

● JOE
LANDO

● Dr. QUINN

● JANE
SEYMOUR

Costinești 94
Profil neclar,
voce în schimbare

Portretul lunii:
Oana Pellea

Filmul la a 4-a generație:
limbajul—ecran

Nr. 8/1994

REVISTĂ A CINEFILOR DE TOATE VÂRSTELE

noul

CINEMA

Anul V nr. 56(377)

<https://biblioteca-digitala.ro>

DIN NOU PE ADRESA LISTEI LUI SCHINDLER

Așa cum prevăzusem, șocul Schindler reverberază. Cititorii noștri, de la cei mai dezghețați până la cei mai inhibați, au ținut să ne comunice impresii asupra filmului, regizorului, interpretelor, dar și considerații cu un caracter general-uman, istoric, politic, etic sau estetic. Ecourile prezenței filmului pe ecranele românești și ale colecției de premii Oscar cu care a fost împodobit, în corespondența adresată revistei:

IOANA FLOREA (17 ani) din Târgu Mureș care, în trecut, ne reproșase că nu i-am răspuns niciodată la scrisori (mă mira profund faptul, căci, dată fiind scrisoarea de față, nu cred că scrisul ei să fi trecut neobservat...), e sigură că va deveni colega noastră, întrucât s-a decis să opteze „pentru critică teatrală și cinematografică”. Oricum, aplombul cu care scrie, observațiile sigure, cante, nu lipsite însă de nuanțe, o recomandă, deocamdată, pentru studiile ce și le-a propus. Iată câteva mostre: „Nu credeam că o să ajung să declar cu mâna pe inimă că Steven Spielberg este cel mai mare regizor de film contemporan, mai ales că după marea dezamăgire pe care am avut-o în privința lui urmărind un sfert din filmul JURASSIC PARK (pentru că am ieșit din sală), însă gândindu-mă la E.T. și HOOK, i-am acordat o șansă și am decis să merg și la LISTA LUI SCHINDLER. Poate că o să vi se pară ciudat, dar mă așteptam la o plicărie și la congelare totală în cele 3 ore cât a durat filmul, amintindu-mi de DOCTOR JIVAGO la care am pășit exact așa, însă, ce-l drept, eram mai mică și nu știu cât am priceput din film la vremea aceea. Cert este că acum, la SCHINDLER'S LIST, am stat cu sufletul la gură”. E firesc. Copilul care a văzut DOCTOR JIVAGO nu se notă încă să devină critic de film.

Cu un veritabil viitor critic, Ioana Florea nu se lasă impresionată de numărul de premii Oscar („așa m-am păcălit la UNFORGIVEN care, după părerea mea, nu merita decât maximum unul”). Despre Spielberg, I.F. declară categoric și încălcând orice precauție critică: „da, e genial”. Ce o determină pe corespondența noastră să fie atât de generoasă cu autorul lui... JURASSIC PARK? „De la început a putut să ne transpună pe noi, spectatorii, în acea epocă și în acțiunea reală a filmului...”, ceea ce s-a

intâmplat, înțeleg, cu LISTA LUI SCHINDLER, nu și cu JURASSIC PARK. „Cum se zice, am dat apă la moară, dar nu ca un copil naiv care plânge după Peter Pan și Hook, pentru că se știe că nu există lumea poveștilor (...) și pentru că își dă seama că de minuscule e, ca o mușcă de-o zi la scară universală (citit din Eminescu) după o asemenea vizionare...”. Și aici apare o remarcă, formulată stângaci, și sincer, și adănc, pentru care o putem: credita pe I.F. ca virtuală colegă. „Cu alte cuvinte, e ca o gelozie disperată în fiecare din noi, niște simpli muritori care nu putem să ne depășim condiția și nu putem face nimic pentru aproapele nostru”.

După această frază, restul e citabil pe fragmente: „acțiunea filmului, covârșitor de dureroasă (dar nu sadică — și asta e nota 10 pentru Spielberg) nu

mea, părerile mele subiective...”, imi iau răspunderea reproducerii citatelor de mai sus, nu pentru a-l confirma (sau nu) calitățile de critic (mai este ceva drum până acolo), ci pentru a-mi confirma, egoist, părerea că tinerii noștri cititori se cutremură nu numai în fața unor postere...

O corespondență care ne-a lipsit o bună bucată de vreme din cutia poștală, MADY S.R.G. BALOY, Bistrița(?) s-a decis probabil să reia legătura cu noi în urma aceleiași LISTE A LUI SCHINDLER: „Toată lumea crede că-l cunoaște pe Spielberg din filmele S.F. Toată lumea frumoasă, deșteaptă și, eventual, cu bani și clase. Mda, un regizor de tâmpenii d-alea cu titluri (ET-ur). Și gata. Dar iată că a venit cu această listă (...) De această dată Oscarul a fost el înclinat de acest film și nu invers. Despre viață și moarte nu se

premă lasitate săvârșită de naștiți. Și mă cutremur”.

ADELA PONORAN (20 de ani) din Baia Mare, după ce-și exprimă satisfacția pentru articolul „Generația X” din nr. 5 al revistei și declară că și tinerii români, nu numai cei americani, aparțin „generației X”, ne comunică impresii pe marginea unor filme nominalizate la Oscar. Despre LISTA LUI SCHINDLER: „Un film superb. O capodoperă. Un film care-ți place enorm și care doare enorm. Un film care va intra sigur în Cinematocă, în Eternitate...”. Și în această scrisoare, ca și în cele precedente, o observație remarcabilă, de data asta cu privire la final, „când Actorul — scrie corespondența — își la rămas bun de la Personaj”. Așa ceva nu există explicit în film. Dar intuiția corespondenței a văzut ceea ce există dar, de obicei, nu vedem în teatru sau

Din părerile cititorilor noștri:

- „Și tinerii români, nu numai tinerii americani, aparțin generației X”.
- „Am impresia că omenirea a uitat acele acte de o supremă lasitate”.
- „Un film care place enorm și care doare enorm”.
- „Un tânăr german neonazist, după ce a văzut filmul, s-a retras din această mișcare.”

provoacă lacrimi atât pentru martirii aceia evrei, cât un proces de conștiință în fiecare din noi...”, sau: „eu l-aș fi dat Oscarul și numai pentru secvența cu turturele în tren”; sau, în legătură cu rochia roșie a fetei într-un film alb-negru: „o idee fantastică, extraordinară, nu am alt superlativ: o întrebare acțiune neagră, doar o fetiță roșie”; sau: „Un adevărat film, și în același timp document de arhivă, dar nu plicărie și uneori absurd ca DOCTOR JIVAGO sau... OGLINDA lui Sergiu Nicolaescu”.

Deși corespondența ne roagă să nu-i publicăm scrisoarea („e confesiunea

spun vorbe mari. Sunt ele însele atât de mari încât, atârându-le cuvinte mărețe în coadă, n-am face decât niște imense pleonasmе. Viziunea regizorului, evocatoare și argumentată reținut, stăpânind fără probleme scenele dramatice, conducându-ne cu mâna sigură departe de melodramă, se ridică la rang de lmn. Sobrietatea prezentării amplifică emoția.” Am citat câteva propoziții semnificative și definitorii. Și acum, „morală”: „Mă bucur atât de mult că acest film a apărut acum, când, de prin colțoarele și galeriile inculturii, se ivesc mișcări neo-naziste. Uneori am senzația că omenirea a uitat acele acte de-o su-

in film: despărțirea actorului de personaj, cu alte cuvinte retragerea discretă a intermediarului pentru a lăsa adevărul ultim; și esențial să se sudeze definitiv în memoria publicului, alungând orice senzație de facție. A.P. a știut să de-numească un moment fundamental al artei, pe care fie că nu-l observăm, fie că ne este toamnă să-l numim, spre a nu atenta la ideea de unitate a esteticului.

Corespondența ne relatează și un reportaj pe care l-a văzut la M.T.V.: „un tânăr din Germania, neo-nazist, după ce a văzut acest film și-a schimbat radical ideile. Până atunci negase existența lagărelor fasciste, a holocaustului, dar

DIN SUMAR

August 1994

FESTIVALUL FILMULUI DE LA COSTINEȘTI
Profil neclar, voce în schimbare

FILMUL LA A 4-A GENERAȚIE:
Limba — ecran

PORTRETUL LUNII:
Oana Pellea

VEDETARIATUL (II):
Aven și noi dinastiile noastre

PESARO: Cinematograful la persoana întâi

SPOT — Uzina de vise acuzată a fi ajuns uzină de otrăvuri

PE ECRAINE: Dosarul Pelican; Mr. Jones; Ziaa cârții; Vânătoare dificilă; Fuga mortală; Un polițist cu explozie întârziată; Dennis, pericol public

CINEGLOB; FILMFAK; FAN CLUB

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:

Miruna Barbu, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Rolland Man, Horea Murgu, Eva Sărbu, Dumitru Solomon, Doina Stănescu, Alex. Leo Șerban.



Vă răspunde:

CARY GRANT. Pe numele adevărat, Archibald

Alexander Leach. Născut în 1904 la Bristol (Anglia). Decedat în 1987, la vârsta de 82 de ani. În toate filmele sale impresiona prin prestanță și aer aristocratic, dând impresia unei obășii nobile. În realitate lucrurile stăteau pe dos. Tatăl său, Elias James Leach, avea o mică mercurie și mai mult bea decât vindea. Mama, Elsie, a dispărut din viața micului Archibald când acesta avea 9 ani. Copilului i s-a spus că a plecat pentru câteva zile să se odihnească. O odihnă care va dura 20 de ani într-un spital de boli mintale unde Elsie a fost internată la cererea ei. La 13 ani, Archibald Leach descoperă — din întâmplare — lumea strălucitoare a circului. Își ascunde vârsta și se angajează în trupa de saltimbanci, mai întâi clown, apoi acrobat. La 14 ani și jumătate traversează oceanul cu trupa lui Bob Pinder și continuă seria de succese începută în Anglia natală. Viitorul Cary Grant își dorește însă ceva mai mult. Rămâne la New York, încercându-și norocul pe Broadway. Cum contractele întârziiau să apară, tânărul Archie vinde cravate la tarabă și lucrează în parcul de distracții din Coney Island, urcat pe piciorogănoare, spre deliciul puștilor care se amuzau făcându-l să cadă. În sfârșit, „căutători de figuri noi” de la Hollywood îl contactează dar îi cer să renunțe la numele său adevărat în favoarea unui mai scurt, „mai de afiș”. Va fi Cary Grant. Până în 1932 va urma șapte filme, interpretând orice rol i se cerea, dar refuzând să ducă viața furtunoasă a vedetelor la modă. Primul mare rol îl obține în același an ca partener al Marlenei Dietrich în *Blonde Ve-*

nus (regia Josef von Sternberg). Pygmalion-ul Marlenei va fi cel care va hotărî și înfățișarea de seducător-dandy a lui Cary, începând prin a-i schimba pieptănătura, trasându-i o impecabilă cărare pe dreapta. Patru ani mai târziu, Cary Grant devine cu adevărat stea de primă mărime, cu rolul interpretat în *Lady Lou*, având-o parteneră pe vulcanica Mae West care, fermecată de mai tânărul coleg, îi face — în stilul ei provocator — un compliment rămas atotlogic: „Dragule, bărbia ta este ca un funduleț de inger”, aluzie la bărbia cu gropiță a actorului. De-a lungul unei cariere de peste 30 de ani, cuprinzând 72 de filme, Cary Grant a lucrat sub îndrumarea unor regizori celebri (Hitchcock, Sternberg, Cukor, Howard Hawks) și a ținut în brațe — în filme — pe unele din cele mai frumoase actrițe ale timpului: Carole Lombard, Ingrid Bergman, Eve Marie Saint, Sophia Loren, Audrey Hepburn... Nu a dezmințit niciodată faima de „seducător cu aer britanic și temperament latin”, numărul idilelor — romantice sau furtunoase — cu partenerile sale, fiind apreciabil.

Viața lui conjugală a fost tot atât de frământată. Îndrăgostit nebunește de Virginia Cherrill (eroina *Luminilor orașului* al lui Chaplin), se căsătorește cu ea în 1934 și divorțează în 1935. În ziua pronunțării divorțului este dus la spital crezându-se că e pe moarte. Nu era decât... beat mori. Căsătoria cu foarte bogata Barbara Hutton, încheiată în 1942, n-a durat decât 3 ani. Motivul divorțului e același: alcool. Cu partenera sa din *Fuga după un soț*, Betsy Drake, căsătoria a durat ceva mai mult (1949-1962). Pentru ea, Cary a renunțat la alcool și tutun. Când a văzut-o pe platoul de filmare la *The Pride and the Passion* pe Sophia Loren, aceasta se afla deja într-o rivalitate artistică acerbă cu Gina Lollobrigida. Cary, cunoscut pentru umorul său, a întâmpinat-o spunându-i: „Încântat să vă cunosc, domnișoară Lolloren... Pardon, vreau să spun Loredignid!” Actrița nu s-a supărat, ci dimpotrivă, a devenit repede motivul celui de-al treilea divorț al lui Cary. Căsătoria lui în 1965 cu Dyan Cannon — actriță debutantă, cu 33 de ani mai tânără decât el — n-a durat nici ea mai mult (1968) dar Cary a devenit tatăl micuței Jennifer, despre care îi plăcea deseori să spună: „Ea este singurul meu bilet pentru eternitate”. În 1981, Cary Grant s-a căsătorit, pentru a cincea oară, cu Barbara Harris (cu 47 de ani mai tânără decât el). Archibald Leach, alias Cary Grant, a devenit, așa cum și-a dorit, bogat și celebru. A fost prieten apropiat cu personalități ale lumii filmului (Hitchcock, Ingrid Bergman, Grace Kelly) dar și al unor capete încoronate (prințul Rai-



● Cine-foto-ghicitoare

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

după ce a văzut LISTA LUI SCHINDLER s-a retras din această mișcare, a vizitat Auschwitz-ul. Vede altfel viața, istoria". Am produs textul pentru cei care nu au văzut acest reportaj.

