniturile, primeam doar ceva bani de buzunar și pentru taxi”. Primul rol: la 5 ani, într-o producție canadiană, Stacey. A jucat mulți ani fotbal și hochei, pe un teren din vecinătatea casei pe care tatăl său îl amenaja în timpul iernii, ca pe un patinoar. „Am avut o copilărie minunată. Locuința noastră se afla într-unul din cele mai frumoase cartiere ale Vancouver-ului, iar relațiile cu sora mea erau foarte asemănătoare cu cele ale gemenilor Brandon și Brenda din Beverly Hills. Singura problemă a fost că familia noastră nu avea decât o mașină”. Iși amintește Jason. La școală, a fost un elev turbulent, ișcănd adevărate bătălii, ceea ce îl atrăgea eliminarea de la ore. După terminarea liceului, tânărul Priestley pleacă la Los Angeles, unde ia

funzime, sensibilitate, autenticitate de-
ci." În corespondență este ceva și des-
pre filmul românesc: „In ceea ce privește
cinematografia românească, aș
mai îndemna-o (și eu) pe Nicoleta Tan-
cău să-și revizuiască opiniile; în acest
sens, vreau să vă spun că mie (pe mine
— d.s.) filmul **BALANȚA** al lui Pintilie
m-a șocat și minunat în același timp,
demonstrându-mi că la noi se pot pro-
duce și capodopere". În sfârșit, eterna
chestiune a „discriminării”, mai cu
seamă în ceea ce privește posterele:
„Eu cred că acordai prea mult spațiu
cinematografiei comerciale, actorilor
de acest gen și, apoi, sunt posterele
acelea numai cu actori americani cu
mare succes la publicul de cartier (...)
Mă alătur și eu nemulțumirii unei alte
corespondente, care dorea postere și
cu actori români. Și nu numai români,
dar și francezi, englezi, italieni (sunt
o multime de actori francezi care arată
foarte bine)". I.S. nu ne cruță, deși are
cuvinte bune despre revistă: „Nu vreau
să spun că ar lipsi analize minuțioase,
dimpotrivă, la dv. se găsește mereu o
prezentare completă a oricărui festival,
a oricărei festivități ori premiere (...)
Sunt unele rubrici interesante sau pline
de umor (cum ar fi „Farmecul replici-
lor”). Însă simt că o anume tentă de
magazin domină revista dv. Poate că, fi-
ind cea mai veche publicație de acest
gen, ar fi bine să se axeze mai mult pe
formarea unei culturi cinematografice,
pe o cunoaștere a istoriei filmului, a cu-
rentelor, a implicațiilor în alte domenii,
a filmului ca artă sincretică”. Vechiul că
și Noul Cinema a făcut și face cultură
cinematografică, dar noi am fost și sun-
tem o revistă dedicată filmului. Este
evident că I.S. simte pe bună dreptate
lipsa unor cărți de specialitate în dome-
niul filmului. O publicație de 24 de pa-
gini (și chiar de mai multe) nu poate
suplini această carență neputând
„preda” cursuri de istoria filmului, a cu-
rentelor etc., etc. Avem cititorii mulți și
fiecare vrea altceva, unii vor informații,
alții vor interviuri, alții cronici, alții arti-
cole teoretice, iar revista, deși cea mai
veche, sau tocmai de aceea, trebuie să
se ocupe de toți cititorii ei, fără
discriminare și cu egală dragoste. Tutu-
ror le mulțumim că sunt alături de noi,
acum când pașim în al cincilea an de
apariție a revistei noastre.

SALVELE CRUISETORULUI

O corespondentă aprigă,
Cristina Georgeta Andrei,
și-a îngăduit să-l atace,
intr-unul din numerele tre-
cute ale revistei, nici mai
mult nici mai puțin decât
pe... Tom Cruise. („Piticania și nulitatea
asta de așa-zis actor, de 1,50 m, cu că-
teva filmulețe de 2 lei”... etc.). Ei bine,
gestul n-a rămas nesancționat. În apă-
rarea idolului au sărit numeroși cititori.
Salvele de răspuns s-au pornit ca din
gurile de foc ale unui crucișător (Cru-
setor). „C.G.A. — scrie R. MATT din
Craiova și ea are „aproape 19 ani” —
nu prea știe nici ce-i ăla respect și
asta o afirmă o cititoare care nu este
fan Tom Cruise!“. Dar dacă mai multe
milioane de oameni de pe tot Globul nu
l-ar fi apreciat, cum am mai fi ajuns să-l
vedem și noi? E clar că nu numai o
mână de „domnișoare extaziate” îl plac.
Și niciodată nu a ieșit fum fără foc.
Cruise este destul de talentat sau, ori-
cum, destul de inteligent ca să știe în
ce filme poate să joace și să fie ap-
reciat, și este, de ce să nu recunoaștem,
o prezență (destul de des pentru unele
gusturi) agreabilă într-un cuvânt, Cru-
ise știe să-și facă BINE meseria (...)
Așa că haideți să ne respectăm unii pe
alții, să recunoaștem valorile (...). Citim
revista ca să ne bine-dispunem, o citim
pentru că-i frumoasă, pentru că, nu-i
așa, inimă rea ne facem din mult prea
multe alte motive. Haideți să fim ceva
mai decenti și ceva mai indulgenți, și
cu alții și cu noi înșine! Și cu Cristina
Georgeta Andrei, nu-i așa?”

IOANA NEAMTU din București (tot
„aproape 19 ani”) consideră că C.G.T.
„dezvoltă un fel de isterie pe care o
consideră critică îndreptățită, aruncând
o serie de insulte în toate părțile (...)
„Piticania și nulitatea de 1,50 m (în rea-
litate având totuși 1,72) nu are chiar
filme de 2 lei, având în vedere cât de
bine e cotelat în SUA și nu numai. Ca
orice actor, însă, a avut și filme mai pu-
țin bune, iar dacă cu un scenariu relativ
ușurel la **COCKTAIL** a reușit să trans-



Adrian Pintea —
mereu prezent
și în scrisorile
corespondenților noștri,
nu doar la... „ceaiul
de la ora cinci”

Foto: Victor STROE

forme filmul într-un succes, meritul e
cu atât mai mare. Actorii ca Al Pacino,
Dustin Hoffman (tot „piticanii” de altfel,
dar mari actori) și-au dobândit consa-
crarea la o vârstă pe care Tom Cruise o
va atinge peste câțiva ani, iar la vârsta
debutului lor, Tom Cruise era deja no-
minalizat pentru Oscar”.

MARIA LUIZA-DRAGNEA din Bucu-
rești (17 ani): „În primul rând, cine este
această persoană care-și permite să vă
ceară socoteală pentru lucrurile pe care
dumneavoastră le publicați în revistă?”
Fiind o cititoare care a plătit revista,
poate să ceară și socoteală pentru ce
se publică, fie că are, fie că nu are
dreptate. „În așa-zisul pamflet face
niște afirmații total alurea și cred că
asta se datorează faptului că nu este
bine informat”. Urmează tirul de răs-
puns: T.C. are 1,72 m, e unul din staru-
rile cele mai sigure în box-office, fil-
mele sale aduc peste 1,6 miliarde do-

lari. A lucrat cu: Martin Scorsese, Ol-
iver Stone, Barry Levinson, Tony Scott.
„El este visul oricărei fete: vesel, tânăr,
sexy, chiar foarte, dar niciodată nu
depășește măsura și nici nu devine do-
minant (...). Paul Newman declară zia-
riștilor că „Tom Cruise este singurul
care va rămâne din generația sa”. În-
seamnă că știe el ceva”. Paul Newman
să nu știe? El care știe și ce este o CA-
CEALMA?

MARIA VALENTINA LĂCRAMUȚĂ
din Zimnicea (19 ani): „Mărturisesc la
modul cel mai sincer că este un deliciu
pentru mine lectura revistei „Cinema”
despre care am numai cuvinte de laudă
considerând că are o înținăt ireproș-
abilă, iar pentru dv., cei ce o faceți să
trăiască, am toată stima și considera-
ția”. Firește, M.V.L. este „foarte revol-
tată”, „de-a dreptul indignată” de scri-
soarea Cristinei Andrei: „mai bine și-ar
scrie poveștile într-un jurnal decât să vă
mai plictisească și nu mai plăti-
sească. Nici măcar nu are stoffă de cri-
tic, iar pe deasupra mai folosește și un
limbaj de mahala (...). Nu înțeleg de ce
se leagă atât de mult de Tom Cruise
omul. Se vede destul de clar că nu-l în-
ghețe, dar pe noi asta nu ne intere-
sează. (...) Eu aș zice că ar trebui să
stea și ea măcar două ore pe un platou
de filmare, să vadă (să simtă) ce în-
seamnă să fii actor și pe urmă să aibă
tupeu să-și exprime punctul de vedere”.
„Aș dori să precizez că eu nu sunt o
fană a lui Tom, ci o iubitoare de fru-
mos, de artă”. Prin urmare, încă un
apărător dezinteresat.

În schimb, GABRIELA FILIP din Bucu-
rești declară că îl iubeste „mai mult
decât ar trebui” pe Tom Cruise. „El este
totul pentru mine”. E, i.f.i. supărată? fi-
indcă a înțeles că aș fi de acord cu
punctul de vedere al Cristinei Georgeta
Andrei și că sunt „Anti-Cruise”. Ca s-o
liniștesc, îl mărturisesc că n-am fost de
acord cu C.G.A. și nici nu sunt anti-
Cruise, așa că o rog să nu mai suferă
atât de mult. Asta nu înseamnă că dacă
o corespondentă își exprimă o părere
critică la adresa lui Tom, a lui Bill sau a
lui John nu trebuie s-o publice. La urma
urmei, cum și-ar fi exprimat atâția co-
respondenți laolaltă simpatia și dragos-
tea pentru T.C. dacă n-ar fi apărut opi-
nia iconoclastă a Cristinei Andrei? Că-
reia Gabriela Filip dorește să-i comu-
nice următoarele: „Dacă tot nu-ți place
TOM, de ce l-ai mai văzut filmele? De
ce nu le-ai vizionat pe cele ale lui Al
Pacino? Crezi că Al Pacino este mai
ceva ca TOM? Te înșeli. Fiecare cu ido-
lul său, dar nu așa cum ai făcut tu. N-ai
nici un drept să-l critici TU. De ce nu a
fost și Al Pacino numit sex-simbol?”

Prin urmare mai cu goluri, mai cu
fauturi, și de o parte și de alta, este de-
camdată 5-1 în favoarea lui Tom
Cruise. Probabil că bătlia încă nu s-a
încheiat. Vor mai trage și distrugăto-
arele și cruietorele.

Rubrica Dialog cu cititorii
este realizată de DUMITRU SOLOMON

La 6 ani era Albă ca Zăpada pe scena
grădiniței și i s-a propus să joace
într-un film pentru copii (produs de
Studiourile Disney), dar părinții au re-
fuzat, considerând că micile staturii nu
mai au copilarie. Shannen a cântat doi
ani în corul bisericii și a jucat în diverse
tablouri religioase cu prilejul unor sar-
bători catolice, până ce Rosa și Tom
Doherty s-au hotărât să-i angajeze un
impresar și s-o lase în „arena leilor” din
show biz. Primul rol l-a obținut în **Se-
cretul lui Himm**. Au urmat spoturi publi-
citate pentru firmele Pepsi, MacDonald's.
La 11 ani joacă în două episoa-
de din **Father Murphy**. În 1986 cu rolul
principal din **Our House** — pe care-l
deține timp de trei ani — devine una
dintre cele mai cunoscute tinere actrițe
din Statele Unite. Joacă în seriile tv:

Robert Kennedy and His Time, **Girls
Just Wanna Have Fun**, **Nightshift**. Este
una dintre primele interprete angajate
pentru serialul **Beverly Hills**. Pe platou
s-a purtat destul de capricios (cu Luke
Perry se certa zilnic, acuzându-l chiar
la un moment dat de hărțuire sexuală).
Cea mai bună prietenă a ei este Tori
Spelling. Are casa plină de pisici, căței,
porumbei (cât se poate de reali). Viața
sentimentală este tumultuoasă: logodită
cu actorul Chris Foulas, rupe logodna;
este văzută în compania lui Dean Fac-
tor, apoi alături de Judd Nelson; la 24
septembrie 1993 se căsătorește cu fiul
lui George Hamilton, Ashley, după nu-
mai trei săptămâni de când „il văzuse
prima oară”. A fost implicată într-un
scandal dintr-o discotecă „chic” din
Los Angeles, unde se pare că ar fi luat

la bătaie pe o actriță mai puțin cunos-
cută. Shannen a petrecut o noapte la
închisoare, declarând apoi: „Are și pre-
tenții după ce i-am făcut reclamă pe
gratis!”

Mâncarea preferată: spaghetti mila-
neze, preparate mexicane și cârnăciorii
cu brânză. Ii place să danseze. În 1993
a fost aleasă printre cele mai frumoase
zece femei de la Hollywood. Nu este de
acord cu operațiile estetice. „Fiecare
rid apărut are o poveste a sa, dureroasă
sau plăcută”. Ii dă mâna să vorbească
frumoasei Shannen la 22 de ani! Culoa-
rea preferată — negrul. Are o motoci-
clă BMW. Ca și Jason, dorește să re-
gizeze ea însăși un film.

Doina STĂNESCU





TIMPUL LIBER

Incolțit dintr-un gând pirandellian „viața este o butaforie tristă, deoarece avem, fără să putem ști de ce, o tristă necesitate de a ne însela continuu pe noi înșine...”. Timpul liber capează și exprimă, prin destinul unui mărunț funcționar, un context istoric specific, o experiență ce obligă în trecutul recent la o dedublare în sensul „una gândeam și alta făceam”.

Regizorul-scenarist își conduce eroul — dăscin din tagma funcționarilor cu coteiere portretizate ironic de Caragiale — într-un adevărat labirint al oglinzilor paralele. Acestea reflectă într-un plan realitatea, iar în altul expresia sa exacerbată onirică. Așadar, un oarecare Milică Dobrescu își petrece viața între dosare prăfuite, contabilizând zonele de derizitate din oraș și evadarea — imagine sau vis? — într-o lume populată de elemente desprinse din cotidian, dar care capătă dimensiuni, valențe și semnificații stranii. Joc periculos desigur pentru eroul ce sfârșește prin a-și pierde mințile și e tratat ca atare, dar (fără ironie) și pentru cineastul care a ales pentru debutul său în ficțiune zona incertă, difuză, dintre real și imaginar. Demersul îi reușește pentru că Valeriu Drăgușanu ne se arată a avea două calități esențiale pentru un plămăditor de imagini. El are un riguros simț de observație de sorginte neorealiste ceea ce face ca diurnul — cu cozile la carne, pâinea purtată în plasă, casele neîncălzite, copiii mai tot timpul flămânzi — un diurn tînuț de ierarhii birocratice sau politice, generator de supunere oarbă,



Mioara Ifrim și Horațiu Mălăele

să devină convingător prin concretețea vieții trăită cu bune și rele. Apoi regizorul are și capacitatea de a însufleți prin miraculos acel diurn.

Drăgușanu oferă un argument dramatic credibil pentru acest balans dintr-un univers în altul, creditând de la prima secvență anodinel său erou cu un colț de suflet de poet. Prietenii lui Milică Dobrescu, singurii cu care el dialoghează, sunt porumbii adăpostiți în podul și turla clădirii unde el lu-

crează. Tot prin chepengul prin care porumbii își iau zborul în înaltul cerului, își va face într-o bună/rea zi apariția un personaj miraculos, un cerșetor-măscăric, poate un nebun, poate un raisonneur. Personaj real și ireal totodată, acesta începe prin a inspira teroarea și sfârșește prin a face o invitație la vis. Vis-cosmar ca și cotidianul pe care regizorul îl brăzdează sonor cu șuieratul strident al unei sirene a mașinii salvării, a pompierilor sau a dubei mili-

Intr-un timp când este din ce în ce mai greu să găsești resurse financiare pentru a face film atunci când ești (încă) necunoscut, a debutat la peste 30 de ani a devenit o regulă. Totuși, în Franța s-a înregistrat un număr record de debuturi: 40 în 1992, față de 26 în 1982. Ultimii cinci debutanți sunt toți trecuți de 30 de ani și doar unul dintre ei este absolvent al Universității de specialitate (IDHEC), ceilalți au învățat cinema din mers: Angès Merlet (32 ani), Malik Lakhdar Hamina (32 ani), Jean Jacques Zylkermann (37 ani), Hervé La Rouse (39), Edwin Boyley (40). Constatăm o situație asemănătoare cu regizorii români care au debutat, după decembrie 1989, și ei în al patrulea deceniu de existență: Laurențiu Damian, Jon Gostin, Radu Nicoraș, Nicolae Caranfil, Radu Mihaileanu, contribuind la cunoașterea filmului românesc în lume. Este un argument pentru a le da mai repede o nouă șansă.

ției.

Racordările nu sunt însă întotdeauna lesne de urmărit și este posibil ca spectatorul să se afle câteodată în aceeași situație cu eroul când mărturisește: „Ce enigmă, nu mai înțeleg nimic...” sau poate chiar regizorul se identifică cu personajul scriitorului (evident excelent George Constantin) când acesta declară: „Subiectul m-a învins... Mai bine zis personajul sau poate cine știe neîmplinirea din mine sau din el...”. Cu timpul am început să mă simt depășit de subiect...” Confesiunea scriitorului se încheie în scenariu cu: „O să rădeți de mine dar cu acest film pe care îl fac acum mă simt ca un condamnat la moarte...” Iată tot atâtea argumente în favoarea lucidității care însă nu cenzurează fabulosul.

Dimensiunea suprealistă din filmul lui Drăgușanu îmi pare înrudită mai degrabă cu proza fantastică a lui Mircea Eliade. Un fabulos prin care cineastul supradimensionează revolta față de o anume realitate. Un debut care, fără a fi scutit de acel „prea plin — prea mult” al primului film, ne recomandă un cineast.

Drăgușanu a știut să găsească în Horațiu Mălăele cea mai potrivită vicoară pentru partitura sa vizuală. Cu o exemplară concentrare actorul reduce o amplă gamă de expresii la esențial, dând acestui personaj atât de dificil, permanent atras de regizor în quiproquouri existențiale, consistență și veridicitate. Ironia și auto-ironia constituie un alt element de conveniență între autor și interpret.

De asemenea, cineastul a știut să-și ia ca aliați profesioniști de elită și, desigur, nu e puțin lucru să debutezi secondat de un director de imagine cu experiența și talentul lui Florin Mihailescu; ca de altfel de o întreagă pleiadă de actori a căror consacrare nu a stănjinit demersul regizoral, fiecare dintre interpreți intrând pe poarta sa în acest joc magic de-a uite-o, nu e. (George Constantin, Dorel Vișan, Monica Ghiuță, Ion Fiscuteanu).

Cu acest prim pas în ficțiunea cinematografică, Valeriu Drăgușanu se plasează în compania actorilor cinești pentru care filmul e vis și arta un mister.

Adina DARIAN

Producție: Studioul de creație nr. 4 Cinerom, 1993. **Regia și scenariul:** Valeriu Drăgușanu. **Imaginea:** Florin Mihailescu. **Muzica:** Anton Suteu. **Decorurile:** Valentin Călinescu. **Costumele:** Svetlana Mihailescu. **Cu:** Horațiu Mălăele, George Constantin, Dorel Vișan, Ionel Mihailescu, Ovidiu Ghiniță, Emilia Popescu, Ion Fiscuteanu, Monica Ghiuță, Mioara Ifrim.

Dorința de a se întâlni cu

SERGIU HUZUM

Folosind pentru prima dată în România trans-travul și lumina rece, Sergiu Huzum s-a impus ca unul dintre cei mai dotați operatori ai generației sale.

Când se vorbește de **Duminică la ora 6** și **Reconstituirea**, alături de numele regizorului Lucian Pintilie este amintit și numele operatorului, care a reușit cu mijloace puține să creeze o imagine de o forță deosebită. În același timp lucrează și la studioul Al. Sahia, realizând imaginea unor filme precum **Fabricarea salamului de Sibiu pentru export**, **Un Jupiter al zilelor noastre**, **Tăbăcarii**, **Rădăcinii** (despre sculptorul Vida Gheza), **George Georgescu**, **Festivalul George Enescu**. Lucrul aici îi permite să se afle în continuă mișcare, să cuture țara, pentru că Sergiu Huzum nu poate sta pe loc, are nostalgia altor spații.

Nostalgia spațiilor care apropiie și depărtează ființele și obiectele este de fapt și cea care creează poezia din **Metropoem** (1970), primul film pe care îl realizează după plecarea din România, o demonstrație a posibilităților tehnice și artistice ale dispozitivului trans-trav. Dar și Europa e prea mică pentru acest globe-trotter care întotdeauna poartă pe umăr aparatul de filmat. Filmează în Vietnam, în Laos, în Thailandă, în Iran, în Senegal și Coasta de Fildeș. Nu

pierde nici scandalul Watergate și realizează cu acest prilej un documentar în șase episoade pentru televiziunea franceză, **Les Mass Media aux Etats Unis**.

O serie de filme documentare realizate în Franța, țara în care trăiește de 25 ani, îi completează cartea de vizită (**Versailles**, **Muntele Saint-Michel**, **Notre-Dame de Paris**) filme turistice înobilite însă de imaginea inteligentă a operatorului român.

Aleea negurilor — **Pictorul Maurice Utrillo văzut de aproape** (1983) reprezentată pentru mulți spectatori o adevărată surpriză. Situat în spațiul documentar și ficțiune, filmul reconstituie viața lui Utrillo din mici fragmente, utilizând cu brio metoda mozaicului. Francoise Brion interpretează rolul unei tinere care pleacă pe urmele pictorului și vizitează locurile în care acesta a locuit, interviuează prieteni și critici de artă, răsfoiește albume de familie, iar când o piesă lipsește, regizorul nu se sfiește să o construiască pe platou, dar păstrând aparentele verosimilități. O certă reușită, la care desigur a contribuit și scenarista Mioara Cremene, soția și colaboratoarea sa credincioasă.

Sergiu Huzum s-a confruntat cu publicul de acasă prin retrospectiva organizată la Cinemateca Română. Are însă în proiect și alte filme pe care le va realiza în România.

R.M.

PETRU POPESCU

La 1 februarie Petru Popescu împlinește 50 de ani de viață care înseamnă o carieră prestigioasă de scriitor, dar și de cineast revelat ca atare cu ocazia „Momentului Petru Popescu”.

Absolvent al Institutului de limbi străine, specialitatea literatură comparată, publică mai întâi poeme și eseuri,

placheta de versuri „Zeul printre blocuri” (1966) revigorând citadinismul liricii românești printr-un suflu novator, inspirat de literatura anglo-americană. Experimental îl continuă și în materie de proză, volumul „Moartea din fereastră” (1967) conținând povestiri și nuvele într-o gamă amplată până la exerciții stilistice în manieră kafkiană până la confesiunea seacă sau revelarea virtuților literaturii istorice naționale tradiționale. Notorietatea căpătată cu „Prins” (1969, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut, refuzat de autor) — romanul

Era maximum de scen

Irina Petrescu în **Duminică la ora 6**, regia Lucian Pintilie. Imaginea semnată de Sergiu Huzum.



VULPE VÂNĂTOR

Nici eroi, nici lăși", precizează straful publicitar al filmului lui Stere Gulea, sintagma fiind o lapidară și inspirată explicație a intențiilor regizorale. O peliculă dedicată „stării Timișoara '89” putea să cadă ușor în capcanele triumfalismului și ale clișeele patetice de care nu prea sunt scutite evocările Revoluției române. Teama de ridicol și emfază l-a făcut pe regizorul care a amănănt cu aproape doi ani premiera să evite soluția reconstituiri evenimentelor, de tipul **Crucișătorul Patimkin**, și să se concentreze asupra unei povești cu oameni obișnuiți. Asupra unor destine marcate de aspirația libertății.

Normalitatea personajelor contrastează puternic cu anormalitatea constrângătoare a lumii în care ele trăiesc. Este vorba despre ultimele luni dinaintea căderii dictaturii, cu umilintele cotidiene cunoscute, materiale și morale, cu supravegherea strictă a intimității tuturor și mai ales a celor care cârtesc. Aparținând categoriei incozozilor, eroina este o profesoară care se revoltă împotriva scoaterii copiilor la recoltatul

roșiilor și care, în general, „nu-și prea ține gura”. Ca și prietenii săi dintr-o formație rock ce cântă pe texte cu aluzii subversive, ea intră în vizorul securiștilor cu metode „rafinale” de băgat oamenilor-n sperieți. În timp ce cântăreții sunt anchetați și brucșiți „la sediu”, tânăra cărcotașă este vizitată în absența de „băieții nevăzuți” care îi ciopârțesc, încetul cu încetul, blana de vopsea așezată pe parchet.

Mașinări de semănă frica la Securități își verifică eficiența nu numai în efectele acțiunii ei asupra rebelilor, ci și în alterarea relațiilor dintre personaje. Metafora mălurii roșu locuit de vierme, din prima secvență, își găsește tălmăcirea în evoluția sentimentelor profesoarei față de buna ei prietenă devenită amantă unui securist. Suspiciunea care otrăvește totul este sugerată subtil, din frânturi de gesturi și de reacții cu autentică încălțătură psihologică și umană.

Peliculă cu foarte bună observație realistă, **Vulpe vânător** se ferește cu succes și de păcatul maniheismului: nici unul dintre protagoniști nu este supradimensionat eroic. Nici profesoara, careia încep să-i cedeze nervii la insistentele mesaje amenințătoare ale securiștilor, nici doctorul, de asemenea scârbit de aberațiile regimului, și care, în zilele revoluției nu dovedește cine știe ce curaj. În interpretarea Oanei Pellea, eroina spionată și persecutată nu este luminoasă și iertătoare, ci tăioasă, cam inflexibilă, uneori brutală, portretul oferind nuanțele credibile tocmai pentru că nu e „exemplar”. Foarte inspirat în rolul medicului, Claudiu Isto-

dor își ferește — și el — personajul de linaritate și de „efigia de revoluționar”.

Poate că cea mai complexă prezență este tocmai prietena angajată într-o idilă cu maiorul de securitate, debutanta Mara Grigore intuind resursele generoase ale partituri și jucând credibil sfâșierea între impulsurile femeii îndrăgostite și ale persoanei sincer oripitate de ororile întrupate de instituția pe care iubitul ei o servește.

Nici la capitolul sentimental filmul nu lasă loc melodramei. Salvarea ticălosului cu farmec (un Dan Condurache în foarte bună formă) sugerează sustragerea vinovaților de la judecată și perpetuarea practicilor acestora (vezi vulpea ce continuă să fie tăiată). Interogația „Ce ai, Doamne, cu noi?” punctează trist un final care nu se vrea înălțător, ci avertizant.

În afara unei echipe actoricești bine pusă în valoare, Stere Gulea și-a asociat excelenți profesioniști ca Florin Mihăilescu (semnatarul unei imagini deliberat terne, apăsătoare) sau Horea Murgu (creatorul unei coloane sonore cu obsesive rapeluri mediatice din epocă, cu sigur efect dramaturgic). Regizorul a făcut un film cinstit, bine povestit, cu pasaje memorabile. Destul de calități le lipsește însă ceva pentru ca **Vulpe vânător** să fie un titlu de vârf al filmografiei sale și aș lansa o ipoteză: pecetea de autor, atât de prezentă în **Moromeții**.

Dana DUMA



Stere Gulea

Despre Stere Gulea s-ar putea spune „că este un filmolog trecut în tabăra realizatorilor. Pasul a fost făcut când a debutat, alături de alți proaspeți absolvenți ai I.A.T.C.-ului, cu **Apa ca un bivoli negru** (1971), documentarul de lung metraj considerat filmul manifest al generației '70. Prima sa peliculă de ficțiune, **larba verde de acasă** (1977), a fost apreciată de critica pentru personalitatea tonului și autenticitatea mediilor.

După două ecranizări primite cu un entuziasm moderat, **Castelul din Carpați** (1981) și **Ochi de urs** (1983), a urmat o a treia, **Moromeții** (1987), considerată aproape unanim cea mai inspirată tălmăcire cinematografică a prozei lui Marin Preda. Calitatea de om de opinie l-a făcut pe Stere Gulea să realizeze documentarul de lung metraj **Plașa Universității-România** (1991), câștigător al unui Mare Premiu al Uniunii Cineaștilor. Recentă sa premieră, **Vulpe vânător** (1993), este semnificativă pentru acea trăsătură a autorului caracterizată de Lucian Pintilie ca „o privire severă și obiectivă”.

Coproducție româno-germană. Studioul de creație cinematografică al Ministerului Culturii, Filmex și Ecco Film; Regie: Stere Gulea; **Scenariul:** Herta Müller, Harry Merkle; **Imaginea:** Florin Mihăilescu; **Muzica:** Dan Ștefăniță; **Peter Katzar;** **Decorurile:** Radu Corciova; **Costumele:** Maria Peici; **Cu:** Oana Pellea, Mara Grigore, Dan Condurache, Claudiu Istodor, Dorel Vișan, Adrian Titieni, Marian Rălea, George Alexandru, Cătălina Mustață.

Oana Pellea și Mara Grigore



publicul de acasă

generației „fără idealuri” — și-o consolidează cu „Dulce ca mierea e glonțul patriei” (1970) despre incompatibilitatea patriotismului cu regimul totalitar (ambele traduse în polonă, cehă, slovacă, maghiară și germană), urmat de „Om în somn” — proză scurtă; „Să crești într-un an cât alții într-o zi” — roman satiric și „Sfârșitul babilon” (1972) — povestea unui tânăr exclus din partid, carte ce îi impune și peste hotare ca un Kundera român.

După o perioadă petrecută la Viena, stipendiat al premiului Gottfried V.

Herder, și după o călătorie ca ziarist în America Latină, alege calea exilului, unul dintre motive fiind dorința de a putea să se dedice și filmului. După un stagiul la Universitatea din Iowa în cadrul „Programului Internațional al Scriitorilor”, redebutează în limba engleză cu un volum de versuri „Boxes, Stairs and Whistletime/Cutii, scări și fluier” și unul în proză „Before and After Edith/Înainte și după Edith” (tradus de curând și în românește și care va fi ecranizat de prolificul regizor Peter Medak). Petru Popescu urmează „The

American Film Institut” din Hollywood, stabilindu-se din 1978 la Los Angeles. Startul în noua profesie i-l asigură întâlnirea fericită cu regizorul de origine australiană Peter Weir concretizată pe ecran în **The Last Wave/Ultimul val**, (1979), o peliculă de factură aparte, coșmaresc-onirică, o terifiantă tentativă de comunicare și revelare a străvechii culturi a aborigenilor. Avându-l pe Richard Chamberlain ca protagonist, filmul cucerește multe premii internaționale.

Dintre numeroasele scenarii scrise pentru Twentieth Century Fox, Universal, Paramount și televiziune, de un mare succes s-a bucurat cel semnat împreună cu viitoarea sa soție, scenarista și producătoarea Iris Friedman și realizat de Steven H. Stern: **Obsessive Love/lubire obsesivă** 1986, cu Yvette Mimieux și Simon MacCorkindale. Filmul amintește de **Drum în penumbră** (1972, regia Lucian Bratu, cu Margareta Pogonat și Cornel Coman — singurul său scenariu care a putut vedea lumina ecranului în țară), dezvoltând „studiul de caz” asupra existenței unei modeste dactilografe pe coordonatele tipice ale modului de viață american. „Atracția fatală” față de eroul unui serial de televiziune se dovedește a fi pasiunea patologică a unei psihopate.

Invitat la seminarul de film inițiat de Robert Redford la Sundance, în statul Utah, Petru Popescu scrie un scenariu care trezește un unanim interes, oferindu-i-se șansa de a și-l regiza el însuși:

Death of An Angel/Moartea unui înger (1986) despre confruntarea a două ipostaze ale spiritualității religioase creștine, modernă și primitivă — o investigație originală a Americii profunde salută de critica de specialitate.

Pasiunea pentru explorarea civilizațiilor străvechi îi mână pașii în Amazonia unde îl întâlnește pe Loren McIntyre, descoperitorul izvorului Amazonului a cărui istorie palpitantă o va relata în prima sa carte de non-ficțiune: „Amazon Beaming/Revelația Amazonului”, lansată luna trecută și la Editura Cartea Românească, după ce a fost tradusă în 9 limbi și publicată în 18 țări.

Impresiile primei vizite în România în august 1991 vor sta la baza unei cărți de reportaj pe care o redactează în paralel cu un roman istoric despre țara de origine, iar scenariul născut cu ocazia aceleiași călătorii a fost deja turnat: **Nobody's Children/Copiii nimănui**, în regia lui David Wheatley, cu Ann Margaret și Dominique Sanda (film efectuat în locație în România).

Lansat și în producția de film, Petru Popescu a fondat recent „The Romania Film Office” — prin intermediul căruia speră să poată îndruma câți mai mulți cinești spre geografia formidabil de variată și frumoasă a țării noastre. Și pentru ca reciprocitatea relațiilor să fie deplină, la întâlnirea avută cu studenții ATF, cât și la cea cu presa și criticii s-a discutat posibilitatea inițierii unor cursuri de scenaristică atât de necesare cinematografiei române.

Irina CIZOIU

exy în acea vreme:

● Margareta Pogonat și Cornel Coman în **Drum în penumbră**, regia Lucian Bratu. Scenariul de Petru Popescu





DINOZAUROMANIA

dinainte
de
Spielberg

La ora aceasta dinozauromania a cuprins aproape toate continentele. Jurassic Park a bătut deja recordul de încasări la tuturor timpurilor, precedentul aparținând tot aceluiași Steven Spielberg, cu E.T. Indubitabil, secretul uriașului vârf de box-office al anului 1993 stă în calitatea de excepție a efectelor speciale care au creat iluzia reînvierii uriașelor animale dispărute de pe fața pământului în urmă cu 65 de milioane de ani. Incredibilele tehnici informatice l-au ajutat pe regizor să in-

deplinească singura condiție pusă de el pentru a realiza acest film: dinozaurii trebuiau să pară reali. Inegalabilul fler comercial i-a dictat lui Spielberg abordarea unei teme care a stârnit întotdeauna curiozitatea publicului, lumea preistorică. El nu a pășit pe cărări nebătătorite pentru că cinematograful s-a interesat încă de la începuturi de reprezentarea pe ecran a primelor forme de viață de pe Pământ. Să ni-i amintim pe cei care l-au precedat în temerara sa încercare.

Precursori

Primul cineast fascinat de preistorie a fost englezul Lewis Fitzhamon. Realizată în 1905, pelicula sa **The Prehistoric Peeps** o preceda cu 7 ani pe cea a marelui regizor american David Wark Griffith (**Geneza omului**, 1912) caracterizată de presa vremii ca „un studiu psihologic bazat pe teoria darwinistă a evoluției omului”. Prolificul autor a mai regizat **Omul primitiv**, sedus de potențialul exotic și spectacular al temei. Aceleași puncte de atracție l-au făcut să se ocupe de îndepărtatele ere geologice ale Pământului pe un specialist american în efecte speciale, Willis O'Brien din filmografia căruia se pot cita **Dinozaurul și legătura pierdută** (1915), **Morpheus Mike**, **Prehistoric Poultry**, **Ciudatele mascote ale strămoșilor noștri**, în stăpânirea râului (ultimale patru din 1917).

Din clubul regizorilor fascinați de preistorie mai fac parte personalități de prim rang ca Howard Hawks (**Frunze de smochin** — 1926) și Buster Keaton (**Cele trei epoci** — 1923). Nici unul dintre acești autori nu-și făceau griji prea mari în privința fundamentării științifice a reprezentării lumii pierdute în noaptea timpului. Subiectul nu era decât un pretext pentru declanșarea spectacolului cinematografic. Aceași atitudine îl caracterizează și pe Hal Roach, semnatul primei pelicule cu temă preistorică nominalizată la premiile Oscar, **Acum un milion de ani** (1940). Având în distribuție actori faimoși ca Victor Mature, Carole Landis, Lon Chaney jr., filmul își baza reclama pe „bătălie titanică dintre oamenii cavernelor și monștrii preistorici”. Lăsând la o parte hăritatea luptelor cu animalele care dispăuseră cu mult înainte de apariția ființei umane, această super-producție merita văzută pentru pasajele realizate de Griffith, al cărui nume nu se găsește însă pe generic.

În fine, puțină rigoare

Prima peliculă despre dispăruta lume a dinozaurilor care manifestă o oarecare rigoare științifică este **Lumea animală** (1956) de Irwin Allen. Calitatea tehnică a reconstituirii unor epoci îndepărtate a mai fost egalată, în anii '50, numai de **Călătoria în preistorie** (1954) a cehului Karel Zeman, un maestru al zugrăvirii lumilor fabuloase. Pare ciudat că îl vom aminti aici pe Disney, dar episodul evocând Jurassicul din celebra sa peliculă **Fantasia** (1940) se întemeiază, ca tot ce făcea magul desenelor animate, pe o temeinică documentare.

Erotismul cavernelor

Din lista incursiunilor cinematografice în preistorie nu pot lipsi titlurile realizate de compania britanică Hammer, faimoasă pentru filmele horror produse și mai ales pentru cele semnate de Roger Corman. Cea mai cunoscută „operă preistorică” a acestei case producătoare este **Loana** (1966) de Don Chaffey, având-o pe Raquel Welch ca protagonistă. Cu trupul înfășurat în fâșii de piele de leopard, sculpturala acrită a devenit după acest rol un simbol erotic al anilor '60. Bătălii între triburi aglomerate cu erupții

● Raquel Welch, cea mai sexy femeie primitivă (**Loana**)



vulcanice și lupte dintre animale gigantice precum dinozaurii, brontozaurii și allosaurii alcătuiau subiectul plin de naivități și inadvertențe științifice al acestui remake după pelicula **Acum un milion de ani** din 1940 a lui Hal Roach. Succesul **Loanei** a lansat o modă a sălbătăciei, Studioul Hammer producând în suită **Femele preistorice** (1968) de Michael Carreras, **Când dinozaurii domneau pământul** (1970) de Val Guest sau **Creaturi uitate de oameni** (1979) de Don Chaffey. Foarte asemănătoare ca dramaturgie, aceste filme și-au întemeiat succesul comercial atât pe spectaculosul trucajelor și erotismul ambiantelor cât și pe consistenta doză de erotism investită în tramă. Deși arătau aproape ca dinozaurii lui Spielberg, monștrii preistorici din peliculele amintite n-au reușit să creeze aceeași fascinație ca animalele din **Jurassic Park**. O posibilă explicație: iluzia nu era încă perfectă.

O lume în afara timpului

Descoperirea în plin secol XX a unor teritorii unde s-au conservat ca prin minune condițiile de viață din preistoria umanității este o temă adesea reluată de cinematograful de mare spectacol. **Lumea pierdută** (1925) de Harry Hoyt a fost filmul în care au apărut întâia oară dinozaurii. Deși cele 50 de machete ale monștrilor stârnesc azi zămbete condescendente, publicul a fost impresionat, la vremea aceea, la vederea lor. Scena de mare efect era apariția unui brontozaur pe străzile Londrei. Nuvela inspiratoare semnată de Arthur Conan Doyle a mai fost obiectul unei ecranizări cu același titlu (din 1960) semnată de Irwin Allen. Povestea descoperirii de un grup de exploratori a unei lumi preistorice în inima junglei amazoniene a căpătat o transcriere cinematografică ingenioasă, critică apreciind pelicula ca „fastuoasă, cu multe scene meritorii, ca cele zugrăvind luptele dintre dinozauri.”