Despre ÎN NUMELE TĂTĂLUI: „un alt film care pune întrebarea: care este prețul unei vieți? Din nou te doare sufletul încercând să înțelegi cum de-și pot permite oamenii să facă ce vor ei din viața altora (și încă în numele „adevărului”)

În sfârșit, EVADATUL face și el parte

dintre filmele „care trag în cel mai serios mod un semnal de alarmă: nu vă lăsați manipulați! Nu lăsați să treacă Nedreptatea pe lângă voi, mulțumindu-vă doar s-o priviți oboșiți și plictisiți de problemele cotidiene!”

Am citat mult din aceste trei scrisori pentru a arăta încă o dată că tinerii noștri sunt în stare să se oprească, mai mult decât câteva secunde, din vârtejul rock-ului sau rap-ului, pentru a medita grav și responsabil la destinul omenirii.



DANIEL CĂBĂNERIU

● Deși într-un rol negativ (Jack Sanders — întoarcerea la Eden) a cucerit inimile spectatoarelor

ALT TURNIR TOM CRUISE

Citind scrisorile de mai jos, am avut senzația calmă, liniștitoare, retro, de întoarcere la timpul cavaleriesmului, la minunata grație a înfrunțărilor, la luptele nu pentru un pogen de pământ, o butelie de aragaz, o statuie sau o inscripție, ci pentru niște nobile abstracțiuni, cum ar fi onoarea, dragostea, demnitatea. Oare să fi deschis tinerii noștri cititori, în hățișul smurbi și mocirlos al preocupărilor cotidiene, un luminis însoțit în care lupta se dă pentru onoarea lui Tom Cruise sau aceea a lui Al Pacino? Îmi recunosc lășitatea de a părăsi din când în când uratul nostru zilnic și de a mă retrage cu voluptate printre atacatorii și apărătorii lui Tom Cruise, într-o lume în care pasiunile sunt sincere și frivole, în care adversarii se amenință cu pistoale de ciocolată, iar disputa e dacă idolul are mai mult sau mai puțin câțiva centimetri în înălțime. E bine ca, din când în când, să nu te mai preocupe imaginea României în lume, ci pur și simplu, imaginea lui Tom Cruise în lume!

Prin urmare:
GABRIELA FILIP (București) despre Cristina Andrei: „Cred că ar fi mai bine pentru ea să nu mă mai provoace. În privința TOM CRUISOMANIEI, care după ea există doar în România, cred că se înșală. Ar trebui să citească mai multe reviste! Vedeți ce elegantă și delicată e disputa, care nu se duce nici cu furca, nici cu toporul, ci cu... ascultăți: ar trebui să citească mai multe reviste! Iar dacă ție nu-ți place actorul care-mi place mie, nu-ți scot ochii, nu-ți smulg limba, ci îl deposedez nițel de pană pe actorul care-ți place ție: „Dacă crede că, în afară de cele două filme în care i-a arătat că este actor, nu are nici un pic de scripă și se situează la nivelul unui actorăș din Hollywood, de ce este mai cunoscut ca Al Pacino? Crede că Al Pacino este la nivelul unui mare actor? Nicidecum! În afară de rolul din PARFUM DE FEMEIE nu prea m-a impresionat”. Disputa mi-o amintește pe aceea din schița „Bunicul” a lui Delavrance, în care nepoții își revendică, fiecare, câte o jumătate de... bunic și se răzbură pe jumătatea adversarului. De altfel, G.F. recunoaște în cele din urmă: „Personal nu am nimic cu Al Pacino, dar aș vrea să o fac să suferă cum m-a făcut ea pe mine.” Cu alte cuvinte, nici Pacino al tău nu-i mai breazi! Disputa capătă pe alocuri accente melodramatice înduioșătoare: „M-a rănit și n-am s-o jert!”

În arenă intră și un cavaler: DAN COJOCARU din Brăila, care, fără să fie un fan, îi înțelege pe aceștia: „Cunosc perfect starea în care te afli când, după ce ți-ai făcut dintr-un actor (...) un model de viață, după ce ți-ai tapetat pereții camerei în care locuiești cu chipul acestuia și cu scene din filmele lui, după ce ai cumpărat toate revistele posibile cu speranța că vei găsi măcar un rând scris despre cel pe care-l apreciezi atât de mult, după ce l-ai văzut toate filmele, se trezește un oarecare, un nimeni, care, din dorința de a ieși în evidență, îți calcă în picioare sentimentele, bătându-și joc de ele fără pic de bun simț, te face să crezi că totul a fost zadarnic, reducând totul la dimensiunile minuscule ale sufletului său”. Iată, prin urmare, sămburele tragediei moderne: batjocorirea zeilor. Ca atare, conflictul nu se mai poate desfășura, ca în scrisoarea anterioară, cu un adversar la persoana a treia. Adversarul este adus imediat în teren și pus cu spatele la zid. „Nu știu ce vreți să dovedești, Cristina Andrei, prin afirmațiile tale, dar caracterul ostentativ al acestora mi-a stărnit o vie repulzie”. Și acum, cavaleriesmul în esență sa pură: „Eu nu am de gând nici să te omor, nici să te chinul, nici măcar nu vreau să-ți ceri scuze pentru cele afirmate”. Și intră în funcțiune nu lancea, nu spada, nu buzduganul, ci... democrația pluralistă: „Sunt foarte conștient că fiecare trebuie să aibă punctul său de vedere, că nu toți oamenii pot privi un lucru, un fenomen sau un alt om din același unghi, că fiecare om are gradul său de inteligență. În funcție de acest grad de inteligență nu elaborăm opinii, creându-ne astfel o personalitate unică. Dar acest lucru nu va fi posibil dacă nu vom respecta pe cel din jurul nostru, dacă nu vom avea o atitudine plină de considerație binevoitoare

(Continuare în pag. 23)

Rubrica Dialog cu cititorii este realizată de DUMITRU SOLOMON

PE SCURT:

Ileana Ștefănescu, București: Regizorul filmului Patru nunți și o înmormântare este Mike Newell; Quentin Tarantino este autorul peliculei Reservoir Dogs; protagoniștii filmului Suflet sălbatic (Sailor și Lula) de David Lynch sunt Laura Dern și Nicolas Cage; Meryl Streep a jucat în Death Becomes Her. Florin Haragă, Timișoara: Pentru Sunetul muzicii exteriorele au fost filmate la Salzburg, iar interioarele în studio.

Doina STĂNESCU

● A fost Ice Princess în Batman revine. Ați văzut-o la T.V. în mini-serialul Grass Roots (Obiceluri vechi). Numele ei: Cristi Conaway



● Cary Grant cu Ingrid Bergman în Notorious (regia Alfred Hitchcock, 1946)

nier de Monaco, soțul lui Grace Kelly). În 1970 a primit un Oscar care i-a încununat cariera, fiindu-i înmănat cu „respectul și dragostea colegilor săi”. Se spune că în acea seară aplauzele au durat un timp record. Despre cariera sa, Cary Grant obișnuia să spună: „Mi-am ales probabil această profesie pentru că eram dornic de adulație, afecțiune, dragoste, spumetă cum vreți. Le-am primit din plin!” Filme importante: Sylvia Scarlett (r. George Cukor — 1935); Bringing Up Baby (r. Howard Hawks — 1938); Suspicion (r. A. Hitchcock — 1941); Notorious (r. idem, 1946); The Pride and the Passion (r. Stanley Kramer — 1957); Charade (r. Stanley Donen, 1962).

Afişul semnat de Radu Igazsag



în schimbare



Interpreți din **Tahrir**:
Dan Condurache, Johan Leyser
și Maia Morgenstern



● **Veverița roșie**
de Julio Medem (cu Nancho Novo)



● Anita Gârbea



● Radu Mihăileanu



(Foto Victor Stroe)

Palmares:

Marele Premiu: Anchoreas (Anglia) de Chris Newbv
Premiul special al juriului: Tahrir (România-Franța) de Radu Mihăileanu

Premiul pentru cel mai bun regizor tânăr: Vali Hotea (Marea aventură) România.

Cel mai bun lung metraj de ficțiune: Veverița roșie (Spania) de Julio Medem

Cel mai bun scurt metraj de ficțiune: Paula (Republica Moldova) de Sergiu Prodan

Cel mai bun documentar: Peseaj, portret, natură moartă (Ucraina) de Serghei Bukovski

Premiul pentru film experimental: Cutia Pandorei (Australia) de Annie Beauchamp

Premiul pentru film pe suport video: Duo pentru paoloncei și petronom (România) de Alexandru Solomon

Premiul pentru cea mai bună imagine: Anchoreas (Anglia)

Premiul pentru cel mai bun scenariu: Julio Medem — Veverița roșie (Spania)

* Reproducem palmaresul așa cum a fost el formulat de juriu. Semnalăm că există o contradicție între rezultatele jurizării și regulamentul festivalului care precizează că „un film nu poate primi decât unul dintre premiile prevăzute”, deci la o singură categorie, ceea ce nu s-a respectat. De asemenea, formularea „premiul pentru cel mai bun regizor tânăr”, pare să ignore că festivalul este al tinerilor realizatori. S-a prevăzut oare că unii sunt tineri și alții mai puțin tineri?

** Am fost îndurerăți să aflăm că la numai o săptămână după încheierea festivalului regizoarea **Tonia Marketaki** a încetat din viață.

Portret de grup

In 1992 și 1993 s-a vorbit mult la Costinești despre filmele studentești. Surpriza celor două ediții ale festivalului — pe atunci național — au constituit-o producțiile A.T.F. S-a discutat despre suflul nou pe care-l aduc în peisajul cinematografic românesc tinerii învățați în ale artei filmului, s-au împărțit premii, s-au scris în toată presa zeci de articole pe această temă. Important este că s-au văzut filme realizate de studenți. În 1994, când festivalul a devenit internațional, s-au văzut mai puține filme studentești în competiție. Cum e vorba de un festival dedicat tinerilor realizatori lucrul nu poate decât să ne mire. Totuși, nu au lipsit premiile — Vali Hotea, absolvent în acest an, la clasa prof. Stere Gulea, a obținut premiul pentru cel mai bun regizor cu filmul **Marea aventură**. N-au lipsit nici discuțiile, de această dată mai ales în jurul filmelor respinse de organizatori. Cinci dintre studenții de la regie (clasa prof. Copel Moscu și Lucian Brăp) și-au prezentat filmele într-un „Salon al refuzatorilor”, iar proiecția — singura din festival care a început la ora anunțată — a atras în

sală mai mulți spectatori decât multe din filmele aflate în concurs. Nu doar pentru că „selecția oficială” cuprindea și realizări mediocre și slabe, nu doar din simplă curiozitate au stat spectatori până la sfârșit. Filmele aveau ceva de spus, ele completau un „portret de generație”. Chiar dacă nu agreez termenul de „generație”, folosit prea des fără discernământ, cred că în acest caz el se impune. Există multe trăsături comune filmelor studentești, refuzate sau premiate. Există, desigur, și deosebiri, datorate personalității fiecărui realizator în parte. Trebuie spus — pentru a sublinia că avem de-a face cu o generație — că mulți dintre cei care au fost acceptați în concurs s-au solidarizat cu colegii aflați la „refuzat”, contestând împreună criteriile selecționării. Filmele refuzate — **La umbra fetelor în floare** (r. sc.: Laurențiu Ruscescu; im.: Adam Santa), **Înger cu panof de damă** (r. sc.: Viorel Timaru; im.: Mihai Bordea), **Când o bate vântul** (r. sc.: Teodor Oprea; im.: Aurel Pitișgoi), **Cadouri de Crăciun** (r. sc.: Ioan Cătălin Dordea; im.: Cătălin Gabor), **CeCO₂** (r. sc.:

Vlad Radu Vaida — care uită totuși să treacă pe generic sursa de inspirație, aliată într-o povestire de Dino Buzzati; im.: Dragoș Boldă) — și filmul premiat al lui Vali Hotea au în comun o anumită preocupare pentru explorarea realității imediate, dar nu la nivelul presei de scandal, nu căutând faptul divers — așa cum se întâmplă în producțiile unor „consacrati” —, ci încercând să prezinte probleme adevărate ale tinerei generații: lipsa unei locuințe, greutatea cuplului, nevoia de afecțiune. Chiar dacă unele dintre ele par a contrazice o replică pe care o rostește o personaj într-unul din aceste filme — „Film: studentesc fără sex nu se poate!” — cele mai multe dintre ele tratează cu destul curaj și sexualitatea ajunsă pentru mulți un fel de popcorn. Consumați un film studentesc, consumați o bere, consumați un act sexual! Dar de această dată nu este vorba doar de exhibiționism, doar de o provocare, ci de un mod de a trăi dezlănuș. În cazul dat, festivalul s-a definit și prin filmele pe care le-a refuzat, dar nu a fost spre onoarea sa.