Un pretext dramaturgic asemănător are și ecranizarea romanului lui Jules Verne „Călătorie spre centrul pământului” ale cărei versiuni cinematografice din 1959 (regia Henry Levin), din 1977 (Juan Piquer) sau din 1989 (regia Rusty Lemorande) nu ocolesc episodul întâlnirii cu un ținut oprit din evoluție în era dinozaurilor. Tot dintr-o carte de Jules Verne este inspirată și pelicula **Misterul Insulei cu monștri** (1981) regizată de Juan Piquer având ca principali interpreți pe Terence Stamp și Peter Cushing. Animalele gigantice care apar aici seamănă vag cu cele dispărute în Jurassic, dar trimit cu gândul la aspectul lor.

Descoperirea unei zone geografice terestre populată de dinozauri apărea și în filmul **Ținutul uitat de timp** (1975) de Kevin Connor văzut și pe ecranele noastre. Plasată în timpul primului război mondial, acțiunea avea ca protagoniști câțiva soldați americani și germani ajunși în focul luptelor într-o ciudată „enclavă preistorică” locuită de oameni ai cavernelor, și de monștri care constituie obiectul preferat de studiu al paleontologilor. Din nou riguroasă științifică este ignorată, ca și în peliculele cu temă asemănătoare ale aceluiași autor, inspirate tot de scrierile lui Edgar Rice Burroughs: **În inima pământului** (1976) și **Oameni uitați de timp** (1977).

Locurile în care se imaginează dinozauri supraviețuitori prin veacuri sunt plasate în felurite zone geografice: de la Foul Njord, ca în **Pământul necunoscut** (1957) de Virgil Vogel, la un sat mexican — **Bestia de pe munte** (1956) de Edward Nassoner și Ismael Rodriguez, de la ținuturi texane — **Valea lui Gwangi**, (1968) de James O'Connolly, la continentul african — **Baby, secretul unei legende pierdute** (1984) de B. W. Norton. Produs de Studiourile Disney, acest ultim film povestește descoperirea unui mic brontozaur care trăiește împreună cu părinții lui într-un teritoriu încă nevizitat de oameni. Unui paleontolog sadic, ce urmărește împărierea acestor fosile vii, i se opune o pereche de tineri savanți interpretați de Sean Young și William Katt. Se pare că este singura peliculă în care aceste ființe ciudate nu constituie o amenințare

mirabil puse la punct. Ca și alți regizori care s-au dedicat unor asemenea experiențe cinematografice, Eugene Lourie a perseverat, semnând pelicula cu subiect asemănător **Gorgo** (1960).

Un fel de remake **Monstrul timpurilor pierdute**, mai recentul **Sarpele de mare** (1985) de Amando de Ossario (cu Timothy Bottoms, Taryn Power și Ray Milland în rolurile principale) povestește trezirea din letargie, în urma unui bombardament, a unui gigantic sarpe marin care atacă și distruge tot ce-i iese în cale. Strivirea unui far și a unui elicopter al Marinei sunt pasaje de antologie pentru abila folosire a trucajelor.

O adevărată modă a monștrilor preistorici destăpăți dintr-o lungă somnolență de explozii atomice s-a impus în cinematograful japonez. Capul de serie a fost **Godzilla** (1954) de Inoshiro Honda, faimoasă peliculă văzută și la noi de un număr record de spectatori, lesirea din hibernare a unui imens Tyrannosaurus Rex (cu o înălțime de 300 de metri) care a început să terorizeze Japonia era descrisă în secvențe terifiante, de mare efect asupra publicului. Imaginea uriașei Godzillă gonind avioanele care-i trec pe lângă urechi ca pe niște biete muște urmărește probabil pe mulți dintre cei care au văzut acest film.

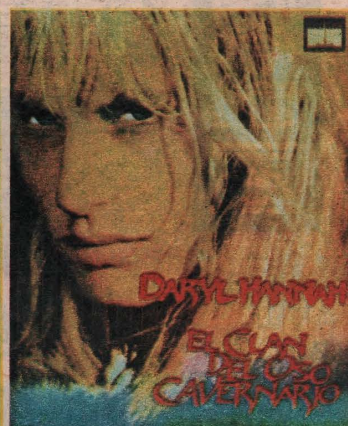
Regizorul Inoshiro Honda a inițiat, după acest gigantic succes, un sub-gen al filmului science-fiction numit în Japonia **Kaiju-eiga**, în care s-au specializat studiourile Toho. După legendara Godzilla au apărut

plasării lor pe (sau dinspre) planete necunoscute. Pelicule americane de serie B ca **Regele dinozaur** (1955) de Bert J. Gordon sau **Valea dragonilor** (1961) de Edward Bernds ilustrează, fără prea mare risipă de imaginație, această teorie îndrăzneală.

Un film cu adevărat important despre existența dinozaurilor în spațiul aparține însă fostei cinematografii sovietice. Intitulat **Planeta furtunilor** (1962) și semnat de Pavel Klucanțev, el este inspirat de nuvela „Ținutul mărilor purpuri” și povestește aventurile unor astronauți pe o planetă unde există monștri preistorici. Foarte bine narat și jucat, acest S.F. beneficiază de efecte speciale ingenioase și de un cadru scenic impresionant.

Pelicula americană **Planeta dinozaurilor** (1978) de James K. Shea este povestea unei albat palpitante aventuri spațiale. Astronauții de pe nava spațială „Odiseea” ajung, în urma unui accident, pe o planetă populată de brontozauri, aliosauri și tyranosauri. Din nou punctul forte este calitatea deosebită a trucajelor.

Mai noul **Super Mario Bros** (1990) de Rocky Morton și Annabel Jankel își asumă riscul unei și mai ciudate teze, aceea că dinozaurii n-au dispărut, de fapt, niciodată, continuându-și viața într-un fantastic univers paralel. Locul unde aceștia sălășluiesc s-ar afla în apropiere de Brooklyn, urmând ca aici să fuzioneze haotica lor lume cu a noastră. Un film care merită văzut măcar pentru bizareria acestei idei.



● Afizele unor filme evocând preistoria: **Ținutul uitat de timp**, **Grunt**, **Godzilla** contra **Mothra** și **Clanul ursului de peșteră**

pentru viața omului, brontozaurul-bebeluș fiind chiar de o candoare care a încântat publicul infantil.

Monștri treziți din letargie

O altă convenție deseori folosită de filmele cu dinozauri este trezirea din letargie, din diverse motive, a acestor animale surprinse (se presupune) de glaciațiune în urmă cu milioane de ani. Prima peliculă de răsunet care folosește acest pretext narativ este **Monstrul timpurilor trecute** (1953) de Eugene Lourie. Inspirată de o proză semnată de celebrul autor de S.F. Ray Bradbury, povestea imaginează deșteptarea unui imens Rhedosaur înghețat în Antarctica din cauza unei explozii atomice. Ajuns la New York, animalul care distruge total metropola este neutralizat până la urmă cu ajutorul unui izotop radioactiv.

Lăsând la o parte soliditatea ipotezei științifice, filmul are secvențe antologice, ca cea cu atacul monstrului asupra unui submarin, și efecte speciale ad-

pe ecran alți monștri înspăimântători (Mothra, Gamera, Gaos, Gappa, Barugon) în nenumărate pelicule cu mare succes la public. Una dintre ele a cunoscut chiar o versiune specială pentru piața americană, sub titlul **King Kong împotriva Godzille** (1964).

Considerată de unii critici o formă de exorcizare a cosmarului nuclear de la Hiroshima, acest subgen tipic japonez supraviețuiește până în zilele noastre. Dintre peliculele mai recente despre irumperea unor animale preistorice în lumea modernă pot fi citate **Godzilla** contra **Biollante** (1989), **Godzilla** contra **Ghidorah** (1991) și **Godzilla** contra **Mothra** (1993).

Dinozauri în spațiul cosmic

Cum dispariția de pe pământ a enormelor animale din Jurasic rămâne un mister, realizatorii de science-fiction și-au permis să lanseze ipoteza de-

Dinozauri creați în eprubetă

Practica modernă a copiilor zămisliti în eprubetă a inspirat probabil și pe autorii de science-fiction care au imaginat crearea dinozaurilor de către savanți prin tehnici biogenetice. Nuvela scriitorului Michael Crichton „Jurassic Park” din care s-a inspirat superproducția lui Spielberg avansează o astfel de excentrică teorie. Folosind A.D.N. (acid deoxiribonucleic) din sângele găsit într-un țăntar fosilizat care a ieșit pe lume dintr-un ou de crocodil, un grup de savanți specializați în inginerie genetică ar fi reușit să populeze o întreagă insulă cu monștri tipici Jurascului.

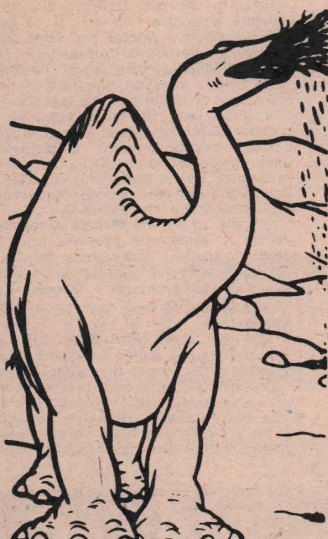
DINOZAUROMANIA
Pagini realizate de Dana DUMA

● În foto: Richard Attenborough, Laura Dern și Sam Neil

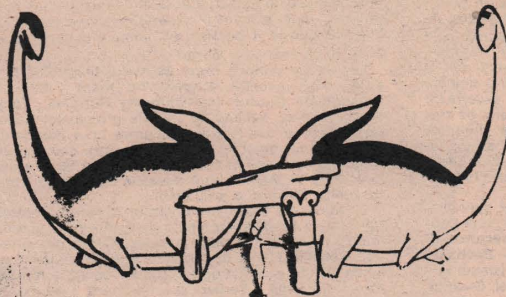


Întoarcerea la distracția de bălci

Dinozauromania a ajuns și pe meleagurile noastre, manifestându-se mai ales ca o febră de consum. Miniaturile din plastic ale dinozaurilor din **Jurassic Park** răsăr din cutiile de Colacao sau din cele cu fulgi de cereale, spre deliciul micilor colecționari. Copiii noștri au inventat un nou joc: „schimb un brontozaur cu un Triceratops”. Dar oare aceasta nu înseamnă că Spielberg a readus cinematograful, cu puțin înainte de sărbătorirea centenarului, în faza lui inițială, de distracție de bălci?



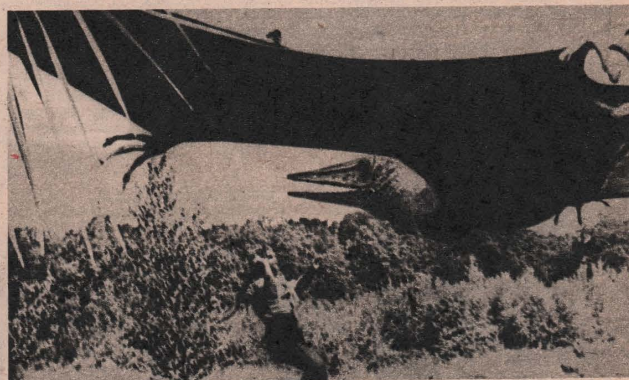
● Gertie, dinozaurul imblănzit (1914), primul desen animat cu un monstru



● În celebra lui serie a „Omulețului” lansată prin Scurtă istorie, Ion Popescu Gopo a dat incursiunilor în preistorie o particulară savoare. Iată și brontozaarii care l-au ajutat pe protagonist să descopere teatrul în Șapte arte.



● Un cuplu în luptă cu pericolele vremurilor (Raquel Welch și John Richardson în Loana)



● Păpușile lui Jim Henson din serialul de succes Dinozaurii, istoria familiei Sinclair

● Ținutul uitat de timp

Seduși

de preistorie

Chiar dacă, la fel ca Spielberg, cineastii care s-au ocupat de reînvierea timpurilor preistorice și-au asumat riscul abordării unor genuri minore, vom găsi printre ei nume respectabile precum:

● Mel Brooks Comedia sa **Istoria lumii** (1981) glosează umoristic pe tema începuturilor umanității.

● Jean-Jacques Annaud Regizorul care a semnat rafinatul film **Aman-tul** a realizat cu mai bine de un deceniu înainte **Războiul focului** (1981) o evocare a vieții omului primitiv, nu lipsită de rigoare științifică.

● Pascale Fosta **Campanile A** regizat cu o bună doză de erotism, **Când femeile aveau coadă** (1971) după un scenariu al celebrei cineaste Lina Wertmüller. Cu Giuliano Gemma și Senta Berger în rolurile principale, filmul povestește aventura a șapte bărbați ai cavernelor care descoperă într-o bună zi o femeie. Imensul succes comercial al peliculei a dus la realizarea unui sequel, regizat tot de Pascale Fosta **Campanile: Când femeile și-au pierdut coada** (1971).

● Robert Stevenson Filmul său **Îți lipsește un dinozaur** (1976) este un agreabil polier cu Peter Ustinov în rolul principal, ale cărui întâmplări sunt declanșate de ascunderea unui microfilm (evident, de către un spion) într-un schelet de dinozaur.

● Michael Chapman Inspirându-se dintr-o năvălă de Jean M. Auel, el a regizat **Clanul ursului de pesteră** (1985) un film despre o femeie din comuna primitivă alungată din tribul ei pentru vina de misticism. În rolul frumoasei care are de înfruntat animale feroașe apare Daryl Hannah, un fel de Raquel Welch a anilor '80.

Revolta dinozaurilor deveniți locuitorii unui imens parc de distracții ce oferă regizorului pretextul scenelor de mare spectacol ar fi, după părerea lui Michael Crichton, „un avertisment asupra pericolelor înfruntate de omul care și asumă rolul de Dumnezeu”. Spielberg susține însă că această creație artificială, prin ingineria genetică nu va mai fi o fantezie în următorii 40 de ani. Indrăznețea teoriei avansată de **Jurassic Park** nu este însă ilustrată în premieră pe ecran. Regizorul Franklin J. Schaffner a realizat în 1978 **Copiii din Brazilia** în care se putea vedea cum sinistrul medic nazist Mengele crea în eprubetă sute de ființe brutale și fanatice pornind de la A.D.N.-ul lui Adolf Hitler.

Mai aproape de uluitoarea practică științifică din pelicula lui Spielberg este cea din **Carnosaur** (1984, regia Adam Simon). Anticipând marelui impact popular al **Parcului Jurassic**, acest sciencfiction, realizat cu puțin timp înainte din inițiativa lui Roger Corman (regizorul specializat în **horror** ce și-a asumat aici rolul de producător), pornea tot de la premisa că tehnicile biogenetice moderne permit reconstituirea dinozaurilor. Un amănunt amuzant: rolul principal feminin din acest film este deținut de Diane Ladd, mama Laurei Dern, care se află în fruntea distribuției din **Jurassic Park**. Spectatorii noștri le-au văzut pe cele două actrițe jucând împreună în celebrul **Suflet sălbatic** de David Lynch.

Monștri animați

Fabuloasa lume preistorică i-a inspirat, adesea pe animatori, aceștia fiind încantați să-i figureze dimensiunile exa-

gerate și torme fanteziste. Unul dintre primii dinozauri apăruți pe ecran s-a născut din imaginația lui Winsor McCay, unul dintre pionierii animației americane. Filmul său **Gertie, dinozaurul imblănzit** (1914) avea ca protagonistă o dinozauriță simpatică și iubitoare de muzică. Autorul însuși intră, printr-un abil trucaj, în universul eroinei sale care îi ascultă comenziile, lăsându-se dresată. Unul dintre cele mai amuzante gaguri ale peliculei: la ordinul maestrului de a bea apă, Gertie seacă un lac întreg.

Tot un monstru preistoric agreabil, de data aceasta — un puic de brontozaur care și-a pierdut mama — este personajul principal al unuia dintre cele mai frumoase lung-metraje de animație produse în anii '80, **Ținutul dinaintea timpului** (**The Land Before Time**) regizat de Don Bluth în 1989. Rămăs singur pe lume, micuțul trebuie să găsească drumul înspre o vale unde se află semenii lui, alături de care poate supraviețui. Este, bineînțeles, o „călătorie inițiată”, în care înfruntă pericole, leagă prietenii, asistă la schimbarea reliefului (cutremure uriașe zguduie mereu exuberanta lume jurasică). De o perfecțiune disneyană a animației, acest lung metraj a folosit la realizare peste un milion de desene și mii de decoruri. Documentarea animatorilor a fost extrem de minuțioasă, s-au consultat mulți paleontologi pentru stabilirea adevăratelor dimensiuni și înfățișări ale creaturilor preistorice. Văzând numele lui Steven Spielberg pe generic, în calitate de producător, suntem edificați. **The Land Before Time** a fost pentru el o repetiție generată înainte de **Jurassic Park**.

Dar filmul de animație care a contribuit la lansarea dinozauromaniei, mai

ales în forma colecționării jucăriilor ce reprezintă animale din Jurasic, este serialul de televiziune **Dinozaurii, istoria familiei Sinclair**. Incepută în urmă de trei ani, seria este o producție Walt Disney realizată de echipa de animatori formată de Jim Henson, celebrul părinte al show-urilor **Muppets**. Viața cotidiană a familiei de dinozauri Sinclair conține, deși plasată în timp acum 60 milioane de ani înainte de Cristos, o acută viziune comică asupra societății noastre de azi. Amintind intrucâtva de aventurile preistorice ale **Familiei Flintstone** (celebra serie purtând marca Hanna-Barbera) această suită de scheiuri comice au ca protagoniste niște simpatice păpuși ale căror întâmplări aduc în prim plan problemele contemporanilor: obsesia ecologică, emanciparea femeii, revolta permanentă a tinerilor generații etc. Marele succes al serialului ne face să sperăm că-l vom vedea și pe micile noastre ecrane. De altfel, Spielberg însuși nu vrea să abandoneze domeniul și a promis că va întreține valvătaia dinozauromaniei producând, începând din acest an, un alt film de desen animat al cărui personaj principal este un dinozaur. **Ne vom întoarce** este titlul, plin de promisiuni, al acestei noi pelicule.

Durul Arnold, blândul Schwarzy

In 1968, când a debarcat în America, Arnold Schwarzenegger nici măcar nu vorbea limba engleză. Accentul german pe care îl păstrează și astăzi nu a constituit un handicap pentru actorul cel mai bine plătit din cinematografia mondială. Astăzi, acest ambițios vrea să se lanseze și în politică. Chiar dacă la ultimele alegeri a fost în tabăra celor care au pierdut, susținându-l pe George Bush, asta nu-l împiedică să-și dorească să ajungă guvernator al Californiei. Sau senator. Și, ca orice om politic (în devenire), e foarte atent cu imaginea sa în presă. De aceea și-a luat un aliat de nădejde: pe Charlotte Parker. O femeie dură.

Wendy Leigh, autorea a biografiei **Arnold**, publicată în 1990, a simțit-o pe pielea ei. Înainte de lansarea cărții a publicat un articol în revista britanică *News of the World*. Arnold i-a intentat imediat un proces, pentru că în articol se vorbea despre experiențele sale homosexuale din tinerețe, despre utilizarea steroizilor, mașini furate, pasapoarte false. Avocații au propus editorilor să nu scoată pe piață cartea, în schimb vor avea o biografie scrisă chiar de Schwarzenegger. Au fost refuzați. Cartea apare și toată lumea află că tatăl lui Schwarzy a fost nazist, că Arnold e prieten cu Kurt Waldheim. Revistele în care au apărut cronici favorabile acestei biografii s-au trezit boicotate. Agența sa de presă anunță că nu vor putea lua interviuri starului care declară: „În această țară oamenii au dreptul să spună ce vor, dar, după părerea mea, uneori merg prea departe”. Pentru a nu merge mai departe, Wendy Leigh nu a putut apărea nici în cele două emisiuni de televiziune la care fusese invitată. Oamenii lui Schwarzenegger au reușit să obțină anularea acestor invitații în ultimul moment.

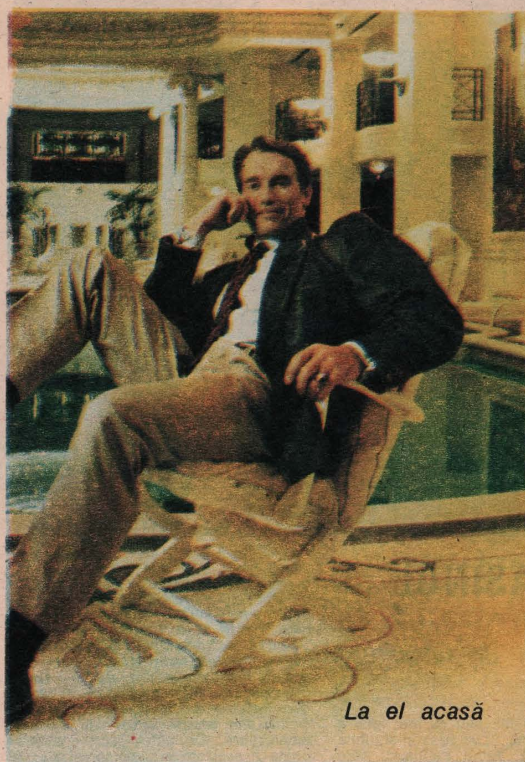
Sigur că vedetele au încercat întotdeauna să controleze ceea ce scrie presa despre ele, dar Arnold merge și mai departe. După cum spune un prezentator de televiziune el este „o gorilă de 800 kg într-o hoardă de gorile de 400 kg.”

Orice ziarist care vrea să-i ia un interviu trebuie să treacă mai întâi prin biroul lui Charlotte Parker care impune reguli stricte. Arnold trebuie să apară neapărat pe copertă; întrebările trebuie să se refere cu precădere la ultimul film al actorului; unele subiecte nu trebuie abordate cu nici un preț. În 1990, la Cannes, ziaristii au fost nevoiți chiar să semneze un document prin care se angajau să nu pună întrebări în legătură cu cartea lui Leigh, trecutul nazist al tatălui și consumul de steroizi.

Când cei de la revista *Rolling Stone* au dorit un interviu cu Arnold, li s-a promis mai mult timp decât celorlalți: un week-end, pentru a-l cunoaște mai bine. Bill Zehme, scrie în articolul său că week-end-ul s-a transformat într-o discuție de 30 de minute într-un hotel din Los Angeles, iar a doua zi o întâlnire de 45 de minute într-o cafenea din Beverly Hills. Jumătate din timp însă Schwarzenegger a vorbit cu un prieten. În germană. Enervat, Zehme l-a întrebat dacă, după părerea lui, Terminator ar putea face dragoste. Supărat, Arnold a strigat: „Rusine să vă fie!”

Și alți ziaristi au avut de-a face cu durul Schwarzenegger. Dar în ultimele interviuri, el se transformă în blândul Schwarzy (curat Dr. Jekyll și Mr. Hyde în variantă mass media) și vorbește mai mult despre copii săi, pe care-i schimbă și-i hrănește în zilele când soția lui nu este acasă, despre videoclipul pentru grupul AC/DC în care a apărut, despre emoții. Întrebat când a plăns ultima oară, el răspunde: „N-aș putea să vă spun data exactă, dar mi se întâmplă uneori. Mi-amintesc că îmi curgeau lacrimi pe obraz la unele filme, la *Field of Dreams*, de exemplu, sau la *Malcolm X*, în momentul în care e împușcat în fața copiilor lui. Viața nu-i niciodată atât de emoționantă ca în filme, cu excepția momentelor în care s-au născut fiicele mele.”

Vorbind despre primele sale filme, producții de serie...Z, ca *Red Sonja* sau *Hercule la New York*, Schwarzy spune: „Nu poți regreta ceva de calitate mai slabă atunci când e vorba de lucruri care te-au ajutat să urci primele trepte în carieră. Fiecare film a fost o parte importantă a vieții mele. La fel se întâmplă și când câștigi Mr. Olympia. Nu poți privi în urmă și să spui: «A fost o prostie că



La el acasă

ai participat la concursul Mr. Austria». Nu regret nici unul din filmele pe care le-am făcut, chiar dacă privindu-le azi îmi spun: «Doamne, ce-a fost asta?»»

E clar că nu regretă nici ultimul lui succes, cu *Last Action Hero*. Și-a alcătuit deja lista filmelor în care vrea să joace: *True Lies* de James Cameron, *Oh, Baby* de Ivan Reitman, *The Crusades* de Paul Verhoeven și încă o comedie, *Sweet Tooth*. Îi pare cumva rău că uneori nu a putut să joace într-un film care i s-a propus pentru că era angrenat în alte proiecte? Nu. „Toate proiectele pe care le-am refuzat s-au dovedit a fi niște rahaturi, așa că nu am de ce să regret.”

Totuși cu zâmbetul pe buze, politicos, el răspunde întrebărilor reporterilor care probabil că au trecut înainte prin biroul agentului de presă. Dacă citim cu atenție, vedem că nici un subiect incomod nu a fost abordat. Blândul Schwarzy e doar imaginea de panou publicitar a durului Arnold. And Co.

R.M.



VALERIA GOLINO: „Mama e grecoaică, tata (ziarist, ca și un unchi, directorul revistei „L'Espresso”) e de origine indo-germană, iar eu sunt italiancă și lucrez în America. Am fost descoperită însă de Lina Wertmüller care m-a solicitat pentru... **O glumă a destinului**” și monologul shakespearian pe care a trebuit să-l spun în engleză suna pentru mine ca-n arabă. Nu mai jucasesm niciodată, dar regizorul meu preferat era francezul Bertrand Blier...”

Cariera acestei cosmopolite actrițe, cu fizionomie orientală și temperament meridional, născută (în 1967) la Neapole și crescută la Atena, a început încă din fragedă adolescență pe podiumul prezentărilor de modă, când la numai 14 ani era manechin.

Odată ajunsă pe pânza ecranului, a fost repede remarcată pentru rolul din *Fiul meu infinit iubit* (1985, cu Ben Gazzara), pentru cel din *Storia d'amore* (regia Francesco Masselli) care i-a adus și prestigiosul „Nostro d'Argento” (Oscarul italian), iar *Little Flames*, „Globul de aur”.

A jucat alături de Tom Cruise și Dustin Hoffman în *Rain Man* (1983, regia Barry Levinson), împreună cu Fanny Ardant și Greta Scacchi a fost distribuită în *Fear and Love/Teamă și dragoste* (1986, regia Margarethe von Trotta), adaptarea contemporană a piesei cehoviene „Tre surori”. A filmat cu Nastassja Kinski și Timothy Hutton în *Torrents of Spring* (1990, regia Jerzy Skolimowski), film de epocă desfășurat în Europa secolului trecut. David Morse și Patricia Arquette, Charles Bronson și Dennis Hopper i-au fost parteneri sub direcția actorului Sean Penn, convertit la regie cu *The Indian Runner* (1991), unde Valeria Golino joacă o soție mexicană implicată într-un conflict dintre frați, un subiect „imoral” tratat cu maximă moralitate de ex-soțul Madonna.

Farsa polițistă *Detective School Dropouts* (1985, regia Filippo Ottoni) a familiarizat-o cu umorul cinematografic, gen căruia i s-a „incredințat” și ca trapezistă în hazliul *Big Top Pee Wee* (1988, regia Randal Kleiser), consacrat ritualurilor amoroase umane, dar și... animale.

Abia după aceea s-a aventurat în dubla serie *Hot Shots* (1991, 1993, regia Jim Abrahams) ce persiflează clișeele mai multor filme de acțiune și de dragoste foarte cunoscute cum ar fi *Top Gun* sau *9 1/2 Weeks*, atacând în cheie parodică și „mitul” *Rambo*. Rolul Valeriei Golino în această savuroasă comedie inițial aviatică, apoi pur și simplu antimilitaristă, este acela de a testa starea sănătății piloților — o psihiatră ce are drept hobby călătoria, sculptura și muzica lunguroasă, ca în partea a doua să apară deghizată ca lăcăuș în războiul din Golf.

Schimbând registru, Valeria Golino a realizat și un film de suspans politic autentic în *Year of the Gun* (1991, regia John Frankenheimer) localizat în Italia contemporană: un scriitor american (Andrew McCarthy) vrea să elibereze de sub tirania unui soț cu mare influență o jurnalistă care redactează o carte despre „Berețele roșii” (în ipostază de fotoreporter, Sharon Stone), o partitură pe măsura ardentei Golino!

I. C.



O ucișoară cu probleme de conștiință
Bridget Fonda

ASASINUL

Importul de subiecte

Cinefilii știu că mai întâi a fost... Luc Besson și iubita sa, Anne Parillaud, care dorea să-și exorcizeze trecutul ca starletă de polițier-uri. Așa s-a născut **Nikita** — povestea metamorfozării unei tinere drogată într-o ucișoară cerebrală, folosită în rețeaua secretă a crimei organizate. După succesul european al filmului, producătorii transoceani au recurs la formula lor: au cumpărat scenariul în vederea unui remake à l'améri-

caine. Cum — probabil — în zona delinvenței și respectiv a spionajului coordonate socio-politice nu diferă prea mult, s-a păstrat același decupaj, în care au intervenit doar câteva inerente „localizări” (subteranul centru de pregătire, carnavalul din New Orleans, reședința magnatului arab), dar și o sumă de replici explicite sau doar „accente” care estompează duritatea conflictului și mai ales poezia difuză a iubirii care umanizează. De altfel, încă din titlu, poate fi sesizată o depersonalizare: în loc de numele eroinei devenit renume s-a optat pur și simplu pentru genericul și universalul **The Assassin** (în versiunea românească „deposedat” și de apartenența de sex).

Prin excelență reprezentant al eficacității americane, John Badham (cu practică egală în musical — **Saturday Night Fever**; dramă s.f. — **War Games**; aventură — **Stakeout** sau comedie — **Bird**

on the Wire) s-a concentrat asupra disrupției. Și-a asigurat aportul unui reputat actor ca Harvey Keitel într-un rol de plan trei, „Gunoierul”, iar pentru a o înlocui pe Jeanne Moreau a apelat la o stea de notorietate similară, Anne Bancroft, care conferă personajului un amar rafinement, în consonanță cu farmecul ușor desuet al noului Pygmalion, Gabriel Byrne cu o tristă privire albatră greu de uitat.

După o dispută care a antrenat câteva importante vedete feminine, regizorul a ales-o pentru rolul principal pe Bridget Fonda (care a acceptat cu greu pentru că nu vedea rostul acestui precipitat remake) motivându-și opțiunea prin aparența de vulnerabilitate pe care acest viăstar al familiei de actori celebri știe să o speculeze cu talent și fără să se pripescă (cum îndeamnă și titlul primului ei film: **You Can't Hurry Love** — r. Richard Martini, 1987). Pregătirea temeinică la Universitatea newyorkeză, dar și la Institutul lui Strasberg, i-a permis evoluții echilibrate.

În doar câțiva ani, o sumă de partituri diverse i-au facilitat acestei „frumuseți incolore” — cum este caracterizată ca persoană particulară — acomodarea cu sălbatica junkie. O ființă oropsită ce reușește să-și învingă pornirile mai mult sau mai puțin atavice, descoperindu-și resurse de feminitate nebanuite, dar când devine pe deplin conștientă de perversiunea disoluției la care a fost supusă, are forța să se răzvrătească. Un parcurs dificil în care actrița, precum personajul, s-a lăsat ghidată de muzica legendarei Nina Simon. Mai ales că Bridget Fonda are convingerea că: „Publicul merge la cinema să se elibereze prin intermediul ficțiunii de propriile fantasme și nu să se inspire în vederea comiterii în viață a unor acte de violență.”

Irina COROIU

The Assassin • Producție: Warner Bros. — Art Linson, 1993 • Regia: John Badham • Scenariu: Robert Getchell și Alexandra Seros după filmul **Nikita** de Luc Besson • Imaginea: Michael Watkins, A.S.C. • Muzica: Hans Zimmer • Cu: Bridget Fonda, Gabriel Byrne, Dermot Mulroney, Anne Bancroft, Harvey Keitel.

THE HITMAN

Un idol brutal

Admiratorii lui Chuck Norris, „Jupul singuratic” din filmul cu același nume care a bătut recordurile de spectatori în sălile noastre acum trei ani, se vor înghesui probabil să-și revadă idolul. Specialistul în luptele „cu mâna goală”, împotriva unor păcuroși de inamici nu mai apare însă de data aceasta dezarmat, ci înarmat chiar cu două pistoale deodată, cum îi stă bine unui fost polițist infiltrat în tabăra mafioților.

După frecvența scenelor de violență cu rafale de mitralieră, sânge în cascadă și creieri împoșcați pe pereți am fi putut crede că filmul se află sub influența lui John Woo, regizorul taiwanez care face acum furori la Hollywood, cu atrocele lui pelicule despre răfuiele din lumea interlopă. Privind anul realizării (1991) respingem însă ipoteza și ne vine să credem că Aaron Norris, fratele musculosului Chuck, este pur și simplu un prototronic regizând acest polițier cu măceluri nenumărate, cu torturi pline de rafinamente asiatice și cu o intrigă greu de urmărit sub ploaia de pumni, gloanțe și explozii. Totuși, Chuck Norris face tot ce-i stă în putință să-și păstreze aerul său legendar de **good guy**. Ba chiar îl învață pe un băiat



Răzbnătorul Chuck Norris

de culoare să se bată cu un grăsan blond și las. Chiar și așa, **The Hitman** nu e recomandabil „fîrilor simțitoare”, ci acelor care privesc cu interes pozele de cadavre mutilate din ziarele de mare tiraj.

Dana DUMA

The Hitman • Producție: S.U.A., 1991, Cannon Pictures Inc. Regia: Aaron Norris; Scenariu: Robert Geoffron, Don Carmody. Imaginea: Joao Fernandez, Cu: Chuck Norris, Michael Park, Al Wakman, Alberto Watson, Salim Grant

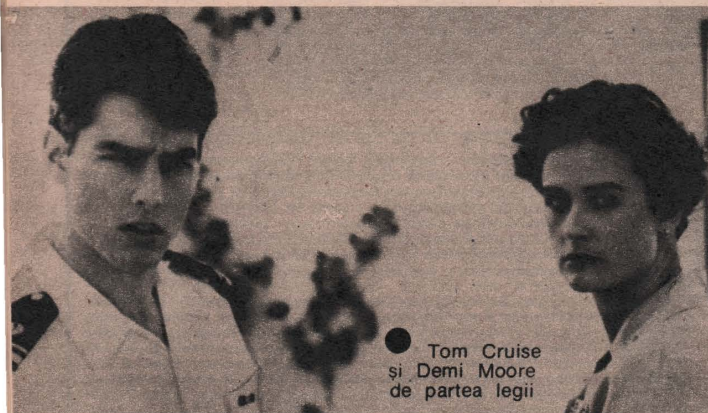
col pe Broadway. Tot așa cum maxi sau mini conflictele dintre personaje — tot atâtea portrete veridice prin corelarea actelor cu psihologiile specifice — întrețin suspansul și generează emoția. Aici e cheia succesului popular al filmului american (vezi și cozile de la cinematograful Patria din București) care poate fi grav prin temă, dar este antrenant în desfășurare. Un cinema care nu poate satisface exigențele minime ale unor rafinați, dar îi poate ține și pe aceștia în scaun până la „the end”.

Fără să disimuleze duritatea vieții de militar, **Oameni de onoare** slujește eficient sloganul niciodată depășit „Join the army!” Nu pot să nu amintesc aici măcar câteva dintre filmele angajate în aceeași cauză de la romanticii **Officer și gentleman** (1982) la asprele **Full Metal Jacket**/ **Vesta anti-glonj** sau **Gardens of Stone**/ **Grădinile de piatră** realizate în același an (1987) de doi cinești de primă mărime: Kubrick și respectiv Coppola.

De altfel, tot în suita consecuției de idei, cred că Sidney Pollack l-a distribuit pe Tom Cruise în rolul tânărului strălucit avocat din **Firma** (marele succes al verii '93) după ce l-a văzut în rolul tânărului strălucit avocat din **Oameni de onoare**. Actorul (mult iubit și mult hult, cum depun mărturie scrisorile cititoarelor noastre publicate în revistă) și-a construit cele două roluri diferit, mizând în **Firma** pe inocența înșelată iar acum pe impertinența dezamorsată. Finișul este însă egalizator respectând inamovibilul cod al selfmade-man-ului: succesul aparține celor îndrăzneți doar atunci când se ajută singuri.

Adina DARIAN

A Few Good Men • Producție: S.U.A., 1992, Columbia Pictures, Castle Entertainment • Regia: Rob Reiner • Scenariu: Aaron Sorkin • Imaginea: Robert Richardson • Muzica: Marc Shaiman • Cu: Tom Cruise, Jack Nicholson, Demi Moore, Kevin Bacon, Kiefer Sutherland



Tom Cruise și Demi Moore de partea legii

OAMENI DE ONOARE

Rigoare
cu iz de Broadway

Cine a așteptat să vadă **Oameni de onoare** pentru a realiza că industria cinematografică hollywoodiană are o vastă producție propagandistică, va descoperi cam târziu o direcție esențială a filmelor de peste ocean.

Recurgând la cadrul filmelor-proces (alt vast capitol din istoria filmului american cultivat cu eficiență socială și

uneori artistică de la acel memorabil **12 oameni furiși** până la acest **Oameni de onoare**), regizorul Rob Reiner și scenaristul Aaron Sorkin (ecranizând propria sa piesă) își conjugă profesionalismul spre a realiza o pledoarie în favoarea justiției militare ale cărei verdicturi nu se lasă influențate de gradele superioare, dar nici nu admit vreun prejudiciu adus autorității acestei instituții menite să apere țara. Filmul numai de retorică nu duce lipsă, dar demonstrația devine credibilă prin modul cum se echilibrează delicata balanță dintre respectul regulamentului militar și necesitatea de a sluji interesele țării, cu orice preț. Chiar cu prețul încălcării regulamentelor.

Spre deosebire de alte cinematografii, în cea americană propaganda nu este însă incompatibilă cu divertismentul. Încă de la generic ni se prezintă un exercițiu militar filmat astfel încât îți poate da senzația că privești un specta-

INIMĂ ÎNGHEȚATĂ

Fascinația muzicii de cameră

S-a spus, poate și din dorința de a-i spori atractivitatea, că ar fi o poveste de dragoste, ceea ce ar presupune concordia sentimentelor spre apoteoză lor. Și nu este așa: întâlnirea Camille-Stéphane — ea, violonistă ce bate la porțile virtuozității (sau proba autenticității talentului), el, meșter de viori (o altă ipostază, aceea a virtuozității creatorului de instrumente în slujba artei). Întâlnirea aceasta, Sautet o face posibilă doar ca o confruntare, ca o acribie căutare de sine și de autenticitate într-o lume care încearcă, cu o fervoare aproape nevrotică, să explice totul, tot ce este în jur, dar nu pe sine. Filmul aduce, de altfel, episodul, o referință la invocarea unor mode de gândire și înfrângerea acestora când totul devine argument de o egală semnificație, sau cum spune Finkelkraut atunci când „fiecare își etalează cultura sa”. Acest episod, sau nici măcar episod, căci este o fulgurantă, dacă nu chiar o parodică parafrază a o paranteză semi-ironică, se petrece la o cină intimă unde discuția prețioasă pare ridicolă, ea slujind, de fapt, drept stimul al autodezvăluirii lui Stéphane.