Roland MAN

Principalul inamic al acestui prim pas spre internaționalizarea festivalului de la Costinești a fost grandomania. Anunțat și prezentat cu mai multă modestie, adecvată situațiilor dificile obiective cu care s-a confruntat, ar fi evitat, în mod natural, numeroasele critici ce i-au fost adresate de participanții din străinătate și de cei autohtoni.

Un festival fără traducători pentru filme, fără catalog, fără facilitățile elementare pentru transmisiile de presă, fără o selecție autentică nu poate onora un statut internațional.

Au fost manifeste câteva nostalgii ratate, oricum neconforme cu condiția tinerilor de azi cărora festivalul le este dedicat, fie ei autori sau spectatori.

Tot așa cum nu am fost încunostiți dacă s-a întreprins necesarul demers la Federația internațională a producătorilor de film (F.I.P.F.), organism abilitat să acorde propriile „culoare de zbor” competițiilor cinematografice internaționale.

Un succes a fost obținerea parenajului programului audio-vizual pentru Europa: Eureka, datorită căruia producătorii străini au acceptat să înscrie filme în concurs.

Greșelile sunt adesea dascăli buni. Așteptăm ca cei ce doresc să beneficieze de privilegiile conducerii unui festival internațional să-și asume și complexele sale responsabilități.



● Catherine Deneuve între
fiica (Chiara Mastroianni) și fiul ei (Christian Vadim)

DENEUVE-MASTROIANNI

Catherine Deneuve rămâne fără doar și poate numărul unu feminin al ecranului francez. Chiar dacă frumusețea ei caligrafică pare să o predestineze rolurilor decorative și lipsite de nuanțe psihologice (de care a avut parte la începutul carierei), șansa apariției în musicalul lui Jacques Demy **Umbrele din Cherbourg** (1964) a imprimat evoluției sale actricești o altă turnură. Imaginea ingenuului sereface a fost spulberată de roluri ca cele din **Repulsie** (1965) de Roman Polanski, **Frumoasa zilei** (1968) sau **Tristana** (1970) de Luis Bunuel. După retragerea Brigittei Bardot, ea domină din anii '80 toate topurile de popularitate în Franța, continuând să-și consolideze reputația cu filme ca **Ultimul metrou** (1980) de Francois Truffaut, **Fort Saganne** (1985) de Alain Corneau, **Regina albă** (1991) de Jean-Loup Hubert sau **Indochina** (1991) de Régis Wargnier. Admirată de public și de presă, Catherine Deneuve a știut să impună întotdeauna

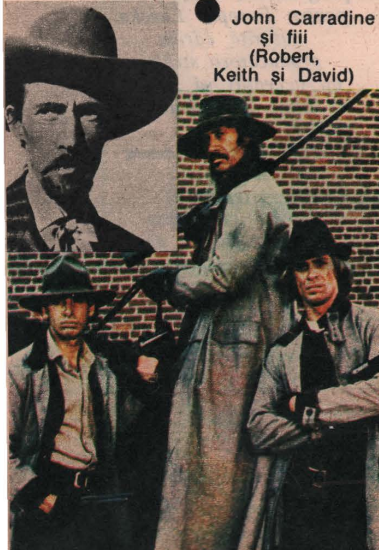
respect, atât pentru autoexigența ei profesională cât, mai ales, pentru discreția din viața personală.

Deși angajamentele sentimentale ale blondei vedete n-au fost scutite de curiozitatea presei, ea nu a încurajat nicio dată întrebările indiscrete și a refuzat să dea declarații privind soții, iubii sau copiii ei. Abia la această vârstă ea a început să accepte să fie fotografiată împreună cu fiul ei Christian Vadim (născut din căsătoria cu Roger Vadim) și cu Chiara Mastroianni, fiica rezultată din legătura cu actorul-talisman al lui Fellini, Marcello Mastroianni. În timp ce biatul a ales să fie actor de teatru, fata a decis să-și urmeze mama pe platourile de filmare și a debutat alături de ea în **Antotimpul meu preferat** (1993) de André Téchiné. Deși nu are frumusețea perfectă a Catherinei, Chiara Mastroianni a moștenit farmecul tatălui și talent, se pare, de la ambii părinți. Recent a mai primit un alt rol, în pelicula **Sub cerul liber**, dovedind că e mai mult decât o speranță.

CARRADINE

Sobru și sumbru, John Carradine a fost unul dintre actorii preferați ai lui John Ford care l-a distribuit cu precădere în westernuri (**Diligența** — 1939, **Fructele mâinii** — 1940, **Omul care l-a ucis pe Liberty Valance** — 1962). Cei trei fii ai săi (din trei căsnici diferite) și-au încercat și ei norocul ca actori de cinema reușind, mai mult sau mai puțin, să ajungă la rangul de vedetă. Cel mai cunoscut dintre ei, David Carradine, a devenit celebru datorită serialului de televiziune **Kung Fu**, dar a jucat și în pelicule stimabile ca **Oul șarpelui** (1977) de Ingmar Bergman. Al doilea fecior, Keith Carradine, a cucerit celebritatea datorită rolului din superbul film **Duellistii** (1978) de Ridley Scott. A făcut și carieră de cântăreț, apărând în această ipostază în **Nashville** (1975) de Robert Altman. Un al treilea frate, Robert Carradine, a apărut până acum în roluri de plan doi. Toți tinerii Carradine au jucat însă împreună în **Banda lui Jesse James** (1980) de Walter Hill.

● John Carradine
și fiii
(Robert,
Keith și David)



● Richard
și Romane Bohringer



BOHRINGER

Una dintre revelațiile actricești ale cinematografului francez în anii '70, Richard Bohringer, pare destinat să înfrunzeze personaje imprevizibile și violente. A jucat în filme ale unor mari maeștri precum Truffaut (**Ultimul metrou**, 1980), Peter Greenaway (**Bucătăria, hoțul, nevasta și amantul**, 1980), dar și în cele semnate de tineri regizori ambițioși ca Jean Jacques Beineix (**Divă**, 1981), Luc Besson (**Subway**, 1985), Jean-Loup Hubert (**Marele drum**, 1989, **Regina albă** — 1991).

La nici două decenii după ce tatăl ei a devenit o vedetă a ecranului francez, fiica lui, Romane Bohringer, a pătruns aproape instantaneu în primul eșalon al actrițelor de cinema din Franța. Născută în 1973, ea s-a aflat, de la vârsta cea mai fragedă, în cercul privilegiat al celor care aveau acces în culisele platourilor de filmare. Nu e de mirare că cinematograful a fost prima ei opțiune profesională. La 13 ani obține primul rol în filmul **Kamikaze** de Didier Grousset unde este... fiica propriului ei tată, care înfrunzează un polițist solitar. Paralizată de trac, a dat probe pentru acest personaj, caracterizate de ea acum ca „cele mai proaste din întreaga istorie a cinematografului”. În ciuda blocajului psihic de la început, Romane s-a descurcat de minune în timpul filmărilor și a revenit pe platou la 17 ani pentru a face un rol mai consistent în **Ragezai**, un film de debut în lung metraj semnat de Mama Keita. Partitura care a ajutat-o să devină o vedetă a cinematografului francez l-a fost încredințată însă de Cyril Collard în **Noaptea sălbatică** (1992), acel sfâșietor love-story al epocii SIDA. Am văzut-o și noi cu ochii în lacrimi, înăd discursul de mulțumire pentru premiul César al celei mai bune tinere actrițe acordat pentru acest rol.

TRINTIGNANT

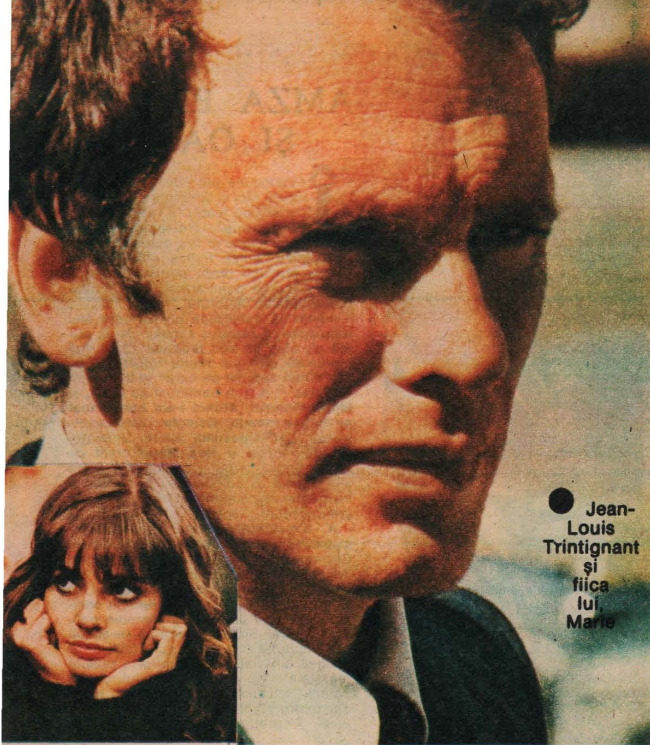
Jean Louis Trintignant a fost proiectat la rangul de vedetă încă de la începuturile carierei sale. Idila lui cu Brigitte Bardot, partenera alături de care a debutat în **Și Dumnezeu a creat femeia** (1957) de Roger Vadim, l-a expus unui interes special din partea presei. Imaginea de seducător cinic se va atenua în anii '60—'70 când este distribuit în filme importante precum: **Compartimentul ucigașilor** (1966) de Costa Gavras, **Un bărbat și o femeie** (1967) de Claude Lelouch, **Z** (1969) de Costa Gavras, **Conformistul** (1970) de Bernardo Bertolucci, **Atentatul** (1972) de Yves Boisset. Anii '80-'90 îl găesc tot printre primii zece actori francezi de cinema ai Franței, rolul interpretat în cel mai recent film al lui Kieslowski, **Roșu** (1993), bucurându-se de elogiul unanim al criticii.

Din căsnicia foarte admirată cu regizoarea Nadine Trintignant s-a născut fiica lor, Marie, la ora actuală una dintre tinerele vedete în ascensiune. Ea declară că își adoră părinții și că „atunci când ești crescut de oameni care au o pasiune, aceasta se comunică și copiilor”. De aceea nu și-a visat să devină altceva decât actriță și a debutat la 15 ani în filmul lui Alain Corneau **Serie neagră**. Cu tot debutul precoce, a trebuit să își facă ucenicia în teatru și să mai accepte mici roluri în pelicule precum: **Scăldatul interzis** de Pierre Granier-Deferre sau **Casa Jeannei** de Magali Clément ca să i se încredințeze partituri cu adevărat importante în **O afacere de femei** (1988) de Claude Chabrol sau **Noaptea de vară în oraș** (1991) de Michel Deville. E sigură că partea cea mai importantă a carierei sale abia începe.

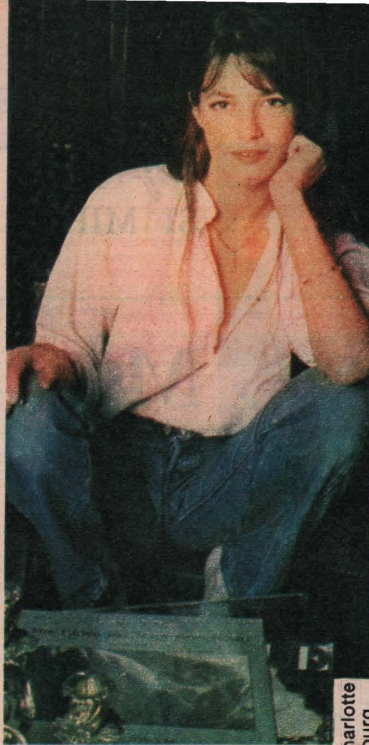


● Laura Dern și
tatăl ei, Bruce

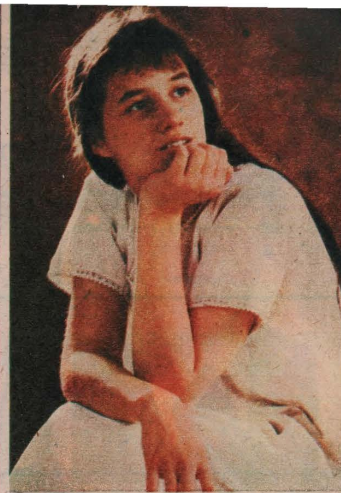




● Jean-Louis Trintignant și fiica lui, Marie



● Jane Birkin, Charlotte și Serge Gainsbourg



O instituție dinastică de detariatul (II)

DERN

Actorul Bruce Dern făcea, în Hollywoodul anilor '60, figură de nonconformist. Remarcat în *Și calii se împușcă*, nu-i așa? (1969) de Sidney Pollack, distribuit, datorită aerului său ciudat în peliculele horror (*Bloody Mama*, 1970 de Roger Corman) sau science-fiction (*Fuga silențioasă* — 1972 de Douglas Trumbull), el a făcut o creație de neuitat în rolul soțului sinucigaș din *Întoarcerea acasă* (1978 de Hal Ashby). Căsătorit cu Diane Ladd (*Cartierul chinezesc*, 1974 de Roman Polanski, Alice nu mai locuiește aici — 1975 de Martin Scorsese) el s-a dovedit un adevărat hippie și ca tată. Fetița lui, Laura, însoțea cuplul de vedete la filmări, instalată, ca bebeluș, în sertarul unei comode din inventarul camerei de hotel.

Nimeni nu bănuia că micuța dată, adesea în grija recuzitelor și asistentelor de platou avea să devină o stea mai strălucitoare decât părinții săi. După ce a debutat la numai 9 ani, într-un rol din *Alice nu mai locuiește aici*, ea s-a impus subit datorită personajului Lula din *Suflet sălbatic* de David Lynch, câștigătorul „Palme d'or”-ului la Cannes în 1990. Figura ei fals ingenuă a inspirat și pe alți faimoși cinești precum Spielberg care a distribuit-o în *Jurassic Park* sau Clint Eastwood care a solicitat-o să-i fie parteneră în *O lume perfectă* (1993). De la blonda Laura Dern ne putem aștepta la surprize căci pentru ea „meseria de actriță te ajută să ai acces în zona neștiută a propriului tău eu, cea pe care nu o bănuiești sau la care nu îndrăznești să aspi-ri”.

DEPARDIEU

Incercările criticilor de a-i eticheta pe Gérard Depardieu au mers de la sintagme ca „un Michel Simon al anilor '70” până la „al doilea Gabin”. Nici una dintre referirile la marii dispăruți ai filmului francez nu poate să caracterizeze însă personalitatea atipică a acestui actor cu temperament clocotitor, capabil să sugereze și drama unui om sensibil marcat de urățenia fizică (*Cyrano de Bergerac* — 1991 de Jean Paul Rappeneau), dar și să fie credibil în rol de cuceritor (*Green Card* — 1990 de Peter Weir). Depardieu este unul dintre rariii interpreți cu instinct perfect și capacitate de metamorfoză. În cele aproape 80 de filme ale sale n-a dat niciodată greș și ceea ce a ținut de talentul său a ieșit fără cusur. A ajuns acum la vârsta onorurilor, după ce-a fost premiat cu Palme d'or (pentru *Cyrano*) și a ajuns președintele Festivalului de la Cannes (în 1992), el este un reper și un animator al vieții cinematografice din Franța.

De aceea pare greu de imaginat trecutul său de tânăr-problemă la limita delincvenței juvenile. Imprudenta lui confesiune făcută unui jurnalist, din care reieșea că la numai opt ani a participat la un viol în grup, l-a costat foarte mult, dacă ne gândim că din această pricină nu i s-a mai acordat în 1991 premiul Oscar (fusesse nominalizat pentru *Green Card*). Acest episod regretabil din copilărie amintește problemele pe care le-a avut, nu de mult, fiul său Guillaume (a debutat în *Dimineața muzicii*, 1992, de Alain Corneau), arestat și condamnat cu suspendare pentru consum de droguri. Treacănd de acest impas apărut chiar la începutul carierei sale, tânărul Depardieu continuă să fie distribuit în filme franceze, în 1993 el jucând în *Ținta micșitoare* de Pierre Salvadori și în *Germinol* de Claude Berri. Există multe șanse ca dinastia întemeiată de Gérard să-și perpetueze faima.

● Guillaume și Gérard Depardieu



GAINSBOURG-BIRKIN

In ciuda aspectului său hirsut și ingrat, Serge Gainsbourg a fost unul dintre cântăreții francezi cu o carieră la fel de strălucitoare în anii '60 până în 1991, când a încetat din viață. Ciudatul cuplu alcătuit de el cu frumoasa Jane Birkin, actrița engleză rămasă de dragul lui la Paris, a trecut din viață pe ecran constituind punctul de atracție al filmului *Je t'aime moi non plus* (1975) care a lansat și șlagărul cu același titlu. Remarcată într-un mic rol din *Blow up* (1967) de Michelangelo Antonioni, Jane a devenit în anii '70 o stea a filmului francez și a rămas și până acum una dintre actrițele cele mai îndrăgite în Franța. A fost solicitată de regizori importanți ca Roger Vadim (*Don Juan*, 1973), Jacques Doillon (*Pirata*, 1984), Jean Luc Godard (*Îngrijește-ți dreptă*, 1987) sau Jacques Rivette (*Frumoasa găcevitore*, 1991).

Nu e de mirare că fiica acestui cuplu, Charlotte Gainsbourg, a ales ca profesie cinematograful. A debutat la 17 ani alături de tatăl ei în pelicula *Charlotte for Ever* (1990) fiind distribuită imediat după aceea în *Multumesc, viață* (1991) de Bertrand Blier. Amestecul de grație și mister, de delicatețe și timiditate care pecetluiește personalitatea ei l-a inspirat și pe regizorul Claude Miller s-o aleagă pentru roluri importante în *Mica hoajă* (1990) și *L'effrontée* (1991). Deși a câștigat în cinematograful francez un loc aparte, Charlotte Gainsbourg a acceptat să joace în pelicula engleză *Grădina de ciment*. Semnatarul regiei este Andrew Birkin, fratele propriu sale mame. Se poate spune deci că Charlotte este urmașa unei dinastii anglo-franceze.

Grupaj realizat de Dana DUMA



VALENTIN URITESCU ȘI BOGDAN ALEXANDRU

In familia Uritescu iubirea pentru cinema a început de mult: „Tatăl meu a ținut să devin actor. El adusesse în sat „Filmul...” Pentru actorul de nădejde al celebrei trupe de la Piatra Neamț, „Jogodna cu a 7-a artă” (cum îi place să spună) s-a produs prin intermediul personajului Șaptefrăți din serialul tv **Lumini și umbre**, translat și pe marele ecran în **Nol, cel din linia întâi** (1986). Din ce în ce mai solicitat în cinema, ajunge bucureștean, actor la Teatrul Bulandra și în prezent la Teatrul Național.

Pasiunea pentru actorie nu avea cum să nu se transmită fiului, acum aflat în ultimul an la ATF, dar deja cunoscut și nu numai prin intermediul ecranului (**Al patrulea gard, lângă debarcader, înnebunesc și-mi pare rău**), ci și ca boss al unui cerc de „kung-fu”, despre care declara revistei noastre: „Mă preocupă domeniul artelor marțiale de pe la zece ani. Am citit cărți de inițiere în budism, am studiat câte ceva din poezia „haiku”, din filozofia „zen” și „tao”, înțelegând că întâi de toate „kung-fu” este o stare de spirit ce definește individul pornind dinlăuntrul lui spre exterior.” Regretă și azi că secvența de „kung-fu” pregătită în filmul său de debut a fost censurată și planuiește chiar un film pe această temă.

Îi dorim să găsească un sponsor! În teatru, deocamdată doar pe scena studențească de la Casandra, s-a arătat atras de un joc ce oscilează între afurisimul grav și calamburul facil. Un stil ce-l convine de minune!

ȘTEFAN BĂNICĂ ȘI ȘTEFAN JR.

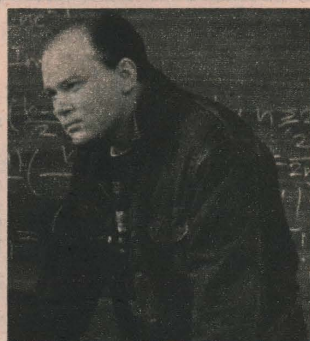


GEORGE CONSTANTIN ȘI MIHAI

Marele George Constantin (1933—1994) a excelat și prin modestie. Lucid bonom și zeflemist benign, își avea propria sa morală despre menirea profesiei căreia i se dedicase, crezând cu îndărătnicie în posibilitatea de a ameliora fața lumii prin forța artei. Conștiința civică de excepție, într-un moment al maximei tensiuni totalitare, și-a asumat caricatura dictatorului în acel temerar „Burghezul gentilom”. Această convingere l-a călăuzit în toată cariera sa.

Cinematografia i-a rămas datoră deși a jucat în peste 40 de filme. Procurorul din **Reconstituirea** (1969) este poate singurul rol pentru posteritate, iar **O vară de neuitat** tot al lui Lucian Pintilie l-a purtat, post mortem, în competiția cannează. Personajele cărora le-a dat viață au fost înobilate de veridicitate și de o subtilă și personală ironie.

Ce a preluat fiul său Mihai din această benefică, dar împovărată moștenire, se va vedea în timp. Mihai Constantin a primit în „Dimineața pierdută” botezul scenei în compania matusii sale, Tamara Buciuceanu (soră cu mama sa, soprana Iulia Buciuceanu, o altă filiație care obligă), profa de mate alături de care a debutat și în cinema în seria **Liceenilor** în care cei doi și-au etalat afinitățile în planul umorului.



AMZA PELLEA ȘI OANA

Intotdeauna am considerat că nu există nici o diferență de fond între a juca teatru, a face film sau televiziune”. Perfectionist de mare clasă și fire extrem de comunicativă, Amza Pellea (1931—1984) își lua publicul drept partener, cunoscând riscurile popularității, dar și responsabilitățile actorului.

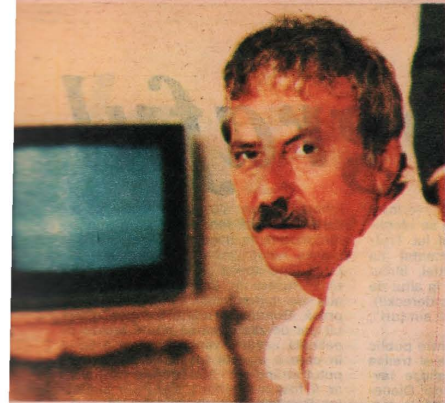
Invitat să numească un rol care să-l reprezinte, a răspuns simplu: „N-aș putea să aleg un rol, probabil că așa lua momente din mai multe roluri”. După cea dintâi apariție pe ecran la 20 de ani în **Setea** (1961), a continuat cu **Dacii**, și **Mihai Viteazul**, **Atunci l-am condamnat pe toți la moarte**, **Osânda**, până la „Intrușul” din **Imposibila iubire**. Bineînțeles de neuitat e **Nea Mărin** creat de Amza însuși, eroul popular prin care s-a angajat să combată cu arma ironiei nu puține din metehnele otenilor și din prejudecățile... epocii.

A considerat normal să împărtășească experiența sa celor mai tineri. Cei din unica sa promoție de actori continuă să-l poarte în suflet. Fiica sa, Oana, nu l-a avut dascăl la Institut, în schimb, a debutat la televiziune în compania lui, în 1980, într-o comedie polițistă de Neil Simon. Faptul că ea absolva Institutul în anul în care tatăl ei se stingea din viață, a obligat-o la preluarea stăfeții nu doar a talentului, ci și a patimii mistuitoare. Numeroase roluri din teatru și film: dovedesc că a reușit (vezi „Portretul lui” la pag. 15).



Prima iubire a Rodicăi Mureșan a fost baletul. Un accident l-a frânt visul. La actorie a ajuns târziu, avându-l profesor pe Amza Pellea la prima și, din păcate, singura lui clasă. Un debut tardiv și iată-o cantonată în roluri de „ingenuă”, deși nu se considera așa pentru că are o voce gravă și o privire tristă. În teatru multă vreme a jucat copile în loc să-și joace vârsta, iar în film nu putea scăpa de personajul: blondă, blândă, bună, cuminte, chiar dacă unele accente mai mult sau mai puțin picante au început să survină în filme ca **Secretul lui Bachus**, **Millocas la deschidere**, **A doua cădere a Constantinopolului**. Personajul favorit îi rămâne **Duful din O lebedă iarnă** (1983), bizară ființă plămădită din grăție și cinism, pură în frivolitate și trivială în sinceritate. În teatru, debutul și l-a făcut la Constanța cu rolul unei acrobate, ca să debuteze din nou, mult mai târziu, pe prima scenă a țării, jucând alături de mari actori ca Silvia Popovici, George Căzocici, Ovidiu Iuliu Moldovan.

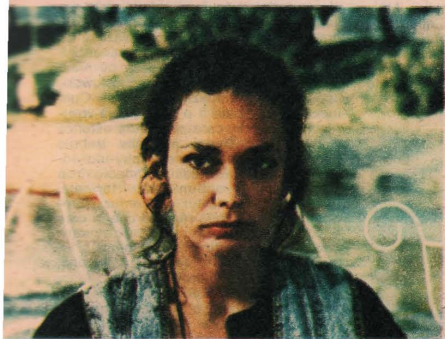
O întorcere la dragostea dintâi înseamnă pentru Rodica Mureșan bucuria de a o vedea evoluând, în pași de dans, pe fiica sa Cesonia Postelnicu, la absolvirea ATF-ului anul acesta, în „Cabaret”, unde pare sosia (mai dulce) a Lizei Minnelli, cântând slagărul „May be This Time”: „Simt că ceva mi se va întâmpla. Poate că de data asta voi învinge!” Această speranță de viitor e justificată pentru înădrarea acțiunii care a făcut până acum patru filme. Cesonia a moștenit de la mama ei senzualitatea, iar privirea intensă de la tatăl ei, și el actor (Sorin Postelnicu).