Realizatorul mărturisește că ar fi fost influențat, în conceperea povestirii sale filmice, de o năvală de Lermontov, „Prințesa Mary” (din „Un erou al timpului nostru”). L-a influențat prin frumusețea ei, prin acel farmec romantic al cărui elan face ca povestea să capete o tentă tragică prin însăși înegurarea ei. Sautet, cu neo-cartezianismul lui, poate nemărturisit, dar evident aici, își ia o călăuză mai apropiată lui și lumii lui, pe Ravel, cu o sonată și un trio mai puțin cunoscute, spune realizatorul, dar atât de expresive pentru sensibilitatea galică. Filmul se năsteașă dintr-un impuls romantic și un dialog strâns, ca o urmărire, ca o fugă contrapunctică între două voci prefigurate de două instrumente, cu câteva acorduri grave ca un memento, contribuție a violoncelului. Există un prim plan, fascinant prin alternanța de argumente, de tăceri, priviri în care subînțelesul, neexprimat și, uneori, inexprimabil țes o pânză deasă de trăiri și stări care delegea, în rastimpuri, adevărata lor vibrație partituri muzicale. Iar adevărul lor sens în



Emmanuelle Béart în registru intim

planul existențial al eroilor povestirii devine autenticitate. Când dialogul acesta se declanșează, tot ceea ce este în jur devine doar decor. Lumea din afara eroilor (timpului nostru) își pierde orice calitate sonoră, evoluează ca o masă de umbre într-un balet al cotidianului. În acele clipe și pentru cei doi, ea nu mai are nici o semnificație, dar parcă nici n-ar exista. Când sentimentul cere explicații rațiunii și apoi se întoarce în zona afectelor, recursul însuși la luciditate și sancțiunea gândirii redimensionează toată gama relațiilor dintre cei doi, în timp ce căutarea autenticității pare o traversare a deșertului, un purgatoriu al sentimentelor. Din această probă ies ele oare întărite, schimbate sau dispar spre a lăsa locul altor stări?

Acest film-epură al cinematografiei franceze de astăzi este, cred, și o invitație, deloc ultimativă ori solemnă, la cunoașterea de sine a artistului însuși și, într-o măsură, pare chiar o invitație la o întoarcere spre rigorile discursului clasic. Într-o artă care a fost provocată, redimensionată, reevaluată, bătută de valuri, confruntată de concurențe, tonul propriu (singura modalitate, de altfel, de a exista) s-a estompat uneori spre a reveni, iată, într-un film-memento, un gest mai mult schițat decât răscăpat ca

și un rapel al adevărului după care, oricât de puternice ar fi sentimentele, ele au nevoie de expresie spre a deveni artă. Filmul lui Sautet — interpretat într-adevăr de niște virtuozii actori, Emmanuelle Béart și Daniel Auteuil în primul rând — îmi pare să exprime și un regret, abia dacă perceptibil, după o lume, o umanitate, tot mai puțin sesizabilă ca atare, prezentă mai mult într-un film ca acesta, o lume la confluența civilizației și culturii. Este o lume în care proba autenticității este dovadă de sine, expresia unei individualități nealterate de influențele atât de agresive aduse de mode care sunt tot atâtea mijloace de depersonalizare. Este o lume cu o melodie a ei, firavă și transcendentă totodată, captivantă fără doar și poate, ca o muzică de cameră.

Mircea ALEXANDRESCU

Un coeur en hiver. Producție: Franja, 1992, Raissy, Film Par Film, Cinea, Orly Films, Sedif, D.A. Films, Paravision International, FRB Films Production. Regia: Claude Sautet. Scenariu: Claude Sautet, Jacques Fieschi. Cu: Daniel Auteuil, Emmanuelle Béart, André Dussolier, Elizabeth Bourgine, Myriam Boyer, Brigitte Catillon

STILUL SAUTET

Mulți dintre regizorii francezi și-au exprimat admirația pentru filmele semnate de Claude Sautet, de la François Truffaut la Alain Resnais, trecând prin Maurice Pialat. Regizori de factură diferită, utilizând mijloace artistice diferite, dar atrași de munca unui cineast în egală măsură moralist și psiholog interesat de studii sentimentale, pașiunilor. Un cineast care se întoarce mereu la aceste motive, ce îi traversează opera. Ceea ce nu înseamnă că nu ar avea și el detractorii săi, critici care îi reproșează clasicismul (dacă nu academismul) mizanscenei și faptul că alege subiecte prea simple. Sunt însă chiar atât de simple sentimentele? Sautet n-a încetat să ne demonstreze că nu. Iubirea este în centrul operei sale, și regizorul declară: „Nu sunt deloc de aceeași părere cu La Rochefoucauld care spunea că dacă nu s-ar fi vorbit niciodată despre dragoste, nu ar fi existat îndrăgostiții”.

Nu mai că dragostea poate lua diferite forme, și despre aceste forme nu încetează să vorbească Sautet în filmele sale: **Marele risc** (1960), **Arma la stânga** (1967), **Lucrurile vieții** (1970), **Max et les ferrailleurs** (1972), **César și Rosalie** (1973), **Vincent, François, Paul și ceilalți** (1974), **Mado** (1977), **O poveste simplă** (1978), **Un flu rău** (1980), **Garçon!** (1983), **Câteva zile cu mine** (1988) și, desigur, **Înima înghețată** (1992).

Un cinematograf de autor, din care fiecare își poate alege filmele preferate. În ceea ce mă privește am optat pentru:

● **Lucrurile vieții** înseamnă trecerea de la filmele de început, filme de acțiune, mai puțin personale, la filmele care vor constitui ceea ce unii critici numesc chiar „stilul Sautet”. O poveste simplă despre un cuplu (Romy Schneider și Michel Piccoli) care se destramă din cauza pasiunii pe care bărbatul o încearcă pentru o femeie mai tânără este transformată de regizor într-o probă de virtuozitate în jocul cu sentimentele. Interesant de văzut cum se descurcă americanii în remake-ul anunțat, **Intersection** cu Sharon Stone și Richard Gere. ● **Max et les ferrailleurs**, îi readuce pe ecran pe cei doi actori din **Lucrurile vieții**. O poveste polițistă împletită cu o poveste de dragoste, într-un mod personal. Spectatorii așteaptă cu același interes deznădămintul dramei sentimentale și pe cel al intrigii polițiste. ● **Vincent, François, Paul și ceilalți** vorbește despre prietenie și dragoste fără a recurge la schemele uzitate ale melodramei. Povestea unui grup de prieteni și a problemelor lor. Yves Montand într-unul din rolurile sale memorabile.

R.M.

POVESTE DIN LOS ANGELES

Minuni

în vremea noastră

Un urias balon în formă de hot dog plutește încet peste Los Angeles, în uimirea și chichoteliile doamnelor și domnișoarelor în costume de baie, lungite

la soare în preajma vilsoarelor cu piscină. Așa începe **L.A. Story**, americanizând celebra secvență de deschidere a și mai celebrului **La dolce vita**. Cu deosebire că pe deasupra Romei plutea un Christ din ipsis... Urmează, cât ține genericul, imagini din Los Angeles, brutal contrastante (prin ce ne spun ele) cu poezia bijuteriei muzicale „La mer” care se aude pe banda de sunet: în orașul de pe malul oceanului, plaja și scăldatul se fac... în ograda proprie; pomșori artificiali concurează copacii autentici; vopsele tipătoare acoperă rugina... etc. Surpriza nu constă în imaginile propriu-zise, ci în faptul că orașul și locuitorii săi par a fi priviți de ochiul ironic al unui european. De unde până unde?

L.A. Story este în primul rând filmul unui oraș — și nu al unui oraș. Am mai văzut câte ceva din el datorită numeroaselor pelicule ce și-au desfășurat aici acțiunea. De astă dată însă, îi descoperim aspectele hazii, uneori ridicole și — a doua surpriză — abia acum înțelegem de ce îl iubesc cu atâtă patimă locuitorii săi. Efectul vine din faptul că privirea ironică este și tandră totodată. Peste cele mai bune asemenea momente se proiectează silueta marelui Tati. Mai mult: omagiiu-l direct pe cineastul francez prin gagul celor patru automobile din intersecția pustie, aducând noi variațiuni temei **trafic rutier**, scenaristul Steve Martin (unul și același cu actorul ce joacă rolul principal) își desemnează clar maestrul.

În cinematografia americană, Steve Martin este „pasăre rară”. Nu pentru că este și bun actor (cine l-a văzut pe casetă în **All of me** s-a convins de asta) și bun scenarist — anume pe linia comediei inteligente. Este un caz printre confrăți actori și scenariști pentru că are o solidă cultură cinematografică. Desigur, toate aceste calități nu fac obligatoriu din deținătorul lor un mare cineast. Dar precizarea era necesară, căci cu o personalitate de acest tip nu ne întâlnim toată ziua. Mai mult, **Poveste din Los Angeles** fiind un film de scenarist (iarăși o raritate), Steve Martin este cel răspunzător, pentru bune și pentru rele.

De cele bune am vorbit — cele tinând de atmosferă, datorate categoric ochiului european al actorului. Ce ne oferă ochiul său american?

Ideea: aparent fericit, eroul nu este

deloc, fericirea fiind greu de găsit când nu împărtășești mentalitatea generalizată — multumire cu simulacru — de dragoste, de veselie, de prietenie... Singura soluție ar fi un miracol (minuni, în vremea noastră? — se întreba dubitativ un român încă în secolul trecut). Dar acum, în era tehnologică? Doar dacă, tocmai prin tehnica de vârf... Și, uite că da, minunea se întâmplă, grație unui semnalizator electronic rutier! Iar faptul că acest miracol are loc tocmai la Los Angeles e încă o dovadă de dragoste a actorului-scenarist față de orașul său.

Așa privită povestea, nu are de ce să ne displace. Numai că, exceptând personajul principal, celelalte sunt lineare, dau replici.

Mostrele de umor american presărate în evoluția idilei dintre El și Ea și, în general, în relațiile dintre personaje, scad mereu ca nivel, în timp ce sentimentalismul ieftin, nemaiputând fi deosebit de parodiarea lui, devine o sursă de comic involuntar, iar faptul că în rolul principal feminin a fost distribuită Victoria Tennant este încă o dovadă de dragoste a actorului-scenarist față de soția sa.

Suprapunând imaginile oferite de cei doi ochi ai lui Steve Martin, nu rezultă un film grozav... ci unul plăcut.

Aura PURAN

L.A. Story. Producție: S.U.A., 1991, Daniel Melnick/Indie Prod. Regia: Mick Jackson. Scenariu: Steve Martin, Imaginea: Andrew Dunn. Cu: Steve Martin, Victoria Tennant, Marilu Henner, Sarah Jessica Parker, Richard E. Grant.



Victoria Tennant, o englezoaică la L.A.

PREZENTARE



● A
R
N
O
L
D

SCHWARZENEGGER

noul CINEMA

Bărbații în fuste

E vorba de principii. În momentul în care cele mai multe fete poartă pantaloni, noi suntem ultimele ambasadoare ale unei feminități pe cale de dispariție". Declarația aparține Alcinei, 39 de ani, și a fost făcută la primul Congres european al travestiților care a avut loc în acest an la Ebeloft, în Danemarca. În viața — să-i spunem „civilă” — persoana în cauză este domnul G, profesor universitar, căsătorit, cu doi copii. Are însă din copilărie plăcerea de a purta ținute feminine. O plăcere pe care filmul începe să o exploateze tot mai puternic (vezi și Noul Cinema nr. 3/93).

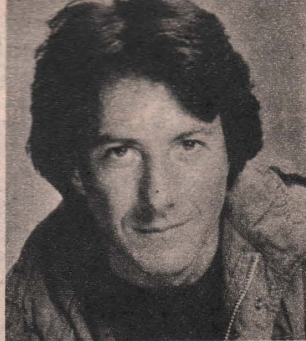
După succesul neașteptat al unui film independent, *The Crying Game*, care explora cu subtilitate acest teritoriu neobișnuit, Hollywoodul pregătește mai multe proiecte cu această temă. *Philadelphia* de Jonathan Demme, *Addams Family Values* de Barry Sonnenfeld și *Mrs Doubtfire*, cu Robin Williams, au apărut deja pe ecranele americane. Cum atunci când se găsește o nouă temă cu succes la public studiourile se grăbesc să o exploateze până la epuizare, se mai anunță și alte producții. Phil Alden Robinson lucrează la *All The President's Queens*, bazat pe fapte reale și povestind despre spionii travestiți în timpul celui de-al doilea război mondial. Tim Burton încearcă de mult să realizeze *Ed Wood*, biografia ugia dintre regizorii de serie B de la Hollywood, cunoscut pentru plăcerea sa de a purta rochii și pulovere de angora. Johnny Depp a acceptat deja să joace rolul principal, dar faptul că regizorul vrea ca filmul să fie în alb-negru, și nu în culori, a dus la amânarea proiectului.

Steven Spielberg — în calitate de producător — anunță și el un film cu titlul *To Wong Foo, Thanks for Everything, Julie Newman*, povestea a trei travestiți care au un accident de mașină. Dennis Quaid și Mel Gibson și-au anunțat deja dorința de a juca în acest film.

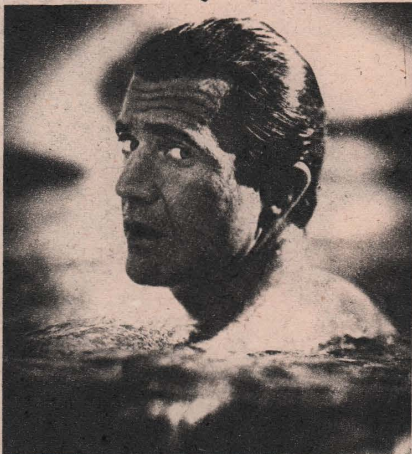
Producătorul Howard Rosenman are și el planuri în această direcție: *Low Life in High Heels* va fi inspirat din autobiografia lui Holly Woodlawn, travestit celebru, care a jucat în câteva filme underground semnate de Andy Warhol. „Va fi un fel de *Cum să te măriti* cu un milionar extrem de amuzant și zburdalnic” anunță producătorul, care speră că va reuși să-l angajeze pe Pedro Almodovar ca regizor și pe Madonna pentru rolul legendarului (legendarei?) Candy Darling.

Pentru mulți oameni travestiți sunt ceva exotic, interesant și inofensiv. Te poți amuza la un spectacol al travestiților fără a te simți amenințat din punct de vedere sexual”, spune Mitchell Kohn, unul dintre angajații studiourilor lui Spielberg, cel care a descoperit scenariul pentru *To Wong Foo*.

Succesul albumului „Supermodel of the Year” al interpretului (interpretei) RuPaul, travestit ajuns vedeta pop, dovedește că spusele lui sunt adevărate. Cu umor, RuPaul spune „Eu sunt un Schwarzenegger al anilor '90". Videoclipurile „Too Funky” (al lui George Michael) și „Deeper and Deeper” (al Madonnei) includ și ele câteva secvențe cu travestiți. Mulți dintre cei care le-au văzut nici măcar nu si-au dat seama de diferență. Jucând în travesti, dintr-o dată ai acces la emoții mai puternice, mai orgasmice așa zice. Cum ar putea un actor să reziste? Nu i-au rezistat înainte nici Jack Lemmon și Tony Curtis în *Unora le place jazzul*, nici Dustin Hoffman în *Tootsie*.



După ce Dustin Hoffman a încercat plăcerile travestiului în *Tootsie*, Mel Gibson și Madonna se simt și ei tentați de astfel de roluri



Staruri în direct

Un post de radio din Los Angeles a creat o nouă emisiune: „Loveline”. Un succes imens pentru că aici sunt invitate staruri ce vorbesc cu ascultătorii aflați în situații emoționale sau sexuale dificile, câteodată povestind chiar desfructuozitatea și dificultățile pe care le-au întâmpinat. Printre invitați: Jason Patric, Keanu Reeves (alături de formația sa de muzică rock „Dog Star”), Luke Perry, Emilio Estevez, Tom și Roseanne Arnold, Jason Priestley, Neneh Cherry. Disc jockey-ul Jim Trenton, care este alături de doctorul Drew Pinsky, autorul acestei emisiuni spune: „E o șansă pentru celebrități să arate că sunt ființe umane. Nu mai spun aici tâmpeniile pe care le debitează de obicei; participă la viața celorlalți și asta are un impact de-a dreptul dramatic asupra lor”.

În fiecare săptămână, de duminică până joi, de la orele 22:00 la miezul nopții ascultătorii pot telefona pentru a primi un sfat de la starurile favorite. Producătoarea Ann Williams spune: „Când ei aud un ascultător plângând la telefon vor să-l aline, să-l facă să se simtă mai bine. Așa că povestesc experiențe similare din viața lor și adesea spun lucruri pe care nu le-au mai spus niciodată.” Neneh Cherry, de exemplu, a povestit cum a fost dezvirginată la unsprezece ani și despre experiența ei ca adolescentă-mamă. Simon le Bon, de la Duran Duran, nu a avut nici o rețineră vorbind despre sexul oral, iar Tom Arnold și-a amintit cum a fost agresat de o babysitter când era copil. Reeves a dat sfaturi unui travestit care își făcea probleme că nu i-a mărturisit prietenului său situația: „Spune-i adevărul dacă vrei o relație cinstită”.

Au existat însă și situații mai delicate. Flea, de la formația Red Hot Chili Peppers nu a putut decât să chicotească în momentul în care un adolescent a povestit cum a fost molestat de unchiul său. Nu toți pot fi psihanalisti, fie și pentru o singură zi.



S-a dovedit a fi un bun psihanalist pentru o zi: Keanu Reeves

New York, New York

In mai 1991 izbucnea un conflict de muncă între studiourile hollywoodiene și sindicatele new-yorkeze. Filmările în acest oraș au fost, timp de opt luni, mult mai rare. Dar primăria a făcut tot ce i-a stat în putință pentru ca New York-ul să reapară pe ecrane. Eforturile depuse de Biroul pentru film, teatru și televiziune al Primăriei (știati că există așa ceva?) au dat roade. Dar ce eforturi!

Producătorii filmului **Last Action Hero** au dorit să interzică accesul în Times Square timp de nouă seri. Autoritățile au spus OK și — vă vine să credeți? — nu au cerut nici un ban pentru aceasta. Dacă ne gândim că numai pentru prima zi de filmare au fost folosiți 100 de agenți de poliție și încă 20 de poliști pentru dirijarea traficului trebuie să recunoaștem că nu e vorba de o bagatelă.

Angie, I Says se numește filmul în care joacă Genena Davis. Acțiunea se petrece în Brooklyn, în 1972. Așa că producătorii au cerut să fie înlocuite sau scoase semnele moderne de parcare din cartierul în care se filmează. Încă o dată Primăria a fost de acord.

În același cartier este situat și **Crooklyn**, ultimul film al lui Spike Lee. Regizorul a dorit ca Arlington



Al Pacino pe platourile de la **Carlito's Way**, film pentru care „fața” New Yorkului a fost întinerită cu douăzeci de ani

Place, o stradă ce traversează cartierul, să fie transformată într-o fundătură. Nici o problemă! Timp de opt săptămâni un decor ce reproducea fațada unei clădiri a blocat accesul mașinilor. „Nu s-au întâmplat accidente. Doar câteva chestii mărunde, de exemplu una din mașinile noastre a intrat într-un Volkswagen parcat aici”, spune producătorul Monty Ross. Chestii mărunde pentru ei, poate, nu și pentru proprietarii mașinilor!

Pentru filmările la **The Paper** regizorul Ron Howard a cerut să fie dărâmat un zid. Consilierul primarului în probleme cinematografice, Richard Brick, a reușit să ajungă la un compromis cu echipa de filmare: zidul din Manhattan care „strica peisajul” a fost înlăturat, dar a fost construit altul în apropiere. „Vrem să le spunem da cineastilor, și le vom spune da” comentează Brick.