RADU BELIGAN ▶ ȘI LAMIA

Personalitate marcantă a culturii noastre (absolvent al Conservatorului de Artă Dramatică, profesor la IATC, întemeietor al Teatrului de Comedie, 20 de ani director al Naționalului bucureștean, președinte de onoare al Institutului Internațional de Teatru), Radu Beligan nu se manifestă doar în domeniul actoriei, unde excelează deopotrivă în registru comic și tragic, liric și sarcastic, ci și în sfera literară, scriind proză, versuri (luate în considerație de către Călinescu în a sa „Istorie...”), critică dramatică și o incitantă memorialistică eseistico-aforistică. În film: are o carieră întinsă pe jumătate din secolul cinematografului. Cele aproximativ 30 de filme l-au adus partituri interesante, dar și simple apariții, căror le-a conferit statutul de „guest star”. Dintre creațiile sale capitale înregistrate pe peliculă amintim: Rică Venturiano, emblematic prototip al universului caragialean atât de actual în *Noaptea furtunoasă* a lui Jean Georgescu; un Candido de secol XX în *Pași spre lună* (1963) de Gopo și contele Jancovich în *Horea* (1984) de Mircea Mureșan.

Familia sa nu a fost nici ea străină de preocupări artistice. Regretata sa soție, Marica, a fost o reputată traducătoare și scriitoare. Tânăra vedetă în plină ascensiune, Lamia, este fiica sa, actriță a Naționalului craiovean. Primul ei rol în cinema a fost sub semnul poeziei: în *audul sufletului meu*, unde a interpretat-o pe senzuala iubită a poetului de limbă germană și de origine română, ce s-a sinucis la Paris, Paul Celan. Următorul rol a fost sub semnul istoriei ca fiica profesorului Nicolae Iorga în filmul *Drumeț în calea lupilor* (1990). Parcă născută dintr-o dublă existență de frenezie erotică și maximă austeritate a fost creația Lamiei Beligan în *Hotel de lux* (1992), un personaj sugerând, ca și celelalte ale acestei parabole, o idee, căreia îi dă concretețe prin interioritatea jocului și prin chipul ei aparte.



ȘI FLORIN JR.

FLORIN PIERSIC



la fel de pregnantă în prim plan sau în planul doi în filmele lui Gopo *S-a furat o bombă* (1961), *Pași spre lună* (1963), *De-aș fi... Harap Alb* (1965); în cele din epopeea națională *Columna* (1968) și *Mihai Viteazul* (1970) sau pur și simplu în pelicule de divertisment. Cum adesea și-a exprimat încrederea în generațiile ce vin, iată-l confirmat chiar de fiul său care-l seamănă, dar care e angajat pe propriul drum artistic. În studenție, shakespeariana „Comedie a erorilor” l-a obligat la trei roluri ce l-au solicitat în special virtuțile de imitator, dar și pe cele de compoziție (ambele „în trena tatălui”). La absolență produce o revelație în spectacolul colegului de generație Felix Alexa (fiul regizorului Alexa Visarion). Au urmat apoi alte câteva relevante creații pe scenă.

Fată de aceste reușite, aparițiile din film devin mai insignifiante: elevul premiat la mate-fizică din *Luminile din larg* sau sfiosul student informatician, cavalier miop îndrăgostit de o cascadoare în tentativa de basm modern *Un studio caută o vedetă*. Un titlu care ar putea da de gândit producătorilor!

Grupaj realizat de Irina COROIU

Avem și noi dinastiile noastre de detariatul



RODICA MUREȘAN ȘI CESONIA



Seniorul debuta la 20 de ani simultan pe scena Institutului de teatru în „Peer Gynt” și pe ecran în *Cluiul Bărașanului* (1957), făcând de la bun început proba amplului său registru interpretativ.

Ajunge repede să reprezinte prototipul eroului romantic-modern, implicat în acțiuni curajoase, încarnare a spiritului cutezător și a gestului sportiv. Do-vadă câteva titluri care-l cheamă în memorie figura



Cinematograful

Juriul, deși îl avea printre membri pe Monte Hellman, s-a lăsat cîntă a putut să reediteze un palmares la la Cannes '94. Dacă ne gândim că un alt membru al juriului, Cesar Saraceni, este brazilian și că a ieșit învingător un film brazilian (*Suflet corsar*); alături de un film georgian (*Cîntec de leagăn*) — marele Otar Iosseliani fiind, cum se știe, georgian — s-ar putea spune că filmul românesc premiat, cel al lui Nicolae Mărgineanu, a fost în afara „aranjamentelor” de culise. Deci cu atât mai merituos premiul pentru *Privește înainte cu mînie*. A fost primul concurs din istoria Mostrei de la Pesaro, un fel de gest aniversar la a 30-a ediție a sa. Juriul pare să fi optat pentru țări ca România,

tenii „boeme” — și literare — între două personaje, Torres (care se identică cu Antoine Doinel, eroul lui Truffaut) și Xavier: totul fragmentat ca într-un „jam session” (de altfel, filmul este străbătut de la un capăt la altul de muzică, de la Beatles la Penderecki). „Un film: pentru inimă și simțuri”, adaugă Reichenbach însuși...

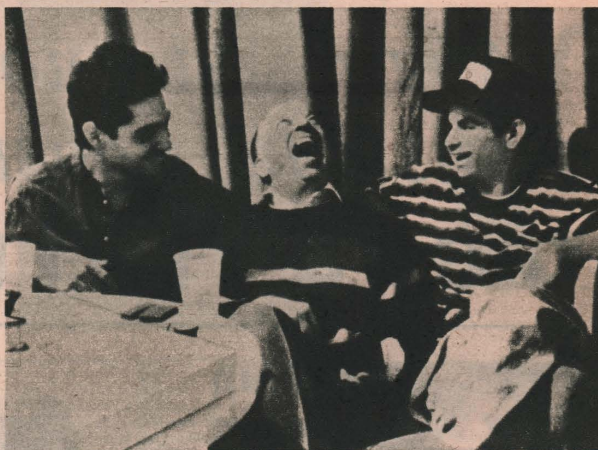
O anumită controversă — între public și juriu — a produs-o cel de-al treilea film premiat al Nanêi Djanelidze *lav-nana* (*Cîntec de leagăn*); deși Djanelidze este destul de cunoscută în mediul cinefil (a lucrat cu Tenghiz Abuladze, scenariul la *Cîntă* îi aparține), parabola siropoasă prezentată la Pesaro a reușit să goalească sala de la Centro Sperimentale în mai puțin de o jumătate de oră! Așa că fluierăturile

Filmul într-un alb-negru foarte caldofil care-l făcea să semene cu un șir de naturi moarte în mișcare, *Quam mirabilis* n-avea nimic „mirabil” — singura „mirare” fiind aceea că un regizor atât de tânăr fusese în stare să facă un film atât de bătrînicios. La conferința de presă, Rondalli a mărturisit că a așteptat ani de zile până să poată realiza pe peliculă această veche obsesie a sa — în care a investit toți banii pe care i-a putut strînge: 51.300.000 lire („în culori ar fi fost mai ieftin”). Ce i s-o fi părut lui Rondalli atât de original în *love-story*-ul dintre două călugărițe, este ris-cant de știut; la aceeași conferință de presă, el a mărturisit că nu văzuse *La Religieuse* de Rivette (!), în schimb îi plăcuseră foarte mult *Thérèse* de Alain Cavalier și *Oceanul* lui Kieslowski, apoi Ozu și „japonezii în general”. Cum inocența nu poate fi o scuză, *déjà-vu*-urile hieratice în care se scaldă estetica văgăuită din *Quam mirabilis* trebuie puse probabil pe seama hobby-ului fotografic al lui Rondalli... Dincolo însă de fermitatea opțiunii sale formale, Rondalli părea destul de confuz. (Singura scenă notabilă rămîne cea în care o călugăriță mai vîrstnică sare coardal): „mănăstirea ca metaforă a lumii”, invocată de el ca temă a filmului, este o idee estul de discutabilă — cu atât mai mult cu cât relația de lesbianism, despre care e vorba, cu greu ar putea fi acceptată drept „sinonim al dragostei universale”!

PESARO



● Regizorul Caveh Zahedi, copil, împreună cu Woody Allen în fața Cazinoului din Las Vegas



● Nu mai urăsc Las Vegasul (regizorul Caveh Zahedi, tatăl lui și fratele său vitreg în secvența: „Drogul sincerității”)

Brazilia, Georgia, lăsând la o parte altele (ca SUA, Italia, Elveția), marcând un mod de a încuraja „noul” cinema din zonele pe care alte festivaluri, mai prestigioase, le uită.

Premiul acordat lui Mărgineanu a reflectat o simpatie reală pentru personajele filmului său, atât publicul, cât și criticii fiind sensibili la modul tăios, lipsit de echivoc cu care este adusă pe ecran o realitate socială pe care erau foarte interesați s-o descopere, atrași fiind mai mult de latura ciné-verité decât de melodrama politică. Un critic olandez s-a arătat amuzat de „cantitatea” catastrofelor căzute pe capul unei familii, întrebându-mă dacă „așa ceva” este plauzibil. I-am răspuns că, în anumite condiții, da; și m-am gândit că respectivul critic nu prea văzuse filme din această parte a lumii și nici din Extremul Orient. Să notăm că alunecarea spre naturalism sau aspectul de dramă „televizuală” nu a scăpat de „foarfecii” criticilor la conferința de presă.

Brazilianul Carlos Reichenbach este un nume cu oarecare cotă la critica occidentală, chiar dacă Jonathan Rosenbaum (prezent, de altfel și la o masă rotundă în cadrul festivalului) scria despre el că e „o figură fascinantă și destul de necunoscută în cinematograful brazilian”. Un autor influent de Samuel Fuller și de Godard, de Mizoguchi, Vigo și Cocteau, de Valerio Zurlini și de Fritz Lang... Filmul său, desfășurat pe mai multe planuri temporale, este povestea unei prie-

care s-au auzit în seara decernării premiilor nu au fost de mirare (cineva i-a strigat chiar, lui Iosseliani: „Ai lucrat bine!”). Ușor deconcertat, regizorul și-a regăsit numaidecât impasibilitatea aristocratică.)

Una peste alta, Rondalli ieșind din joc — se pare că lui Marco Bellocchio, care făcea parte din juriu, *Quam mirabilis* nu-i plăcuse deloc! —, rămăneau ceilalți doi mari favoriți.

Cu bunica pe moarte și soția la ginecolog

Ross McElwee — autorul unor filme documentare foarte apreciate de critica de peste Ocean: *Sherman's March*, *Charleen*, *Backyard* — a venit la Pesaro cu toată familia: cu soția și fiul la proiecția filmului său și în seara decernării premiilor; iar cu tatăl, mama (vitregă), frații și surorile, cunnații și cumnatele, nepoții... ba chiar și bunica, „necuvîntătoare”, la peste 90 de ani — pe peliculă McElwee duce până la ultimele consecințe „indecența” documentară a ciné-verité-ului: Time Indefinite este continuum-ul unei vieți, și cu bune și cu rele, cu nunți, botezuri și înmormîntări, pe care Ross McElwee o istorisește la persoana întâi, cu o voce mo-

Călugărițele jucăușe

În palmares nu figura singurul italian din concurs, tânărul Alberto Rondalli, care se bucurase pe toată durata festivalului de atențiile pline de dragălene ale părții feminine a publicului: oriunde s-ar fi dus, Rondalli era mereu însoțit de un stol de „tinere fete în floare”... (asociere cu nimic deplasată avînd în vedere că filmul său, *Quam mirabilis*, descria o poveste de lesbianism într-o mănăstire!). Însă pelicula lui Rondalli, în ciuda unui tapaj mai degrabă „amical” din partea tineretului italian prezent la Pesaro, nu convingese cine știe ce — era chiar de natură să ridice anumite semne de întrebare în privința direcției „noului” cinema italian.

Juriul:

Cynthia Beatt
(regizor - Jamaica)
Marco Bellocchio
(regizor - Italia)
Monte Hellman
(regizor - S.U.A.)
Otar Iosseliani
(regizor - Franța)
Cesar Saraceni
(regizor - Brazilia)

la persoana întâi

notonă, timp de aproape două ore și... „Home movie”, și nimic mai mult; doar că McElwee — și câțiva alții, odată cu el — consideră că aici, în acest raport „transparent” cu intimitate, există un sămănare „metafizic” demn de a fi dezghecat din straturile de carne ale realității. Nu mai există tabuuri, camera iscodește pretutindeni, de la cabinetul ginecologului în care soția lui McElwee este „victimă” (surzătoare, altminteri) unui check up cum scrie la carte și până la bunică McElwee, fără dinți și patetică la culme, pe care curiozitatea nepotului-realizator o urmărește mai mult decât pietatea familială ar îngădui-o. (Este interesant de remarcat aici că americanii prezenți la Pesaro, cu care am stat de vorbă, nu s-au arătat deloc scandalizați de „insistența” documentară a lui McElwee, spre deosebire de europeni — care au considerat-o obscenă, deosebiți culturali... Unii repet — văd aici un adevăr de viață sfâșietor — lucru cu care, până la urmă, pot fi de acord. Înșă mă-nțreb, unde poate fi văzută partea de cinematograf — de invenție estetică, de jubiilație intelectuală, dacă nu cer prea mult! — în toate acestea!)