Producătorii ultimului film al lui Robert Redford, **Quiz Show** au avut partea lor de negocieri: pentru scenele care au loc într-un birou de audieri al Congresului au ales o bibliotecă a Societății de istorie din New York. Consiliul de administrație și-a făcut probleme în legătură cu posibilitatea deteriorării unor dintre obiectele de patrimoniu în timpul filmării. O chirie de 60 000 dolari a înlăturat însă grijele. În timp ce oficialitățile newyorkeze par fermecate de Redford, lăudătorii orașului par blazați. Producătorul Michael Nozik glumește: „Oamenii vin și-și oferă soțiile lui Redford pentru un milion de dolari.” (Aluzie la filmul **Indecent Proposal**).

Milioane de dolari a obținut deja **Carlito's Way**, filmul lui Brian De Palma, avându-l ca protagonist pe Al Pacino, în rolul unui gangster care vrea să rupă legăturile cu Mafia. Acțiunea fiind plasată la New York în anii '70, peisajul urban a trebuit „rămenajat” destul de mult. Dar, după cum se vede, merită. Filmul s-a plasat pe primele locuri la încasări în săptămânile de după premieră.

Vă puteți întreba de ce municipalitatea depune atâtea eforturi. Simplu: deși pentru toți comentatorii filmul american e o industrie, oficialitățile au înțeles că este și o expresie a culturii naționale. În același timp este și o excelentă reclamă turistică.



Anthony Hopkins se specializează în rolurile de timizi

Timizii

In **The Remains of the Day**, ultimul film al lui James Ivory, Anthony Hopkins interpretează un majordom englez, iar Emma Thompson este menajeră. Au lucrat împreună și au trăit sub același acoperiș o viață. El o iubește la nebunie, ea nu este indiferentă la sentimentele lui. Numai că el nu și-a exprimat niciodată aceste sentimente. Conversația lor este una decentă, curată, lipsită de orice ambiguitate. Într-una din scene ea încearcă să provoace o destăinuire, mărturisindu-i că a acceptat o cerere în căsătorie făcută de un alt bărbat. Dar răspunsul așteptat nu vine. El îi spune doar că trebuie șters praful în camerele de sus și apoi îi urează noapte bună.

Dumnezeule, dar ce fel de bărbat e asta? Întrebarea și-o pun spectatorii și, în primul rând, spectatoarele revoltate de incapacitatea personajului de a-și exprima sentimentele, de a reacționa în modul așteptat, intrigate de paralizia sa emoțională. Văzând apoi **The Age of Innocence**, filmul lui Martin Scorsese, în care Newland Archer (interpretat de Daniel Day-Lewis) lasă ca dragostea vieții lui să treacă pe lângă el, nedumerirea va crește și mai mult. Și astfel de eroi apar tot mai mult în filme. Nici în **Sleepless in Seattle**, nici în **My Life** (cu Michael Keaton și Nicole Kidman) sau **What's Eating Gilbert Grape** bărbații nu mai sunt ceea ce erau pe vremuri: personaje puternice, gata să lupte până la capăt pentru iubirea lor. Sigur că mai există și vor mai exista și filme cu eroi duri, numai că în multe filme hollywoodiene așa-zis „romantice” eroii sunt slabi, inerti, indeciși. Așa cum adesea sunt și în viață. Anchetele sociologice demonstrează că femeile, care înainte se plâneau de atitudinea „macho” a bărbaților, astăzi sunt nemulțumite de pasivitatea lor.

Doctorul William Pollack, unul dintre autorii cărții „*In a Time of Fallen Heroes: The Re-Creation of Masculinity*” — Amurgul eroilor: re-crearea imaginii masculine — și psiholog la Harvard notează că mulți bărbați vin să solicite un tratament după ce au citit romanul lui Kazuo Ishiguro „*The Remains of the Day*”, din care s-a inspirat filmul lui Ivory. Pacienții se identifică în mare măsură cu personajul pentru că e „un bărbat cu o capacitate emoțională ridicată, dar care nu și poate exprima sentimentele”.

Un alt profesor la Harvard, psihologul Ron Levant, a redescoperit termenul medical tot mai des folosit pentru astfel de cazuri: „alexithymie”. Adică incapacitatea de a-și exprima sentimentele.

Iată deci că noul prototip masculin nu mai este nici eroul puternic, nici familistul model, ci bărbatul incapabil de acțiune. El este un produs al mișcării feministe, al contramiscării masculine și al altor curente din ultimii ani care au răsturnat rolurile tradiționale ale sexelor. Fuge de atitudinea „macho”, este totuși de propriile simțăminte. Deși partenera îi cere să-și exprime sentimentele, el este incapabil să o facă și se simte vinovat din această cauză. Într-o situație de criză e paralizat. E înghețat. Este un erou de în-acțiune.

„Bărbații au profitat de femei sau le-au torturat, și acum ajung să fugă de ele” scrie Molly Haskell, critic de film, în cartea ei „*From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*” (De la reverență la viol: femeia în film). Despre eroi de tipul celor din filmele citate, ea spune: „La început îți par ființe nobile și gata de sacrificiu. Apoi îți dai seama că n-au curajul să facă pasul decisiv. Nu sunt în stare să facă o declarație, ceea ce nu mai e o glumă, ci ceva patologic.”

Încă de acum trei ani Robert Bly, profetul așa numitei „mișcări a bărbaților” scria despre acest fenomen în cartea sa „*Iron John: A Book About Men*” (Jean cel de fier: o carte despre bărbați): „Femeile trec la acțiune în aceeași măsură în care bărbații devin pasivi”. Hollywoodul a absorbit ideea: Și nu numai Hollywoodul.

Același Anthony Hopkins apare în filmul britanic **Shadowlands**, despre scriitorul C.S. Lewis și iubirea lui greu de mărturisit pentru poeta americană Joy Gresham. Și **Înimă înghețată** de Claude Sautet (acum pe ecranele noastre, vezi pag. 11) ne arată că nici în Franța situația nu este cu mult diferită.

Durele

Dacă bărbații devin tot mai slabi, femeile sunt gata să le ia locul. Sunt la modă westernurile, în care însă în loc de cow-boys apar cow-girls. Multe vedete sunt gata să învețe să călărească și să mănuiască o armă pentru a fi eroinele unor astfel de filme. Sharon Stone apare în **Quick and the Death**, Madeleine Stowe și Drew Barrymore sunt prostituate în Vestul sălbatic în **Bad Girls**, iar Suzy Amis se travestește în bărbat pentru a supraviețui în lumea dură a Vestului în **The Ballade of Little Jo**. Uma Thurman își găsește adăpostul într-o fermă administrată numai de femei în **Even Cowgirls Get the Blues** (film prezentat la Veneția, dar acum oprit retras de pe ecrane pentru a fi remontat).

„Există prea multe filme în care eroinele sunt atât de fidele și trebuie mereu să fie salvate de câte un bărbat. De ce să nu încredințăm rolul unui personaj puternic unei actrițe?” spune Denise DiNovi, producătoare — pentru studiourile Columbia — a westernului cu distribuție exclusiv feminină **Outlaws**. Un precursor al genului a fost, încă din 1965, **Cat Ballou**, cu Jane Fonda.

Madeleine Stowe nu și ascunde plăcerea de a juca în astfel de filme: „E minunat că pot să abandonez rolurile de eroină fragilă din trecut. Femeia pe care o interpretez acum este credibilă; nu-i nici neajutorată, nici demnă de compasiune.”

Cât va dura această modă? „Acum doi ani toate actrițele Hollywoodului se luptau pentru un rol în **A League of Their Own**. Acum iau toate lecții de călărie. Așa e când Ceteata filmului încearcă o nouă formulă” spune Mark Gill, de la Columbia.

● Cu aparentă fragilită, Uma Thurman demonstrează că poate fi și dură (dar nu în **Jennifer 8** cu Andy Garcia)



Pagini realizate de

Roland MAN



Farmecul discret al omului obișnuit

Sentimentul unificator al peliculelor văzute anul acesta în selecția oficială mi s-a părut a fi interesul, așa zice, afectuos față de omul obișnuit. Maeștri sau debutanți, regizorii par a fi devenit, în pragul sfârșitului de mileniu, mai atenți cu persoanele sau mai bine zis cu personajele destinate banalității. Refuzând

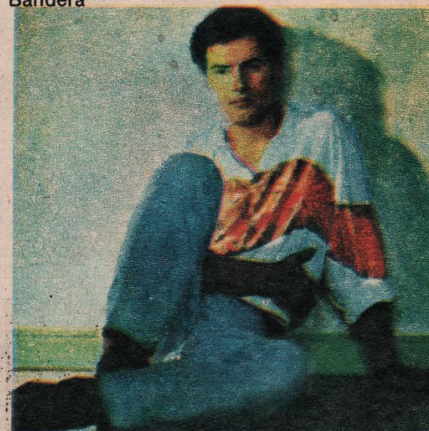
Cine vine la Festivalul de la Valladolid pentru a doua oară știe dinainte că din imensul festin cinemă oferit participanților nu se pot gusta toate „delicatesele”. Neapartenența SEMINCI (inițialele acestei săptămâni cinematografice) la Federația internațională a festivalurilor de film este un enorm avantaj pentru că se pot include în program, alături de pelicule meritorii încă neintrate în atenția criticii, și unele premiate la Cannes, Berlin și Veneția. Așa că, renunțând la tentațiile turistice ale superbului oraș și plecând de la ideea că selecția oficială este de văzut neapărat, trebuie să te hotărăști apoi la ce să renunți. E o decizie foarte grea, având în vedere că ai de ales între o retrospectivă a cinematografului canadian și una a producției spaniole recente, între un ciclu dedicat operatorului Pascualino De Santis și un altul consacrat scenaristului Miguel Delibes, între un grupaj al școlii franceze de cinema FEMIS și o integrală Abbas Kiarostami. Cum absența vedetelor hollywoodiene și a show-urilor promoționale te ferească de agitația mondenă, poți stabili o anumită intimitate cu universul propus de cinești.



● Stele de azi
ale cinematografului spaniol:
Victoria Abril, Maribel Verdu
și Manuel Bandera



● Veronica Forqué
și Jorge Sanz
în comedia parodică
„De ce îl numesc amor
când e vorba de sex?”



Juriul

Guido Aristarco —
președinte, critic și istoric
de cinema italian
Juan Antonio Bardem —
cineast spaniol
Charles Champlin —
critic american
Emma Cohen —
actriță și scriitoare spaniolă
Stijn Coninx —
regizor belgian
Paul Tana —
regizor canadian
Penny Thompson —
directoarea Festivalului
de la Edinburgh

VALLADOLID

durere de dinți

modelul american al „eroului mai mare decât viața”, filmele caută să capteze spectaculosul din interiorul și nu din exteriorul ființei umane.

Poate că eroina lui Krzysztof Kieslowski din **Albastru**, câștigătorul Leului de aur de la Veneția (vezi și Noul cinema nr. 10), prezentat în afara competiției, nu este hărăzită chiar unei condiții anoste dacă ne gândim că ea pierde un copil și un soț celebru. Lunga și dureroasă ei desprindere de lume de după un accident tragic nu este decât un imens efort de întoarcere la normalitate. Prezent la Valladolid, Kieslowski și-a rostit, cu obișnuitele sale accente ironice, un principiu de creație semnificativ pentru tendința cinematografului actual de care aminteam la început: „Mă străduiesc să aflu ce-i unește pe oameni, nu ce-i desparte. Când pe un om îl doare un dinte, puțin mai contează dacă are milioane sau dacă trăiește într-o cocoabă: dinteii îl doare la fel iar eu fac filme despre durerea de dinți. La fel se întâmplă cu dragostea, cu teama. Sunt sentimente comune, obișnuite”.

Despre suferințele și umilințele omului simplu vorbește, în alt registru, englezul Ken Loach în **Raining Stones**, traducerea putând fi **Ploaie cu pietre**, echivalentul simbolic al necazurilor care se abat asupra protagonistului, un biet șomer aflat într-o perioadă ghinionistă. Eforturile lui de a ține cărma familiei într-o vreme potrivnică prosperității (ironia la adresa politicii economice de tip thacherist fiind clară) sunt înduioșătoare. Deși soluțiile lui ar putea descumpani, așa ca furtul berbecilor sau pactul cu niște mafioți de la care împrumută bani, scopul protagonistului cucerește simpatia: îl vezi să-i cumpere fetei rochie și pantofi pentru prima comunie religioasă. Catolic fervent, simpaticul păcătos iese cu greu din pasa lui neagră, aventurile sale tragicomice lăsând în urmă un sentiment optimist, dar cu gust de surăs printre lacrimi.

Firesc, detaliul de adevăr omeneș și un simț al omului pe care ne-am obișnuit să-l numim britanic sunt și calitățile filmului **The Snapper** (Cafea irlandeză), semnat de un compatriot al lui Loach, sarcasticul Stephen Frears. Parăsind un timp Hollywood, unde a făcut o carieră răsunătoare cu **Legături periculoase**, **Trisori** și **Erou din întâmplare**, el s-a întors acasă pentru a face acest teleplay cu buget redus, a cărui vervă comică i-a convins pe producători să-l difuzeze (cu succes) pe marile ecrane. Incursiunea în viața unei familii irlandeze aparținând straturilor inferioare la clasei de mijloc surprinde un moment declanșator de mari tensiuni: fiica cea mare anunță că este însărcinată și, pe deasupra, nu știe cine e tatăl. În locul unor mari scene de melodramă urmează o suită de secvențe de un umor irezistibil, cu certuri, scandaluri, incriminări reciproce, beții și împăcări în timpul cărora membrii numerosului clan își păstrează nealterate pofta de viață, vioașia și, nu în ultimul rând, constanta afecțiune unul față de celălalt. Există în acești oameni zgomoșii și neciopliți un simț al justiției și onoarei care-i inobilează și îi plasează (și datorită excelentei interpretări a trupei actoricești) în rândul personajelor de antologie.

Pe farmecul unor asemenea protagoniști care, în ciuda condițiilor modeste, luptă pentru a-și apăra demnitatea, se întemeiază și succesul filmului columbian **Strategia melcului**, câștigătorul Marelui Premiu, dar și al premiului de popularitate. Tânărul regizor Sergio Cabrera a făcut din lupta unui grup de chirași cu autoritățile care decid în mod abuziv să-i evacueze din imobilul lor prăginit un adevărat război dintre cei aflați la marginea societății și cei obișnuiți s-o domine. Un război vesel însă, în care defavorizații soartei își descumpanesc adversarii prin istețime, nascocesc tertipuri avocațești și mediațice, irezistibil episod cu „descoperirea” unei icone făcătoare de minuni pe un perete interior, scenă de sorginte feliiniană, ca și alte momente ale neobosi-

Palmaresul

Marele Premiu „Spicul de aur”: *Strategia melcului* de Sergio Cabrera (Columbia)

„Spicul de argint”: *The Snapper* (Cafea irlandeză) de Stephen Frears (Marea Britanie)

Premiul pentru film de debut: În căutarea lui Bobby Fischer (Statele Unite)

Cea mai bună actriță: Tina Kellegher în *The Snapper*

Cel mai bun actor: Gian Maria Volonte în *Tiranul Banderas* de José Luis García Sánchez (Spania)

Cea mai bună imagine: David Franco pentru *Iubesc un om în uniformă* de David Wellington (Canada)

„Spicul de aur” pentru scurt metraj: ex aequo filmelor: *Britania* de Joanna Quinn (Marea Britanie) și *Călatorul negru* de Pepe Danozuart (Germania)

„Spicul de argint” pentru scurt metraj: *Trăiască șoarecele* de Pavel Kutsky (Republica Cehă)

Premiul special al juriului pentru scurt metraj: *Nu sunt pantalonii mei* de Nick Park (Marea Britanie)

tei lupte pentru păstrarea imobilului atestă o inventivitate umoristică remarcabilă. O lume clocotind de vitalitate, un ritm trepidant și o fluentă narativă de învidiat impun această peliculă atenției difuzorilor internaționali care-și pot asuma, din când în când, misiunea de a impune vârfulurile unor cinematografii mai puțin cunoscute ca cea columbiană.

Prestigiosul regizor italian Ettore Scola a semnat un altul dintre filmele competiției care-și concentrează atenția asupra oamenilor simpli. Povestea unui trio amoroș din **Mario, Mario și Mario**

are ca fundal pasionatele dezbateri reformatoare din sânul Partidului Comunist Italian de după căderea comunismului în Europa de Est. Deși pare greu de crezut, la o asemenea ședință de partid se înfiripă o idilă între o femeie căsătorită și un sicilian pătimaș din tabăra radicalilor. Tragicomedia vieții este surprinsă din unghiuri insolite, atât în deruta unor oameni în pierdere de ideal, foști prieteni acum divizați (în conservatori, reformatori și dogmatici), cât și în istorioara de dragoste ai cărei protagoniști își așteaptă copiii de la grădiniță și își telefonează cu timiditate

Amprenta Fernando

O prejudecată care se bucură de o largă răspândire plasează criticul de cinema în categoria (desigur, hollywoodiană) numită „the man you love to hate”, adică omul pe care-ți face plăcere să-l urăști. El ar fi, după amintitul clișeu, neapărat sarcastic, necrutător, brutal. Acest loc comun este contrazis imparable de personalitatea lui Fernando Lara, prestigiosul critic și istoric de

cinema care conduce de zece ani Festivalul de la Valladolid. Tânărul director al acestui **festival cultural** (un termen la care ține și căruia a știut să-i dea acoperire) este el însuși un cinefil împătimit și a transformat orașul Valladolid (localitatea spaniolă cu cel mai mare indice de frecventare a sălilor de cinema) într-un teritoriu favorizat al cinefiliei. Fernando Lara cunoaște filmele importante „pe secvențe”, are un gust impecabil în alegerea peliculelor iar conexiunile dintre autori și opere de renume făcute în retrospectivă și grupajele din afara competiției atestă o competență impresionantă. Calm, amabil, mai degrabă timid, el a dovedit însă fermitate știind să imprime festivalului pe care-l conduce o linie riguroasă și să-i definească o identitate. A ajutat pe tinerii regizori să se afirme, a te lupta să aduci autori de valoare și nu doar de succes, a respinge compromisurile comerciale lată principalele precepte ale **poeticii** lui Fernando Lara. Nobletea acestui credo este integrită de o delicatețe destul de rară într-o breaslă caracterizată de malicie. Iată cum scrie el despre recent dispăruta actriță Audrey Hepburn, evocată în festival prin filmul **Mic dejun la Tiffany**: „Era tandră, visătoare, grațioasă. Când ochii ei priveau de pe ecran, emanau un sentiment autentic. Ea căuta o piscină în ploaie ca și cum s-ar fi agățat de ultima ocazie de a scăpa de singurătate”. Cine scrie astfel nu poate fi decât sincer și profund îndrăgostit de cinema. Cam aceasta ar fi Fernando touch, amprenta lui Fernando, care face din Valladolid un festival unde se pot întâlni cinefilii fericiți.

Un înduioșător trio amoroș:
Giulio Scarpati, Valeria Cavalli și Enrico Lo Verso
(**Mario, Maria și Mario** de Ettore Scola)



Dana Brooks,
într-o ipostază à la Marilyn
din **Iubesc un om în uniformă**

Nevoia de dialog

Acuta nevoie a cineastilor de a comunica cu publicul mi s-a părut o altă trăsătură comună a majorității noilor filme văzute la Valladolid. Vremea elanurilor reformatoare în planul limbajului pare acum trecută, o poveste solidă și bine articulată devenind idealul celor mai mulți regizori. În această perioadă când un autor rafinat ca Bertolucci declară că nu merită să facă cinema pentru „a te adresa unor săli goale”, bătaia pentru recucerirea spectatorului a devenit un ideal comun. Aș zice că este și un efect al ofensivei europene (stimulată și de atitudinea anti-GATT) pentru combaterea dominației cinematografului american pe bătrânul continent.

Foarte concentrați asupra acestui obiectiv mi s-au părut cineaștii spanioli, ale căror creații recente s-au prezentat într-un mare grupaj necompetitiv („Spanish Cinema”), singura peliculă produsă de Spania admisă în competiție fiind **Tiranul Banderas** de José Luis García Sánchez.