Documentariștii americani par să fi descoperit glasnost-ul puritan: poți să arăți orice, cu condiția să moralizezi! Iți poți filma soția în vizită la ginecolog, cu condiția să fie însărcinată; conștient sau nu, McElwee nu face decât să perpetueze o „corectitudine morală” care străbate Time *Indefinite* cu aceeași temeritate flască pe care o consemnă în *Quam mirabilia*. În amândouă filmele, există un sub de complezență: la italian, în ralierea „din mers” la o probă de modă; pe care filmul nu face decât să o ilustreze, convențional; la american, în narcisismul sentimental ce ar vrea să se dea drept „măsură a tuturor lucrurilor”.

De ce nu e iubit Nanni Moretti în Italia

Una din mesele rotunde organizate de Adriano Aprà, directorul festivalului, avea să scoată în evidență tocmai acest aspect — al așa-zisului „nombirism” pe care-l mărturisește „noul” cinematograf, prin întoarcerea sa la narațiunile le persoana întâi, la un „woodyallenism” responsabil pentru alunecarea filmului spre anecdota personală și pitoresc; regizorii italieni s-au referit atunci și la McElwee, însă ținta lor principală a fost Nanni Moretti cu al său *Journal Intim* premiat la Cannes — Nanni Moretti, deloc „iubit” de confrăți săi, vinovat pentru că are charisma și pentru că are succes, atât de public cât și de critică. În intervenția sa Raymond Bellour a arătat că, dimpotrivă, tocmai pentru că nu se dă drept „măsură a tuturor lucrurilor”, pentru că mesajul său este profund personal, esențialmente relativ, Moretti este important; însă această punere laolaltă a filmului lui Moretti și a celui al lui McElwee, din rațiuni de polemică, occultează un amănunt esențial — cel pe care-l invocam mai sus: în ce măsură filmele respective „eliberează spectatorul”, îl fac complice al povestirii fără a-l corecta sensibilitatea? Dincolo de diferențele de ton, de vervă și — totuși — de abilitate regizorală, *Time Indefinite*, ca și *Quam mirabilia*, se deosebesc fundamental de *Caro Diario* prin acea complezență morală absolut absentă la Moretti! În încercările lor de a-și plasa mesajul pe „buna frecvență” a spectatorilor, atât McElwee cât și Rondalli aveau aerul unor misionari studioși, nerăbdoși să vândă evanghelia celor de aceeași religie cu ei: indiferent dacă această religie însemna „jubește-ti familia!” sau „jubește-ti aproapele (de același sex)”!

Cum să dovedești că Dumnezeu există la Las Vegas

Din fericire a mai existat, în concurs, filmul lui Caveh Zahedi *I Don't Hate*

La ediția sa jubiliară,
Pesaro premiază
pentru prima dată
filmele
din Selecția oficială.
Cel dintâi film
menționat
pe lista celor trei
laureați ex-aequo
a fost filmul românesc
„Privește înainte
cu mâine”
de Nicolae Mărgineanu
după un scenariu
de Petre Sălcudeanu



● Mona Ciobanu
în *Privește înainte cu mâine*

Palmares:

Marile Premii ex-aequo:

Privește înainte cu mâine de Nicolae Mărgineanu, (România)
Aime Cora/Le Sifflet corsar de Carlos Reichenbach (Brazilia)
Iavna/Cântec de leagăn de Nana Djanelidze (Georgia)

Las Vegas Anymore — pe care cei mai mulți îl plebsicitară în fața clasamentului... (Jacques Morice de la „Cahiers du Cinéma”, Edouard Weintraub de la „Libération”, Michele Picchi de la „Cinema nuovo” — revistă condusă de marele Guido Aristarco —, toți se arătară încântați de filmul lui Zahedi!)

Remarcabil este că *Nu mai urăsc Las Vegasul* reușește să fie un film experimental cu succes la public: Zahedi realizează un „divertissement metafizic”, un pic à la Woody Allen (pe care, de altfel, l-a cunoscut, când era mic, chiar la „Las Vegas” — după cum se poate vedea și din fotografii), în care verva și inventivitatea regizorală compensează o inteligență absentă... scenariul („N-am avut nici un fel de script”, a recunoscut Zahedi la conferința de presă: „pur și simplu; am vrut să văd ce se întâmplă dacă-ncepi un film: fără să știi ce-o să se întâmple!”). Zahedi, născut în America din părinți iranieni, este el însuși un personaj interesant: la 34 de ani (dar arătând de 24!) cu un aer mereu aiurit, în veșnicii săi papuci (iranieni?) cu care se plimba prin Pesaro, la proiecții și în afara lor — cu care a venit chiar și în seara decernării premiilor —, mereu însoțit de prietena sa, blondă și la fel de excentrică, uneori amândoi în compania lui Adolphus Mekas — fratele lui Jonas —, Caveh Zahedi era remarcat cu simpatie de toți cei care-l văzuseră filmul, abordat, fel-

cit, tot timpul cât a durat festivalul... Filmul îi seamănă: la început, Caveh apare și, adresându-se publicului, ține un discurs absolut hilar în care explică — bălbăindu-se cu o fermecătoare timiditate — că nu vrea altceva, prin filmul său, decât să dovedească faptul că Dumnezeu există!!! Cei ce nu leșină de răd după aceste prime zece minute sunt așteptați la cotitură: aproape că nu există cadru, scenă sau replică în filmul lui Zahedi care să nu-ți smulgă lacrimi de răsă (Cineva, prezent la festival și comparând filmul lui Zahedi cu *Time Indefinite* a lui McElwee, spunea că este ca o parodie a acestuia!) Nici Zahedi nu are remușcări să-și folosească familia — aici, doar tatăl și fratele vitreg — în film: scena tranzației cu fratele mai mic („eu îți dau 300 de dolari, iar tata îți mai dă 200; acceptă!”) este filmată cu aceeași dezinvoltură cu care este filmat momentul culminant al filmului: „drogul în familie”, când ceilalți doi sunt implorați de Caveh să ia un anumit excitant pentru „a face experiența sincerității totale: tot ceea ce nu ne-am spus niciodată!” etc; dar și echipa tehnică a filmului — fata care se ocupă de sunet, operatorul și încă un tehnician — apare pe peliculă, astfel încât se poate spune, pe bună dreptate, că filmul lui Zahedi n-a lăsat nimic (și pe nimeni) nefilmat! Dacă adaug la toate acestea roțile inversate, „accidentele” de tot soiul — porțiuni de film: fără

sunet, supra-impreziuni „involuntare” ș.a.m.d. —, plus, cum spuneam, charisma de actor al lui Caveh însuși, veți avea, sper, o idee despre *Nu mai urăsc Las Vegasul*... mai puțin, probabil, despre titlul filmului — care nu se vrea o referire absconsă la nu-știu-ce „condiție postmodernă” ci, pur și simplu, o declarație de principiu (pe vremea când Caveh, încă mic, era dus de părinți în orașul-paradis al jocurilor de noroc unde aceștia erau jucători profesioniști, Las Vegasul reprezenta pentru el simbolul răului absolut, pe care micul Zahedi îl ura în consecință) însă astăzi, „toată povestea asta s-a terminat”, — ne spune el —, „n-am complex că sunt american, ci numai că am părinți iranieni... n-am de ce să critic civilizația banului sau mentalitatea americană — dimpotrivă, mi-ar plăcea și mie să fiu bogat și să mă bucur de toate avantajele societății de consum!” — lăta o declarație incendiară, ce a sunat destul de odd în toată unu festival ce n-a încetat să promoveze o politică de stângă și care, anul acesta pentru prima oară, avea să premieze trei filme *necomerciale*... (poate și ca un răspuns polemic la politica pe care Cannes-ul o face de câțiva vreme-ncoace).

L-am întrebat pe Zahedi care este cineastul său preferat — în afara de Woody Allen; „Cassavetes”, mi-a mărturisit el, „pentru independența sa”. Cassavetes, mult apreciat în Franța — însă unde el, Caveh Zahedi, nu a găsit prea multă simpatie pentru ce făcea în cei doi ani cât a scris critică de film într-o obscură revistă pariziană; viitorul său film se va numi — cenzură, atenție! — *I'm a Sex Addict*, și va fi despre cei zece ani ai săi de căsnicie — evident, eșuată... „De data asta, totul e pe hârtie” — mă avertizează Zahedi. Normal: când vine vorba de ceva atât de hazardat precum o căsnicie, îți trebuie un scenariu beton!

S-au mai văzut O sută de ani de cinema italian și internațional. Aici surprizele au fost de proporții. La retrospectiva filmului mult italian care începea dimineața devreme, tot farmecul era să descoperi, în sălă de la cinema „Astrea”, cam aceleași chipuri așteptând soseala pianistului — în fiecare zi, altul! Asemenea complicități — ca, de pildă, cu doamnele de o anumită vârstă, scorbate parcă din acea minune de film al lui Ioselliani *Vânătoarea de fluturi*! — sunt de o tandrețe indescriptibilă... Dar, despre toate acestea, ca și despre cum s-a răs cu lacrimi la primul Bresson, cum s-a stat în picioare la ultimele video-uri semnate Godard și cum s-a rămas până spre trei ale dimineții la Kira Muratova, într-unul din numerele viitoare.

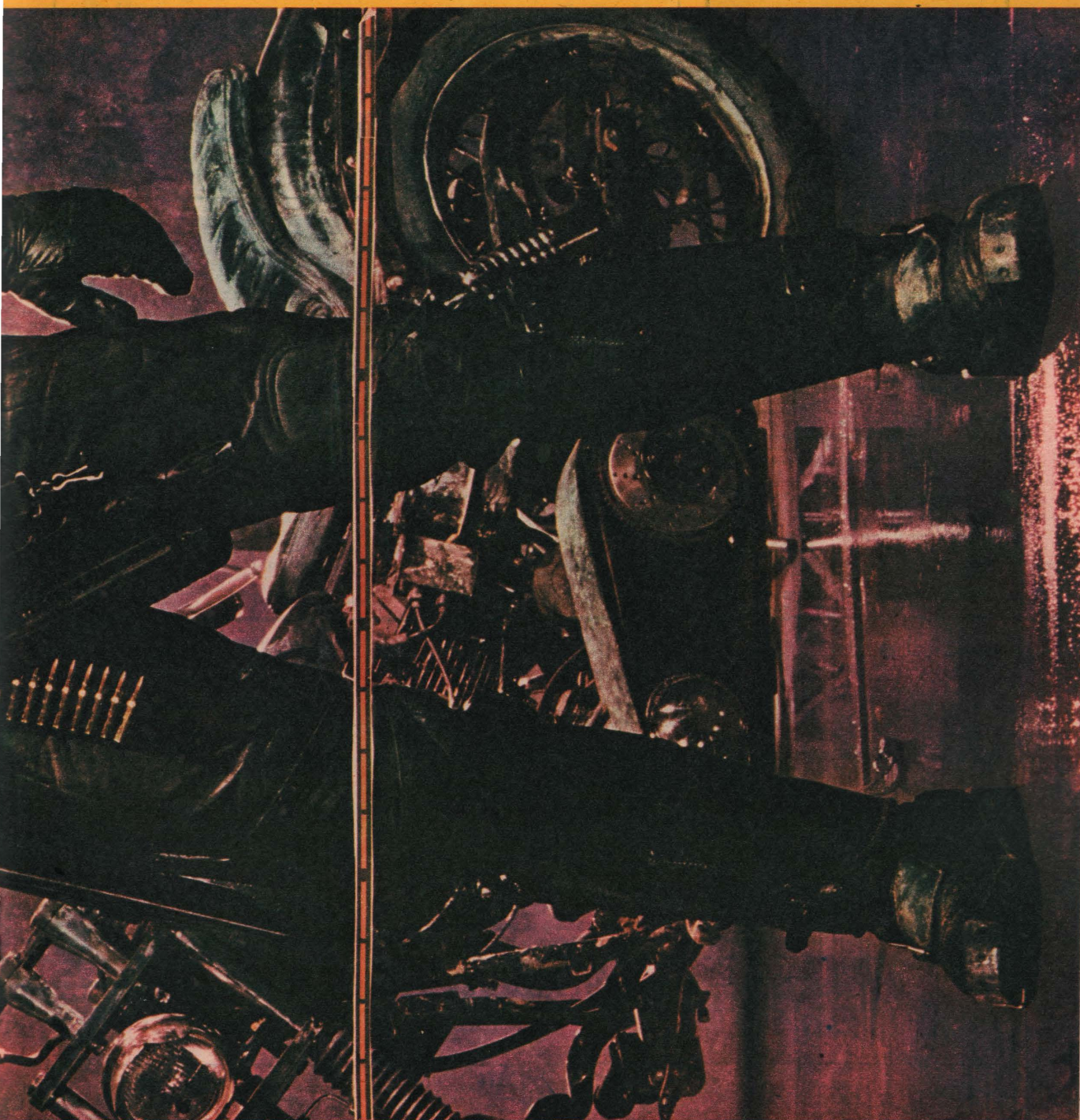
Alex. Leo ȘERBAN

now

IZEMZ



● DOLPH LUNDGREN



Între 15-25 septembrie: lansarea volumului
„Marilyn Monroe - Istoria unui asasinat”
Așteptăm talonul dumneavoastră la
NOUL CINEMA - Piața Presei Libere nr. 1
sector 1, București - telefon 617.38.71
sau

DU STYLE - Strada Cîmpina nr. 33, sect. 1
telefon: 211.23.63/665.27.72, cod 71326

spot

Uzina de vise acuzată a fi ajuns uzină de otrăvuri

1. Publicațiile americane sunt pline de fapte violente despre care se spune că **au fost inspirate** de secvențe din filme, programe TV sau de textele unor rapperi. Anul trecut, încercând să imite o scenă din *The Program*, în care mașinile de pe autostradă erau oprite de un personaj care se așeza pe șosea, doi băieți au murit. Câțiva adolescenți din Seattle au jefuit o bancă fiind deghizați ca răufăcătorii din *La limita extremă*. Un puști de 11 ani din Ohio și-a omorât sora, declarând apoi că a fost influențat de versurile unei melodii cu Snoop Doggy Dogg.

La începutul acestui an o fetiță de opt luni a fost omorâtă de o bilă de popice care a fost aruncată pe geamul rulotei în care se afla. Poliția a căutat criminalul timp de mai multe zile. *Morality in Media*, o asociație din New York, a găsit vinovatul: serialul *Beavis și Butt-head*, transmis de MTV. Într-un episod recent eroii puseseră dinamită într-o bilă de popice și distruseră cu ea acoperișul unei case. Încă o dată Hollywoodul ar fi fost de vină. Dar când autorul faptei a fost prins — un băiat de 18 ani evadat dintr-un azil —, acesta a declarat că a fost doar un

● Un moment de tandrețe
în infernul violenței:
Total Recall

(Sharon Stone și Arnold Schwarzenegger)



● Violența
serializată:
Rambo
(Sylvester Stallone
și Richard Crenna)

accident. Nici o legătură cu *Beavis și Butt-head*, pentru că nu văzuse episodul incriminant. De fapt nu văzuse nici un episod din acest serial, pentru că nu avea televiziune prin cablu. Detractorii televiziunii se cam grăbiseră.

Alteori aceleași filme pot avea efecte contrare, în funcție de categoria de public care le urmărește. La New Jersey, Christine Todd Whitman a fost atât de impresionată de *Lista lui Schindler*, încât a folosit extrase din acest film în campania sa împotriva intoleranței rasiale. În timpul unei proiecții cu același film la San Diego, un body-guard a început să tragă în naștii de pe ecran, râzând-o pe femeia care stătea în fața sa. Sociologul Todd Gitlin, de la Berkeley, trage concluzia: „Cu sau fără filme, unii oameni fac tâmpenii, alții sunt curajoși. Să dai vina doar pe industria spectacolului mi se pare deplasat. Nu poți să rezolvi problemele datorate existenței a 200 de milioane de arme doar agitănd pumnii în fața a 200 milioane de imagini.”

lii americane (*Hook*, *Prințul mareelor*, *Noaptea la Seattle* de exemplu). Uneori chiar prea strident. Luând excepția drept regulă, Medved produce o demonstrație care mi se pare falsă. Dar să vedem ce spune el mai departe.

„Lunga poveste de dragoste dintre Hollywood și America a luat sfârșit. Zeci de milioane de americani văd astăzi în industria spectacolului un dușman atotputernic, o forță străină care ne asediază valorile cele mai dragi și ne corupe copiii. Fabrica de vise s-a transformat în fabrica de otrăvuri”. Concluzia ar fi că Hollywoodul nu mai respectă instituția căsătoriei, religia, încurajează promiscuitatea și-i obișnuiește pe copii cu limbajul vulgar și cu violența, că — în general — ar fi lipsit de bun gust. (Aici putem fi cel puțin parțial de acord cu criticul american). Partea cea mai comică abia acum urmează: „Privind în urmă la incomparabilele filme pe care Hollywoodul le-a produs în gloriul an 1939, simțim o durere adâncă în suflete văzând ceea ce am pierdut și trăind tragedia unei industrii care s-a abătut de la drumul cel drept”. Medved ar fi de acord, deci, că filmul să se întoarcă la morală anilor '30, când la Hollywood atotputernic era codul cenzurii lui Hays care stipula printre multe altele că filmele „nu trebuie să-i prezinte pe criminali ca pe niște eroi și nici acțiunile lor să nu pară justificate”; că „folosirea armelor de foc trebuie să fie redusă la strictul necesar” și că „răzbușnăria în filmele cu subiect contemporan nu trebuie încurajată”. Cu un asemenea cod în vigoare, filme ca *Nașul*, *Filiera franceză* sau *Tăcerea miilor* — mari succese de public și opere respectabile — nu ar fi putut fi realizate, fiind considerate prea violente. Libertatea creatoare a regizorilor ar fi fost îngrădită.

2. Și totuși, cei care consideră Hollywoodul vinovat de declinul moral al Americii nu se lasă. Criticul de film: Michael Medved a publicat în 1992 o carte în care ataca virulent Cetatea filmului — *Hollywood contra America*. Cam ce spune el? „Hollywoodul nu mai reflectă — și nici măcar nu mai respectă — valorile profunde ale familiei americane”. Oare chiar așa să stea lucrurile? În ultimii ani am avut și noi prilejul să vedem multe din producțiile americane recente. Cele mai multe exaltau valorile tradiționale ale fami-



Între 15-25 septembrie: lansarea volumului
„Marilyn Monroe - Istoria unui asasinat”
Așteptăm talonul dumneavoastră la
NOUL CINEMA - Piața Presei Libere nr. 1
sector 1, București - telefon 617.38.71

sau

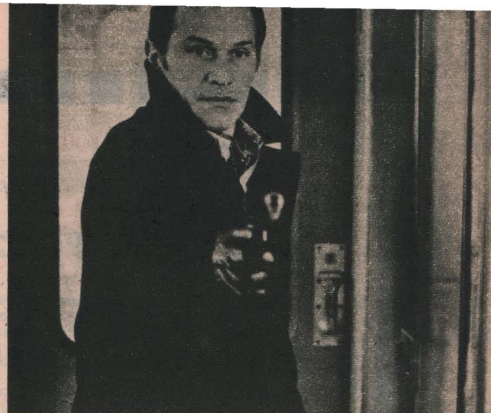
DU STYLE - Strada Cimpina nr. 33, sect. 1
telefon: 211.23.63/665.27.72, cod 71326

INTRUCĂT CERERILE SUNT NUMEROASE, CEI CARE DORESC SĂ SE ASIGURE DE PRIMIREA VOLUMULUI POT TRIMITE PRIN MANDAT

4 000 LEI PE ADRESA EDITURII DU STYLE

	Difuzor de stat	Difuzor particular	Persoană particulară
NUMELE			
PRENUMELE			
Adresa			
Doresc un nr. de	exemplare din volumul „Marilyn Monroe — Istoria unui asasinat”		
Semnătura			

Mulți apărători ai valorilor tradiționale ale Americii, reuniți în tot felul de ligi și asociații, dau vina pe industria spectacolului pentru toate problemele sociale: droguri, violență, prostituție infantilă — toate s-ar datora unor filme, programe TV sau versurilor incitatoare ale unor cântece la modă. Statisticile spun că la 18 ani un american a văzut pe marile sau micile ecrane în medie 32.000 de crime, 40.000 de încercări de crimă și 225.000 de acte de violență! Dar explică oare numărul acesta — să recunoaștem, impresionant — de acte violente văzute pe ecran, violența crescândă din viață? Nu cumva, încercând să acopere adevăratele cauze ale problemelor sociale greu de rezolvat, acuzatorii Hollywoodului sunt doar ipocriți? Întrebarea fundamentală este: violența de pe ecran inspiră violența din viață sau invers? (v. și nr. 7.9/91; 2/94)



● Nu ar fi putut fi făcut în anii '30:
Fillera
(cu Marcel Bozzuffi)



● Arme
pe afișele
filmelor:
○ pasăre
pe sârmă
(Goldie Hawn
și Mel Gibson)

3. Filmul nu ar fi însă singurul vinovat. Dr. Brandon Centerwall, care a studiat efectele mass-media asupra comportamentului uman, a început să se intereseze de efectele nocive ale televiziunii în momentul în care a observat că rata anuală a criminalității în rândurile populației albe a crescut cu 93% după introducerea televiziunii în Statele Unite. Împreună cu colegii săi a cercetat atunci și efectele acestui mijloc de comunicare în alte comunități. Rezultatele: în Canada violența a crescut cu 92% în 15 ani după introducerea televiziunii iar în Africa de Sud cu 130% în 12 ani. Concluzia sa ar fi coplesitoare dacă nu ar fi grăbită: „Dacă nu s-ar fi introdus televiziunea, am fi avut cu 10.000 mai puține crime, cu 70.000 mai puține violuri și cu 700.000 mai puține jafuri pe an în Statele Unite.”

Câteva întrebări rămân fără răspuns. Agresiunea se datorează imaginilor transmise de televiziune sau contribuției pe care aceasta a avut-o la schimbarea structurii sociale? Oamenii au devenit mai violenți și datorită problemelor sociale și politice pe care emisiunile de știri le prezintă zilnic? Copiii au început să aibă probleme în momentul în care părinții nu s-au mai ocupat de ei, lăsându-i ore în șir în fața micului ecran?

Datele pe care Centerwall le-a publicat nu sunt convingătoare, atât vreme cât filmele, programele TV și muzica americană sunt exportate în toată lumea. Dacă ele ar avea o influență atât de puternică asupra publicului, nu ar trebui să se observe efecte similare și în alte țări în care sunt consumate? Lucrurile nu stau însă așa: în 1992, în Australia au fost omorâți doar 13 oameni ca urmare a atacurilor cu arme de foc; în Marea Britanie, 33; în Suedia, 36; în Japonia, 60; în Canada, 128; iar în Statele Unite 13.220. Ceva nu funcționează cum trebuie în raționa-

mentele doctorului Centerwall. El uită că Statele Unite sunt unica țară din lume în care armele sunt aproape la îndemâna oricui.

4. Cum ar arăta filmele dacă s-ar interzice utilizarea armelor? Ce ar face regizorii și producătorii în acest caz? Iată în continuare câteva răspunsuri oferite de unii dintre cei ale căror filme sunt recunoscute ca violente.

Paul Verhoeven: „Aș face același lucru pe care îl fac de obicei, adică aș folosi realitatea ca sursă de inspirație pentru filmele mele. Dacă n-ar fi arme, precum în țara mea natală (Olanda), aș reda această realitate. În jumătate din filmele pe care le-am făcut acolo nu existau arme de foc. Va exista întotdeauna violență în filmele mele, pentru că înlăturarea armelor nu exclude violența. Priviți natura: e extrem de violentă.”

Dennis Hopper: „Ei bine, cred că aș face filme despre cei care vând ilegal arme.”

Peter Hyams: „Dacă n-ar fi arme poate că cei care fac filme s-ar simți obligați să fie mai creativi.”

Abel Ferrara: „În țara asta există câte o armă pe cap de locuitor. Așa că eu nu pot să-mi imaginez o Americă fără arme.”

William Link (producător al serialului *Columbo*): „Dacă n-ar exista arme, am avea crime prin asfixiere, strangulare, intoxicații cu monoxid de carbon, otrăviri cu arsenic sau cianură, moarte din cauza fricii, moarte datorată șocului anafilactic — ceea ce înseamnă înepături de albine — etc. Ar trebui să arătăm: pe ecrane crime -de modă veche-”.

5. Un sondaj de opinie efectuat în această primăvară arată că publicul nu este chiar atât de critic în privința violenței prezentate în filme. Spectatorii nu consideră că programele TV sunt prea violente, în schimb — în proporție de 75% — cred că jurnalele de actualități mizează prea mult pe subiectele senzaționale și violente, cum ar fi crimele, jafurile, sinuciderea, atacurile teroriste. Iată deci că realitatea e mai dură decât ficțiunea. Ar trebui oare cenzurate și emisiunile informative?

Dintr-o listă de filme recente, spectatorii au considerat prea violent *Jurassic Park* în proporție de 44,9%, *Lista lui Schindler* — 37,2% *Cliffhanger* — 50,4%, *Necrușătorul* — 50,9%, iar *Ultima aventură* — 35,4%. Doar 10% din cei care nu au văzut filmele citate au declarat că nu au mers la cinematograful pentru că nu suportă violența pe ecran.

Dar ce cred spectatorii despre cei de la Hollywood? 50% dintre spectatori cred că cei din industria spectacolului apreciază aceleași valori și tradiții ca și ei; 57% cred că la Hollywood oamenii ar face orice pentru bani. Spectatorul mediu ar fi mai deranjat de scenele violente în proporție de 53%, de sexualitatea pe ecran — 63%, de profanarea valorilor tradiționale — 56% decât cei de la Hollywood. Totuși, doar 37% dintre cei chestionați cred că producătorii și cineștii sunt lipsiți de morală.

În sfârșit, întrebați care ar fi factorii care ar contribui cel mai mult la propagarea violenței în viață, cei chestionați au dat următoarele răspunsuri: drogurile — 39,9%; ușurința cu care se pot cumpăra arme — 35,5%; sărăcia — 10,3%; violența în filme — 7,9%; copii proveniți din familii dezorganizate — 6,4%. După cum se vede violența pe ecrane se plasează abia pe locul patru. Ceea ce înseamnă că adevăratele cauze ale escaladării violenței trebuie căutate în viață, nu în filme.