Efortul de captare a publicului este vizibil în primul rând în abordarea unor genuri populare. Comedia este una dintre ele, dând ocazia manifestării unei mari inventivități parodice, așa ca în **Acțiune mutantă** a foarte tânărului regizor (de 28 de ani) Alex de Iglasia, un S.F. iconoclast, sau în **De ce îl numesc amor când e vorba despre sex?** de Manuel Gómez Pereira, ce șarjează clișeele din peliculele porno. O bună doză de erotism este investită în noile producții spaniole, un specialist ca Vicente Aranda (al cărui **Amanții** a fost declarat de Madonna ca cel mai excitant film al tuturor timpurilor) propunând acum prin **Amanții bilingvi** o poveste pasională în cheie umoristică. Cât despre deriziunea sexului, Bigas Luna și-a făcut deja o specialitate, pelicula sa **Frumușică, frumușică** făcând, cu mare succes, ochul multor festivaluri.

Un alt gen agreat de marele public, melodrama, capătă o formă modernă în **Prea multă inimă** de Eduard Campoy, cu Victoria Abril în dublu rol (două gemene care-și dispută un iubit) sau în **Sărutul din vis** de Rafael Moreno Alba, având-o ca interpretă principală pe frumoasa Maribel Verdu.

O destul de largă deschidere spre public au și două pelicule mai ambițioase

(Continuare în pag. 23)

Dana DUMA

KICKBOXING STAR

După semi-eșecul înregistrat cu **Nowhere to Run**, succedul de critică și mai ales comercial al filmului **Hard Target** (r. John Woo) — 32 de milioane dolari încasări numai în Statele Unite! — i-a permis interpretului principal, Jean Claude Van Damme „să se țină aproape” de greii genului — Schwarzenegger, Stallone și Steven Seagal. În plus, Van Damme a reușit să se îndepărteze puțin de imaginea de „kickboxing star” ce și-a făcut-o în ultimii ani. Într-un recent interviu, actorul vorbește despre realizatorul John Woo: „L-am întâlnit pe când filmam **Dublu impact** și mi-am zis că trebuie neapărat să lucrez cu el. Știam că este neîntrecut în realizarea scenelor de acțiune și mai ales că se descurcă de minune cu actorii. La rândul său, el s-a gândit că ar fi interesant să reunească gustul lui pentru violență cu felul meu de a mă mișca pe ecran și calitățile mele atletice. Și așa am făcut **Hard Target**. Este adevărat, nu ne-am înțeles perfect de la început. I-am spus de exemplu că este suficient să trag într-un om doar de două ori pentru a-l omori și nu de patru ori așa cum voia el”. Despre sine, Van



● Elizabeth Taylor avea 12 ani în **National Velvet** (r. Clarence Brown) vizionat de curând pe micile noastre ecrane



● Stallone la pătrat: Sylvester și fiul său Sage în **Rocky V**

Damme spune plin de orgoliu: „Cred că sunt un foarte bun actor. Am făcut mari progrese și astăzi mă simt capabil să joc orice: acțiune, comedie, dramă romantică... În plus, sunt fericit că femeile mă consideră un sex simbol. În definitiv a venit vremea să le arăt și latura tandru-romantică”. Se pare că a și dovedit-o anul acesta la Cannes, unde a fost însoțit de o superbă blondă, topită de admirație, care însă, nu era doamna Van Damme.

ALADDIN...

...desenul animat realizat de studiourile Disney a depășit 200 milioane de dolari încasări, întrecând chiar și pe **Terminator 2**. Povestea lui Aladdin și a lămpii fermecate a suferit însă câteva modificări efectuate de realizatorii John Musher și Ron Cle-

ments. Aladdin se transformă astfel dintr-un adolescent înflăcărat într-un tânăr viteaz a cărui figură seamănă — voit — cu a lui Tom Cruise, iar personajul mamei a fost înlocuit cu fermecătoarea prințesă Jasmine care formează cu Aladdin un cuplu nu numai simpatic, dar și sexy. Înregistrările vocale s-au făcut — ca întotdeauna când e vorba de un film de animație — înainte de a se începe munca propriu-zisă. Vocea „duhului lămpii” aparține lui Robin Williams (**Regele pescar, Hook**) care a dat frâu liber fanteziei și talentului comic îndelung exersat — în tinerețe — pe scenele cabarelor. De altfel, în urma succesului obținut, producătorii i-au făcut cadou actorului — care pentru „împrumutarea” vocii a primit 75.000 dolari, un tablou semnat Picasso în valoare de un milion de dolari. După lansarea pe piață și a videocasetei, filmul va fi retras din circuitul cinematografic timp de nouă ani. Apoi, poate va încanta o nouă generație de mici (și nu numai mici) spectatori.

● Indiana Jones (Harrison Ford) se întoarce. Nu singur, ci împreună cu Sean Patrick Flanery — tânărul Indy într-un serial tv



MAI SCUMP DECÂT STALLONE

După zece ani fanii **Războiului stelelor** trăiesc momentul cel mare: George Lucas s-a hotărât să dea o urmare (trilogie chiar) aventurilor intergalactice lăsate în suspens după **Întoarcerea lui Jedi** (1983). În plus, Lucas se pregătește să producă al patrulea episod din aventurile celebrului Indiana Jones. Rămâne de văzut dacă Harrison Ford va fi dispus să reia biiciul și palăria cunoscutului personaj. Ceea ce l-a împiedicat pe Lucas să realizeze aceste filme au fost bugetele imense care trebuiau alocate. „Sunt filme imposibil de realizat cu mijloace tradiționale”, spune Lucas care n-a mai făcut nici un film din 1977. „**Imperiul contraatacă** ar avea nevoie astăzi de cel puțin 80 milioane de dolari pentru a fi realizat”. Lucas a creat el însuși un adevărat imperiu al jocurilor video și mai ales un laborator sofisticat pentru crearea efectelor speciale (ILM-Industrial Light and Magic — aici realizându-se printre altele **Terminator 2** și **Jurassic Park**). „Efectele speciale sunt absolut necesare azi, dar și îngrozitor de scumpe”. În comparație cu costul fabricării unui dinozaur spre exemplu, un star ca Sylvester Stallone revine mai ieftin.”

MUZEU M.D

Oficialitățile orașului Berlin au achiziționat pentru 5 milioane dolari mai multe sute de obiecte care au aparținut Marlenei Dietrich. Cinemateca germană va clasa conținutul a 680 valize pline cu fotografii, costume, scrisori, bijuterii care vor fi expuse — în 1998 — la muzeul „Marlene Dietrich”.

CONIAC AROMAT CU... ALAIN DELON

În 1968, apăsarea pe ecrane **Adio, prietene** (r. Jean Herman) cu Alain Delon. În același an, Henri Maire (cunoscut fabricant de coniac) vârsa în câteva butoaie de stejar licoarea aromată care avea să îmbătrânească 25 de ani. Coniacul și Delon s-au întâlnit astăzi. Băutura în sticlă, Delon pe etichetă. Nu costă decât 820 franci în care este inclus și elegantul ambalaj. Cam scump, dar Alain Delon nu are preț, spun admiratoarele sale.

1984
b
o
l
o
e
n
c
i
e

▶ ÎNTREBĂRI ȘI RĂSPUNSURI „DINOZAURICE“

Despre **Jurassic Park** s-a scris mult... și de bine (vezi dosarul de la p. 6). Unii comentatori au îndrăznit să pună însă și câteva întrebări la care tot ei au dat și răspunsurile: 1. Dinozaurii erau inteligenți? Nu ca în filmul lui Spielberg. În realitate, dinozaurii aveau un QI (coeficient de inteligență) cât să le permită să supraviețuiască. Spielberg, de dragul poveștii, i-a fabricat ceva mai mari și mai deștepti. Când e vorba de cinema totul e permis. 2. Un copil care este electrocutat la 10.000 volți poate supraviețui? S-a încercat. S-a constatat că nu se poate, în **Jurassic Park** puștiul o ia la sănătoasă după numai cinci minute de la electroșoc. 3. De ce filmul a fost interzis în Statele Unite copiilor sub 12 ani? Din cauza scenelor erotice? Desi prin cadru se plimba dinozaurițe „goale”, cauza reală a interdicției sunt scenele de groază. Spielberg însuși a declarat să nu-l va lăsa pe fiul său Max (6 ani) să-i vadă filmul decât peste câțiva ani. 4. De ce trădătorul Nedry vrea să vândă secretul codului genetic? Asta-i bun! Pentru bani, bineînțeles. 5. La sfârșit, Hammond poate să mănânce toate înghetatele? Poate. Doar e doctor. 6. Din încasările lui **Jurassic Park** cât îi revine lui Spielberg? Aproape 100 milioane dolari care se adaugă averii sale personale ce atinge deja 600 milioane. 7. Steven Spielberg a semnat totuși șase din cele 12 mari succese comerciale ale filmului mondial. Va obține el, în sfârșit, un Oscar? Nu. 8. De ce? Pentru că toate i-au mers prea din plin și din cauza asta Hollywoodul îl invidiază și nu-l poate suferi. 9. Există vreo greșală în **Jurassic Park**? Da. În film se spune că dinozaurii au trăit cu 65 milioane de ani înaintea erei noastre. Adică, în Jurassic. Numai că în realitate dinozaurii nu existau pe vremea aceea. Ei au trăit în Cretacic, adică acum o sută milioane de ani. Cu o bagatelă de câteva milioane de ani mai înainte.



- Jennie Garth (Kelly din **Beverly Hills...**) este din nou o blondă sexy în serialul **Hull High**
- Pentru nostalgicii Pamelei (**Dallas**) — Victoria Principal cu soțul ei, medicul Harry Glassman, la balul Crucii Roșii de la Monaco



FILM FAX

- ▶ Annette Bening va primi un onorariu de 2.2 milioane dolari pentru viitorul său film, **Lila**. Este povestea unei infirmiere care își însoțește soțul, antropolog, în India aflată încă sub dominația britanică. Regia: Wayne Wang.
- ▶ După **Prințul marelor** și **Lorenzo**, Nick Nolte va fi Thomas Jefferson, ambasadorul Americii la curtea lui Ludovic al XIV-lea în **Jefferson in Paris**. Filmările vor începe în martie iar regizor este James Ivory.
- ▶ Andrei Konchalovski va fi autorul filmului **La voie royale** (după romanul lui André Malraux). În rolurile principale: Matt Dillon și Richard Harris.
- ▶ Jodie Foster este eroina lui **Nell** (r. Michael Apted). Actrița este și producătoarea filmului pentru Twentieth Century Fox.
- ▶ Actorul preferat al lui Pedro Almodovar, Antonio Banderas, filmează sub conducerea lui Betty Kaplan în Argentina, **Dragoste și umbră** (după romanul Isabellei Allende). Partenera: Jennifer Connely.
- ▶ Peter Fonda realizează un remake după **Pădurea impietrită**. În rolul principal: fiica sa, Bridget (**Asasinul**) care reia astfel rolul deținut în 1936 de Bette Davis. Alături de ea vor apărea Jeff Bridges și Dennis Quaid.
- ▶ După Robert Hossein (1982), Jean Paul Le Chanois (1957) Lewis Milestone (1952), Kamas Semil (1944), a venit rândul lui Claude Lelouch să ecranizeze **Mizerabilii** lui Victor Hugo. De această dată acțiunea se petrece în zilele noastre. Titlul este puțin modificat: **Mizerabilii din secolul XX**. Pentru rolul Jean Valjean regizorul l-a ales pe Jean Paul Belmondo.
- ▶ Jean-Jacques Annaud a încheiat un contract pentru trei filme cu TriStar. Primul va fi adaptarea trilogiei „Fondation” scrisă de celebrul autor SF, Isaac Asimov. Filmările vor începe la sfârșitul anului.

la cererea dv.

3
adrese

Beverly Hills 90210 Fan-Club
c/o Ingo Radke, Nettelbeckstr. 7,
58239 Schwerte Deutschland

Whil Wheaton (Star Trek)
c/o Innovative Artist and Literacy Agency
1999 Avenue of the Stars Suite 2850
Los Angeles C.A. 90067 USA

Linda Hamilton (Terminator)
c/o Triad Artist Inc.,
16th Floor, 10.100 Santa Monica Boulevard
L.A. California 90067 U.S.A.

Bazarul inimilor Sfa-vi-ma-te

● Sharon Stone — „sirena sexy a Hollywoodului” — cum a fost numită, a prezentat la Paris (pentru casa de modă Valentino) câteva superbe rochii de mireasă. Cu inima strânsă, spun prietenii actriței, fiindcă se pare că proiectata căsătorie cu producătorul Bill McDonald a eșuat, viitorul ei mire fiind vărăt până peste cap în ceva afaceri necurate, lucru dăunător imaginii de star a lui Sharon.

● Tot mai des Tori Spelling (interpreta Donnei din **Beverly Hills**) este văzută în compania lui Nick, cel mai tânăr membru al familiei Savalas. El este fiul celebrului interpret al detectivului Kojak. Spre deosebire de tatăl său însă, Nick se poate mândri cu o „abundență podoabă capilară”.

● Ian Ziering (din același **Beverly Hills**) a făcut o scurtă escală într-un restaurant mexican de unde a ieșit însoțit

de o strălucitoare blondă pe care a dus-o spre alte zări albastre, mai precis pe plaja însoțită a Jamaica. Nu pentru plajă, spun gurile rele.

● Gelozia este un lucru foarte mare. Richard Gere n-a îndrăznit să filmeze nici o scenă sexy cu Sharon Stone (din nou ea!) în filmul **Intersection**. Soția sa, Cindy Crawford, veghează. Necazuri a avut și Tom Cruise în timpul filmărilor la **The Firm**. Scena de dragoste de pe plajă dintre Tom și debutanta Karen Lombard n-a putut fi filmată decât o singură dată. Nicole Kidman, soția lui Cruise, a fost de față și n-a fost de acord să se tragă nici o dublă. După vizionarea filmului, ea a adăugat: „Și așa a fost prea mult!”

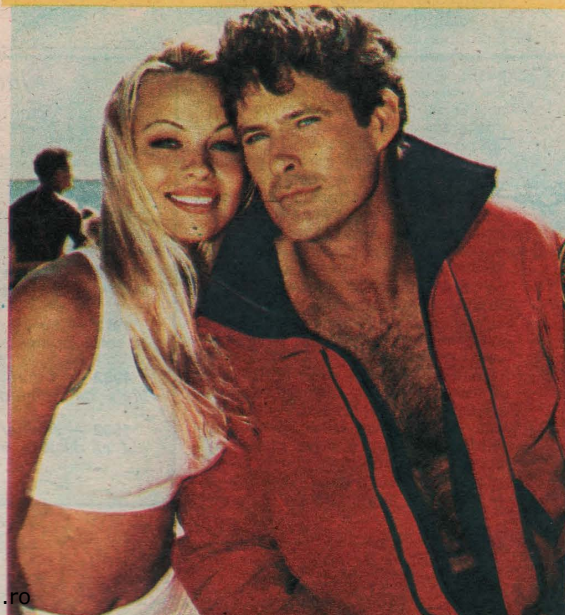
● Bruce Willis s-a hotărât: va purta perucă. Decizia a fost luată după un incident neplăcut petrecut într-un restaurant din Los Angeles.

Două doamne „bine” comentau: „Dragă, tipul ăsta dacă ar avea mai mult par ar semăna leit cu Bruce Willis”. Furios, actorul s-a oprit în primul magazin de unde a ieșit fericitul posesor al unei peruci nou-noute.

● Steve Martin (**Poveste din L.A.**) a divorțat de soția sa, actrița britanică Victoria Tennant, după șapte ani de căsnicie. ● Juliette Lewis (**Promontoriul groazei**) a crescut. După o idilă cu partenerul ei din **Kalifornia**, Brad Pitt (pe care îl vedeți acum pe ecrane în **Cândva pe aici curgea un râu**), l-a părăsit pentru Johnny Depp a cărui logodnică, „Winona (Ryder) for Ever” (cum este tatuat pe brațul lui), l-a părăsit pentru Daniel Day Lewis care a uitat-o pentru Isabelle Adjani care a fost părăsită de **Unul mohican** pentru... ș.a.m.d. Dansul e același. Doar partenerii se schimbă.

Doina STĂNESCU

- O altă Pamela (Anderson) și David Hasselhoff sunt eroii serialului **Baywatch**



100

O nouă VÂRSTĂ de AUR

O dată cu progresul științelor, timpul vieții s-a prelungit. Fără nici un temei de ordin științific, doar printr-o lentă, dar fermă schimbare de mentalități, vârsta ideală pentru a accede la gloria ecranului s-a extins de asemenea.

Hollywoodul a consfințit amurgul vedetelor feminine — nu ca Balzac pe cel al femeii după 40 de ani, ci din al patrulea deceniu de viață. Gloria Swanson intra în conul de umbră la 36 de ani (revenirea ei pe firmament la 50 de ani a fost o excepție); Mabel Normand, coechipiera ei între „Frumoasele în costum de baie” ale lui Sennett, murea la 36 de ani. Divina Garbo se retrăgea definitiv de pe ecran, după un prim insucces, la aceeași vârstă. Marilyn avea tot 36 de ani când a făcut ultima reverență zbuciumatei ei cariere și existențe. Shirley MacLaine în volumul autobiografic *Don't Fall of the Mountain* preveea că după 30 de ani începi să cobori panta.

Dar iată că în ultimii ani, spre stupefacția Hollywoodului tradițional, o pleiadă de actrițe americane au forțat accesul la celebritate după ce trecuseră de 30 de ani.

Frontul a fost spart cu *Arma fatală* (titlu premonitory). Regizorul Richard Donner a ales în seria a doua pentru a seduce personajul interpretat de Mel Gibson (32 de ani) pe Patsy Kensit (20 de ani), dar tână naivă a fost „condamnată” de scenariști la moarte. Când în 1993 a venit vremea seriei a III-a, Donner s-a aflat din nou în căutarea unei parteneri pentru Gibson care, maturizat și el între timp, i-a dat ideea de a-l găsi o parteneră mai apropiată ca vârstă. Alegerea s-a oprit asupra lui Rene Russo. După ce a fost câțiva ani manechin, Russo a reușit să facă cinema, dar nici unul dintre filmele în care apărea nu s-a ridicat între producțiile din topul încasărilor. Succesul i-a suras în ultima clipă. Donner a impus-o în distribuția acestei serii cu cotă la box-office. Wolfgang Peterson o remarcă și o distribuie alături de Clint Eastwood în recentul și excelentul *În bătaia puștii* — unul dintre marile succese ale verii '93. Este prima dată când o actriță ajunge vedetă într-un film de categoria A, după ce a împlinit 30 de ani. Tot vara trecută, Sela Ward (35 de ani) se apropie de plutonul vedetelor de categoria A, după ce a fost partenera lui Harrison Ford în *Fugarul* (*The Fugitive*). Sharon Stone avea 34 de ani când după numeroase roluri anodine (v. Noul Cinema nr. 10/93) se impune ca super vedetă în *Instinct primar*. Acum, la 36 de ani, a fost aleasă să-l seducă pe William Baldwin, cu șase ani mai tânăr decât ea, în *Silver*.

În trecut bariera celor 35 de ani, a fost trecută de actrițe care își câștigaseră celebritatea de la 20 de ani (Bette Davis, Joan Crawford, Audrey Hepburn), doar cu prețul acceptării de roluri de mame, femei plângărețe sau victime. „Cine și-ar fi închipuit atunci că poți ajunge



Ingrid Bergman

star după 30 de ani”, comentează Billy Hopkins, casting director (v. Noul Cinema nr. 8 1991).

Saltul prezent e considerabil. În ultimii trei ani seducătoarele sexy

au fost astfel Demi Moore (30), Jodie Foster (30), Geena Davis (36), Madonna (33), Emma Thompson (34), Annette Bening (35), Andie MacDowell (35), Ellen Barkin (38).

Analizii fenomenului s-au mobilizat pentru a-i găsi o explicație întrucât orice modificare în diagrama succesului se calculează în dolari. O primă motivație a fost dată de profilul noilor juni primi, care, cu excepția lui Tom Cruise și a lui Kevin Costner, se apropie de 50 de ani sau i-au depășit: Harrison Ford, Michael Douglas, Schwarzenegger, sau Sean Connery, Clint Eastwood, Redford, Newman. Pentru ca iubirile lor mai tînărești să fie credibile și, mai ales, să nu șocheze morală curentă, le trebuiau parteneri trecute de prima tinerețe.

Un alt argument este dat de schimbarea opțiunilor spectatorilor. Cu o vreme în urmă, bărbați mai tineri sau mai vârstnici erau cei ce decideau într-un cuplu ce film să vadă. De când mișcările feministe au luat amploare, femeile sunt cele ce hotărăsc. Iar soțiile preferă să vadă că bărbații pot aprecia și farmecul femeilor mai mature. Spectatoarele se simt reconfortate când văd cupluri pe cale să îmbătrânească împreună. Nu numai în America, ci și în Europa se constată o reacție similară.

Succesul de box-office al acestor vedete trentagenare impune, în virtutea principiului dominoului, redistribuirea lor, ceea ce le asigură implicit o nouă platformă față de producători, scenariști, regizori obligați acum să ia în seamă opiniile lor în toate aspectele colaborării. Recent câștigată poziție a actrițelor mature a fost fortificată și de ceea ce americanii numesc *the Hillary connection*. Noua prima Doamnă a Americii, spre deosebire de predecesoarele sale, nu se mai mulțumește să fie doar soția președintelui de la Casa Albă. De profesie avocată ea și-a „sufecat mâncile” și s-a pus pe treabă, face proiecte de legi, participă la vaste acțiuni sociale etc. determinând un nou val de feminism care a ajuns până pe malurile Pacificului, în comunitatea hollywoodiană.

Cu sau fără ajutorul chirurgilor esteticieni, femeile refuză să îmbătrânească înainte de vreme. De fapt limita acestui „înainte de vreme” s-a extins deocamdată cu zece ani. Actrițe consacrate de îndată ce au depășit 40 de ani, pătrund însă într-o zonă periculoasă. Diferența dintre o Sharon Stone la 36 de ani și Merril Streep la 46 de ani e considerabilă. Inițial, pentru *Propunere indecentă*, partenera lui Redford urma să fie Cher (47 de ani), dar actorul a refuzat să interpreteze un personaj care plătește un milion de dolari pentru o noapte cu o femeie trecută de 40 de ani. Rolul a fost preluat de Demi Moore (30 de ani). Totuși, feministe ecranului, nu se dau bătute și se pregătesc să joace de la egal la egal cu partenerii lor. Un prim succes l-a înregistrat Susan Sarandon care, la 46 de ani, s-a impus într-un rol de avocată extrem de atrăgătoare înălțurând pe mai tinerele ei rivale (Stone, Pfeiffer, Davis) din distribuția noului thriller pregătit de Warner Bros.: *Clientul*.

Adina DARIAN

„Fluctuațiile vârstei de aur” de la un deceniu la altul

1942 — Ingrid Bergman avea 27 de ani când alături de Humphrey Bogart (43 de ani) juca în *Casablanca*.

1952 — Elizabeth Taylor avea 20 de ani când a fost partenera lui Robert Taylor (41 de ani) în *Ivanhoe*.

1962 — Hayley Mills avea 16 ani când a apărut împreună cu Maurice Chevalier (74 de ani) în *In Search of the Castaways*.

1972 — La 26 de ani Diane Keaton a fost distribuită de Coppola în rolul primei soții a *Nașului* (Al Pacino).

1982 — Debra Winger avea 27 de ani când s-a lăsat purtată în brațe de Richard Gere în *Ofițer și gentleman*.

1992 — Pfeiffer și Stone împliniseră deja 34 de ani când au început să filmeze în *Batman se întoarce* și respectiv *Basic Instinct*.

CONCURS



Ellen Barkin (38)



Melanie Griffith (36)



Geena Davis (36)



Emma Thompson (34)



Sela Ward (35)



Annette Bening (35)



Michelle Pfeiffer (34)



Sharon Stone (35)



Andie MacDowell (35)



Madonna (33)



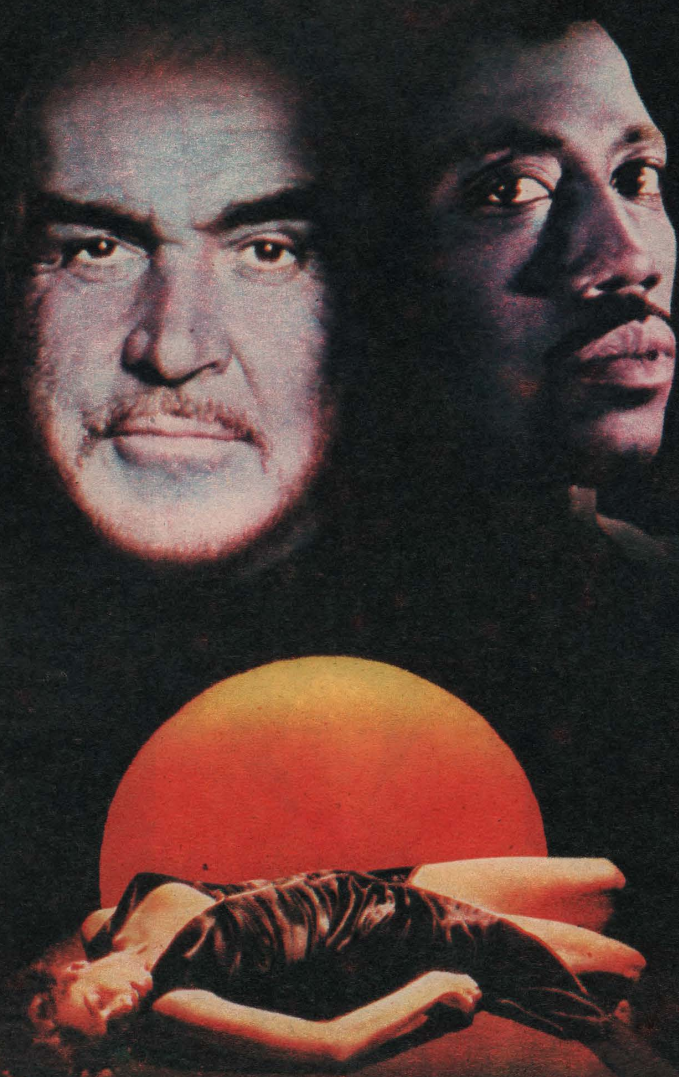
Fene Russo (38)

Procentul actrițelor după vârstă

În anii	sub 25 %	sub 30 %	sub 35 %	sub 40 %
1920	46,3	73,0	85,0	94,6
1930	33,6	73,7	87,5	95,1
1940	31,3	62,6	81,9	89,2
1950	18,6	61,7	78,3	87,4
1960	18,2	44,6	71,8	86,3
1970	18,3	40,9	62,4	75,3
1980	4,3	19,4	44,1	66,7
1990	9,2	23,4	45,1	60,7

Eșalonul vedetelor americane trecute de 40 de ani: Jessica Lange (41), Anne Archer (42), Barbara Hershey (42), Talia Shire (43), Susan Sarandon (46), Cher (47), Bonnie Bedelia (44), Diane Keaton (44), Goldie Hawn (45), Glenn Close (45), Karen Black (48), Susan Strasberg (52), Jane Fonda (53).

CONNERY SNIPES



RISING SUN



ROMÂNIAFILM PREZINTĂ:
Răsarit de soare

BASED ON THE INTERNATIONAL BEST SELLER

TWENTIETH CENTURY FOX PRESENTS A WALRUS & ASSOCIATES LTD. PRODUCTION A PHILIP KAUFMAN FILM

SEAN CONNERY WESLEY SNIPES "RISING SUN" HARVEY KEITEL CARY-HIROYUKI TAGAWA KEVIN ANDERSON MAKO TIA CARRERE

MUSIC BY TORU TAKEMITSU FILM EDITORS STEPHEN A. ROTTER AND WILLIAM S. SCHARF COSTUME DESIGNER JACQUELINE WEST PRODUCTION DESIGNER DEAN TAVOULARIS DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY MICHAEL CHAPMAN LINE PRODUCER IAN BRYCE
EXECUTIVE PRODUCERS SEAN CONNERY SCREENPLAY BY PHILIP KAUFMAN AND MICHAEL CRICHTON & MICHAEL BACKES BASED UPON THE NOVEL BY MICHAEL CRICHTON PRODUCED BY PETER KAUFMAN DIRECTED BY PHILIP KAUFMAN

DO NOT REPRODUCE OR TRANSMIT IN ANY FORM OR BY ANY MEANS

© 1995 TWENTIETH CENTURY FOX

© 1995 TWENTIETH CENTURY FOX



INTERNATIONAL ONE-SHEET CAMPAIGN "B" MASTER LINE ART - 8/4/93

<https://biblioteca-digitala.ro>

TALON

2

Concursul cu premii
organizat de
NOUL CINEMA
și
ROMÂNIAFILM

Etapa 2

1. Cine și în ce an a regizat filmul-pilot al seriei **Alien**, alcătuită (până în acest moment) din trei pelicule?

2. Care este filmul care l-a făcut pe Bruce Willis un star al marelui ecran, după ce fusese deja lansat ca o vedetă T.V. de serialul **Maddie și David**?

3. Cum se numea filmul pe platoul căruia Brandon Lee (actorul din **Lovituri fulgerătoare**) a fost asasinat la începutul anului 1993?

NUMELE

PRENUMELE

VÂRSTA

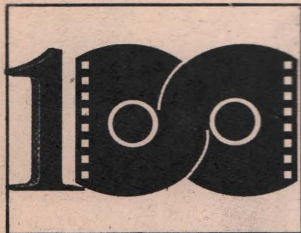
PROFESIUNEA

ADRESA

TELEFONUL

Precizăm că răspunsurile privind **Etapa 2** (ianuarie) și **Etapa 3** (februarie) pot fi expediate **împreună** până la 20 martie a.c., însoțite de cele două taloane de participare ale etapelor respective.

Tragerea la sorți va avea loc la începutul lunii aprilie. Premianții vor fi recompensați cu abonamente la „Noul Cinema” și la o sală de cinema din orașul câștigătorilor, obiecte și afișe promoționale puse la dispoziție de compania „Fox”.



BILLY WILDER:

S-a născut în 1906 la Viena; a studiat dreptul la Berlin; a debutat în cinema la Paris; a devenit un mare cineast american: *Vacanță pierdută* (1945), *Bulevardul amurgului* (1950), *Șapte ani de căsnicie* (1955), *Unora le place jazzul* (1959), *Apartamentul* (1960), *Irma la Douce* (1963), *Sărută-mă, prostule* (1964) sunt doar câteva din titlurile care i-au adus faima. V-ați dat seama, e vorba de Billy Wilder, care la cei 87 de ani pe care îi are se simte mai tânăr ca oricând și își amintește cu plăcere de cariera sa, povestind cu umor chiar despre momentele mai neplăcute. Nu degeaba este considerat un maestru al comediei.

„Dar ce e de fapt o comedie? Un subiect serios îmbrăcat în ciocolată și cremă. Fac lumea să râdă, dar îmi doresc ca oamenii să discute despre film încă o jumătate de oră după ce proiecția s-a sfârșit. E cea mai frumoasă recompensă. De șizeci de ani fac film și tot nu știu ce e o comedie.”

A debutat ca dansator monden: „Mă descurcam destul de bine. Mă pricepeam la tango... Era prin 1927, la Berlin. Eram logodit cu o americană care mă-nvățase charleston. Aveam deci un avantaj în fața celorlalți. Clientela mă aprecia. 20 de mărci pentru o jumătate de oră.”

A fost apoi ziarist: „Am încercat să fac un interviu cu Freud. Am apărut la ușa lui la ora prânzului. Am sunat și menajera mi-a spus că Herr Professor ia masa. Am așteptat, privind divanul și minunata lui colecție... sute de antichități greco-romane. Da, sute! E singurul lucru pe care îl avem în comun. Ah, nu... suntem amândoi evrei. Știți, cum spune Woody Allen, sunt evreu, dar pot să mă explic... Deci, Freud iese să mă vadă cu servetel la gât: „Herr Wilder?” zice. „Jawohl, Herr Doktor!” răspund. „Ieșirea e pe aici!” îmi spune. Detesta ziaristii. Aceștia priveau psihanaliza ca pe un bun prilej pentru glume. Dar prefer să fiu dat afară de Sigmund Freud

VALLADOLID

(Urmare din pag. 17)

ca limbaj și mai personale ca scriitura, *Veverița roșie* de Julio Medem și *Belle Époque* de Fernando Trueba, cei mai promițători tineri cinești spanioli ai acestui moment. Ca și regizorii mai experimentați, ei știu să folosească atu-ul actorilor cu farmec, oferindu-le partituri consistente și filmându-i afectuos. Tinerii interpreți Jorge Sanz, Maribel Verdú, Penélope Cruz, Emma Suárez, Manuel Bandera sunt stele ale cinematografului spaniol foarte avansate de rolurile din producțiile recente. Ca să nu mai vorbim de Antonio Banderas și de Victoria Abril care sunt acum distribuți și la Hollywood.

Bătălia pentru recăștigarea spectatorilor pentru filmele spaniole era dusă, în zilele Festivalului de la Valladolid, și de cineastul cu cea mai mare faimă internațională, Pedro Almodovar. Pentru lansarea noii sale pelicule *Kika* s-a de-clanșat un urias mecanism publicitar. În angrenajul promoțional au fost plasate la loc de cinste desele apariții la T.V. ale regizorului care făcea tot ce-i stătea în putință pentru a atrage spectatorii. Aceste apeluri televizive erau și mai incitante pentru cei care știu că noua comedie a autorului este o atroc satiră la adresa stupidității televiziunii.

Invenția
care s-a propagat
cu cea mai mare
viteză

1895. După 12 luni de la prima proiecție pentru un public plătit care a avut loc la Paris, alte proiecții în fața spectatorilor au avut loc în numeroase țări, după cum urmează: Statele Unite, Germania, Belgia, Marea Britanie. Din 1896 în: Italia, Austria, Norvegia, Irlanda, Rusia, Africa de Sud, Ungaria, Spania, România, Iugoslavia, Danemarca, Olanda, Portugalia, Suedia, Finlanda, India, Brazilia, Cehoslovacia, Canada, Argentina, China, Mexic, Australia, Guatemala, Noua Zeelandă, Polonia, Egipt. În 1897 cinematograful devine cunoscut și pentru Cuba, Venezuela, Peru, Thailanda, Japonia, Uruguay, Tunis; 1898: Grecia; 1899: Turcia; 1900: Indonezia, Coreea, Senegal, Iran.

Un maestru al comediei



Gloria Swanson, înconjurată de Erich von Stroheim, Nancy Olson și William Holden, partenerii ei în *Bulevardul amurgului*
● Vampa era de fapt o bună gospodină — Marlene Dietrich



decât să fiu primit cu toate onorurile de Saddam Hussein.”

„Și-a vândut primul scenariu la Berlin: „Vecina mea avea un amant. Într-o noapte apare pe neașteptate logodnicul ei. Ușa dintre camerele noastre se deschide și văd un bărbat în izmene intrând, speriat. Își ducea hainele în mână. În timp ce se îmbrăca pălăvrăgim puțin. Și aflu că e Herr Galzenstein, unul dintre cei mai mari producători ai timpului. Îi spun: „Am ceva care v-ar putea interesa.” Îmi răspunde: „Treceți mâine pe la biroul meu.” Dar eu știu că mâine e mâine și azi e chiar acum. Îi spun: „Dumneavoastră sunteți în biroul meu. Să stăm de vorbă.” Mă privește, termină să se îmbrace, îmi ia scenariul și îmi dă 500 de mărci. Apoi a plecat

grăbit și, fără îndoială, a aruncat scenariul meu în primul coș de gunoi ce i-a ieșit în cale.”

A scris apoi zeci de scenarii, printre care *Ninotchka* pentru Ernst Lubitsch (care l-a realizat cu Greta Garbo în rolul principal): „Un scenariu foarte bun. Și Lubitsch a făcut o adevărată minune. Domnul Lubitsch era un geniu. Era foarte exigent cu scenariștii săi. Când aveam vreo problemă pe care nu știam cum să o rezolvăm el dispărea la toaletă și se-norcea zicând: „Am găsit soluția.” Și era o soluție potrivită. Ne întrebam dacă nu cumva are o bibliotecă secretă la toaletă... M-am dus să cerce-tez. Nu era nimic.”

A lucrat cu câteva dintre cele mai seducătoare actrițe care au existat: Mar-

lene Dietrich — „Marlene era o prietenă de nădejde de pe vremea când eram la Berlin. Îi luasem și un interviu... I s-a creat o imagine de vamp, asta îi plăcea. Dar, în realitate, era o bună gospodină. Adora să gătească și cum se îmbolnăvea cineva de gripă ea se grăbea să-i dea aspirină, pansa rănilor... Marlene era Maica Tereza cu picioare frumoase.”

Marilyn Monroe — „Trebuie să ai răbdarea unui călugăr zen pentru a putea lucra cu ea. Era un coșmar dar, de-ar mai fi cu puțință, n-aș ezita o secundă să mai fac un film cu ea. Seara, întorcându-mă acasă după o zi de lucru cu ea, mi se-nvălmășea să vomit pe drum... Stress-ul.”

Gloria Swanson — „Când am lucrat cu ea la *Bulevardul amurgului*, toată lumea credea că s-a zis cu această mare stea a cinematografului mut. Avea 50 de ani! Dar cinematograful mut părea ceva atât de vechi... Avea un curaj enorm. Mack Sennett i-a spus „Ati fost mare!” în legătură cu rolul ei din acest film. Ea i-a răspuns: „Eu sunt la fel de mare. Filmele au devenit prea mici.”

Întrebat dacă exista vreun Dumnezeu răspunsul nu întârzie: „Da, și numele lui e Lubitsch!”

„Lucrează în continuare la scenarii pe care nu știe dacă va mai avea prilejul să le turneze: „Filmele mele sunt filme, nu confesiuni și nici jurnale intime codificate în mod sofisticat pentru ecran. Nu doresc efecte speciale. Nu știu să le folosesc. Ca să fiu sincer, nu știu nici măcar să schimb un bec.”

Ce să-i faci, nimeni nu-i perfect, după cum sună celebra replică din finalul filmului său *Unora le place jazzul*: „O replică pe care am lăsat-o acolo, împreună cu colaboratorul meu I.A.L. Diamond din lipsă de altceva mai bun. Din lene.”

Rolland MAN

23

E D I T U R A	
CINEMA	
Echipa redacțională	
Director — Redactor șef Adina Darian	
Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție: Ioana Statie. Publicist comentator: Irina Coroiu. Redactori de rubrică: Doina Stănescu, Rolland Man. Fotoreporter: Victor Stroe.	
Societatea Comercială S.R.L. Sentința civilă nr. 3087/SC Judecătoria Sect. 1 București, 21 iulie 1992, înmatriculată la Oficiul Registrului Comerțului cu nr. J 40/19554/1992 din 24.07.1992. ISSN 1220 — 1200	
Redacția: Piața Presei Libere nr. 1 București, tel. 617.38.71	
Regia autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Coreai”, București	
Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă 1993, editat de RODIPET, poziția 4070: 3 luni — 300 lei; 6 luni — 600 lei; 12 luni — 1200 lei. Clienții din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; FAX 617.55.54; 618.56.73. București, Piața Presei Libere nr. 1, sect. I, București.	



IN
Z
E
N
I
nou

Lei 240

Din 4 februarie
„bomba blondă“
a filmului american
din nou pe ecrane

SLIVER
distribuit de
MEDIAPRO

**Sharon
Stone**