6. Dând vina permanent pe Hollywood pentru toate problemele societății, mulți „acuzatori” par a crede că o mare parte din populația Americii este de fapt irresponsabilă, nefiind în stare să discearnă între bine și rău, nefiind în stare să gândească cu propriul cap. Astfel aproape toți indivizii pot fi considerați victime ale ceva sau ale cuiva, aproape orice comportament deviant — oricât de aberant ar fi el — poate fi explicat ca datorat influenței Hollywoodului. Dar problemele sociale există de fapt în viața reală, nu doar pe ecran. Iar a da vina pe filme înseamnă a eluda problemele reale. Sociologul Todd Gitlin trage concluziile: „Lucrurile sunt scăpate din mână în multe privințe și e ușor să arăți cu degetul la industria spectacolului. Ceea ce ne înseamnă că e inocentă, ci doar ca se încearcă găsirea unor țapi ispășitori. Asta vine multora.”

Pagini realizate de
Roland MAN

spot

DOSARUL

Love story
cu politică

PELICAN

Alan J. Pakula, scenarist și regizor serios, casă mare, firmă de încredere (Klute, Vedere cu paralaxă, Toți oamenii Președintelui, Alegerea Sophiei) găsește că e minunat să auzi publicul urlând de groază: „Să privești și să simți pericolul, dar să i te sus-tragi, provoacă o stare de cat-harsis foarte plăcută”. Așadar, Pakula iubește filmul de sus-pans. Declarat. Nu e singurul. Din ce în ce mai mulți regizori, de toate calibrelor, adoră să ne sperie intuind că noi — unii — abia așteptăm să ni se facă: „Baul”. Corespunzător și logic s-au înmulțit filmele de suspans. La fel de logic, se caută rețete noi și, în principiu, cine caută, găsește. Partea proastă este că o rețetă rămâne o rețetă oricât i s-ar modifica gramajul.

Suferința de bază a **Dosarului Pelican** de aici se trage. Deși bine condimentată — asasinat politic, investigații inteligente, urmăritori duble, frisoane reci, complicități calde, piste false, love story cu politică, sânge, foc și răzbunare — rețeta filmu-lui urmează fidel rețeta cărții in-spiratoare; se presupune, din moment ce Pakula a cumpărat drepturile înainte ca ea să fie scrisă. Ca orice film de suspans, **Dosarul Pelican** începe incitant, în forță, leagă palpitant mister de mister, promite dezvoltări senzaționale — ușor de bănuț, din păcate; crește, totuși, frumos spre deznodământ dar, când ar trebui să-l și atingă, se răzgândește brusc și mai pune de un mister însoțit de suspansul respectiv. Așa încât, pe ultima treime a filmului, întâmplarea începe să lăncezească, momentele „tari” se anemiează, eroina, până atunci impresionant de isteată, începe să comită erori copilărești etc. Este ca și cum regizorul nu s-ar îndura să se despartă de filmul său. Dealtfel, nici nu se desparte decât după ce frisonul s-a sleit de tot și nici măcar întrebarea:

cum o să se termine filmul?, nu se mai poate pune. E clar că o să-l termine „happy”... Spectatorului nu-i rămâne decât să-și odihnească privirea pe chipul frumos al Juliei Roberts, să se lase încântat de prezențele actricei extraordinare — Denzel Washington, Sam Shepard — și să admire „Jocuri celebre” — Casa Albă, Mont Vernon, Monu-

mentul lui Washington, Catedrala Națională, Pennsylvania Avenue etc., filmate excelent, din toate unghiurile, cu o preferință pentru „vol d'oiseau”...

Întâlnirea cu Alan J. Pakula regizorul — firmă mare, casă de încredere — rămâne pentru data viitoare.

Eva SĂRBU

The Pelican Brief • Producție: Warner Bros, 1994 • Regia: Alan J. Pakula • Scenariul: Alan J. Pakula după o carte de John Grisham. • Imaginea: Stephen Goldblatt, A.S.C. • Cu: Julia Roberts, Denzel Washington, Sam Shepard, John Heard, Tony Goldwin.



Julia Roberts
o superbă justițiară

MR.

Stiută fiind relația dintre publicul american și „biblia” freudiană, este de înțeles proliferarea genului „psy” (de la psihanaliză). Parametrii — desi-

● Richard Gere, pacient îndrăgostit

Îndrăgostit
sub narcoză

JONES

gur — variază de la capodopera parabolă **Zbor deasupra unui culb de cuc**, până la melodrama de față, trecând inevitabil și printr-o exemplară **Analiză finală** la Hitchcock. Pe când turna acest film în care juca un psihiatru îndrăgostit de pacienta sa, Richard Gere începuse să se gândească la Mr. Jones. I se pă-ruse interesant să inverseze ro-lul, devenind el pacientul. Acum el evoluează în chip de fermecător dezaxat, cu multe date perso-nale (pasiunea pentru muzică, de exemplu). Filmul are elementele sale de atracțiozitate pentru spectatorul obișnuit (căruiua scenaristiții îi și fac rabatul happy-end-ului), și pentru cinefi-lui interesat să o revadă pe Lena Olin (lipsită însă de bagheta re-gizorală a lui Bergman din **După repetiție**) luptându-se cu postura de medic contravenient din dra-goste; și pe Anne Bancroft psi-

hiatru șef depășit de probleme administrative. Aici se află și sămburele de originalitate al filmului care propune totuși un subiect de meditație asupra rapor-tului dintre depresie-euforie-creație, precocitate-genialitate-normalitate.

Să poți da nesinchisit cu piciorul într-o pubelă — iată la ce ajunge să se reducă libertatea unui talent dornic inițial să zboare...

Irina COROIU

Mr. Jones Producție TRISTAR 1993 • Regia: Mike Figgis • Scenariul: Eric Roth și Michael Christopher • Imaginea: Juan Ruiz Ancha • Cu: Richard Gere, Lena Olin, Anne Bancroft, Tom Irwin, Delroy Lindo, Bruce Altman

Pentru pasionații psihanalizei aduse pe ecran vezi nr. 10/93. Reamintim că același pretext — nu este permis să te îndrăgostești de propriul pacient! — a fost folosit și în **Printul marelor** (nr. 1/93), regizorare și interpretă Barbra Streisand, partener Nick Nolte.



Bill Murray și Andie MacDowell: evadați din cotidian

ZIUA Leac pentru plictiseală CÂRTITEI

Dacă buletinul meteorologic n-ar fi un spectacol în sine în emisiunile de știri ale canalelor de televiziune americane, n-am fi înțeles de ce anti-frumosul erou al filmului are aere și nevroză de vedetă. Acea maladie egocentrică a subordonării tuturor acțiunilor unui scop unic, cel de-a plăcea telespectatorilor.

Interpretul show-ului meteorologic este însă nespus de antipatic în viața particulară, cu toată lumea și mai ales cu echipa T.V. care îl însoțește la o filmare într-un mic oraș din Pennsylvania unde are loc, în fiecare an, la 2 februarie, festivalul numit, „Ziua cârtiței”. Cum nici simpatia sârbătoare legată de venirea primăverii nu-l smulge din ticurile și ritualurile sale plictisite, el este pedepsit (de o instanță divină, se pare) să retrăiască la nesfârșit aceeași zi și să nu mai poată părăsi locul care-l dezgustă. Intruziunea fantasticului îi prilejuește starului T.V. o binevenită ieșire din rutină iar comicul cu figură tristă Bill Murray (**Toolsie, Vânătorii de fantome, Mad Dog and Glory**), ocazia unui recital cu disperări, precipitări și efuziuni lirice. Romanța înfiripată între protagoniști și atrăgătoare producătoare din echipă (Andie MacDowell) transformă cosmarul în vis frumos și aduce happy-end-ul mult așteptat. Cu o subtilă construcție ce sugerează dilatarea timpului, **Ziua cârtiței** e o comedie ieșită din tiparele hollywoodiene și, chiar dacă am fi doriți-o uneori mai ritmată, ea cucerește însă prin ingeniozitate. O inteligență pleoară pentru evadarea din cenușii cotidian.

Dana DUMA

Groundhog Day: Producție: S.U.A., 1993, Trevor Albert • Regia: Harold Ramis • Scenariul: Danny Rubin și Harold Ramis • Imaginea: John Bailey • Cu Bill Murray, Andie MacDowell, Chris Elliot, Stephen Tobolowski.

VÂNĂTOARE

Urmăritor

DIFICILĂ

Talia de uriaș a lui Dolph Lundgren îi predisune să pare pe cei care-l distribuie să-i încredințeze personaje *larger than life*

Dolph Lundgren...

(mai mari decât viața) cum spun americanii. Numai un polițist cu o forță herculeană ca a sa poate să înfrunte un criminal de origine extraterestră dotat cu armament sofisticat, ca cel care decanșează urmărirea din *Vânătoare dificilă*.

Pogorât parcă din Războiul stelelor, negativul de doi metri care terorizează Houston-ul cu asasinatelor sale este, din fericire, vânt și el de un polițist de treabă venit din cosmos și decis să-l împiedice pe agresor să aducă pe planeta natală un pericolos drog de pe pământ.

Lăsând la o parte naivitatea intrigii, urmărirea propriu zisă se privește cu destul interes, mai ales dacă-ți face plăcere să-l privești pe Dolph Lundgren cum se bate. Semnalăm, în plus, câteva secvențe cu umor. Voluntar, dar, din nefericire, și involuntar.

D.D.

Dark Angel. Producție: SUA, 1992, Vision International • **Regia:** Craig R. Baxley • **Scenariul:** Jonathan Tydor, Leonard Maas jr. • **Imaginea:** Mark Irwin • **Cu:** Dolph Lundgren, Betsy Brantley, Brian Benben, Mattias Hues

FUGA

Urmărit

MORTALĂ

Atunci când Dolph Lundgren se transformă din urmăritor în urmărit, ca în această poveste despre un condamnat pe nedrept care se răzbună pe cei care l-au băgat în pușcărie, el devine mai credibil ca actor. Ce-i drept, îl ajută și un story care combină cu iscusință elemente de *road-movie*, *western* și *policier*

elaborat după rețetă, dar de buni meșteșugari.

După cum, un bun meseriaș este și regizorul Vic Armstrong, care și-a început cariera cinematografică ca director al scenelor de cascadorie (în pelicule ca *Superman*, *Aventurile arcel pierdute*, *Indiana Jones și templul blestemat*), ajungând să semneze episoade din serialul T.V. *Tânărul Indiana Jones* inițiat de George Lucas. Nu lipsesc, deci, scenele tari, cu răsturnări de mașini și lupte crâncene pe fundalul impresionant al deșertului Mojave, aglomerate cu pasajele romantice ale amorului dintre fugarul justițiar și ostacea lui provenită din efectivele poliției.

Dacă mai punem la socoteală că rolul detectivului care-l vânează pe evadat este deținut de George Segal, actor de mână întâi (cunoscut publicului nostru din *Amprenta stilului*, *Copie la indigo* sau *Uite cine vorbește*), credem: că *Fuga mortală* merită atenția fanilor lui Dolph Lundgren și ai filmului de acțiune.

D.D.

Joshua Tree. Producție: SUA, 1992, Twentieth Century Fox • **Regia:** Vic Armstrong • **Scenariul:** Steven Pressfield • **Imaginea:** Dan Turek • **Cu:** Dolph Lundgren, George Segal, Geoffrey Lewis, Bean Starr

Leslie Nielsen și Priscilla Presley: un cuplu comic



UN POLIȚIST CU EXPLOZIE

Abia am rezumat în numărul trecut ultimul sindrom al cinematografului mondial, anume „filmele se fac din filme”; abia l-am ascultat pe Kieslowski, la Cannes, spunând că în ultimul său film, *Roșu*, face câteva sute de trimiteri la filme văzute sau iubite de el (spre a da un exemplu din zona elevată a citatelor cinematografice), — și pe ecranele noastre apare *Un polițist cu explozie întârziată*, film american de pur divertisment, semnat de o echipă rotată pe acest teren, construit exclusiv pe referințe cinematografice. Un adevărat compendiu de citate. Firește, înțelegerea spectatorului va fi direct proporțională cu cunoștințele sale cinematografice. Debutul filmului va fi asociat de unii cu secvența clasică a scârilor din *Cruciatul Potemkin*; alții, mai la curent cu filmul contemporan, o vor asocia cu remake-ul la secvența din filmul lui Eisenstein realizată de Brian De Palma în *Incoruptibili*; în sfârșit o mai mică parte vor descoperi și re-

Citate, citate, citate ÎNTĂRZIATĂ

make-ul la... remake-ul enunțat, conceput tot de De Palma în excelentul său *Carlito's Way* prezentat la Berlinale '94 (vezi „Noul Cinema nr. 8). Deasigur, aluziile la *Jurassic Park* sunt cele mai evidente pentru publicul la zi, dar și cele la *Rambo* și *Instinct primar* nu sunt prea greu de deslușit. Cel mai izbit episod rămâne parodierea Oscarului, de fapt „*re-make*” al unui spectacol mondial cunoscut din transmisii în direct, și nu de puține ori inclus ca atare în filme de ficțiune. Acum, de la prezentatorii show-ului decernării premiilor AMPAS până la publicul său specializat, cu toții sunt luați în colimator. Dar chiar presupunând că ar exista un spectator virgin pentru care un *Polițist cu explozie întârziată* ar fi un film cu totul original, deși ar fi lipsit de hazul asociațiilor cinematografice, acest spectator tot ar găsi ceva găgărit de care să râdă pe o zi toridă sau ploioasă de vară.

Noi reținem: că tehnica citatului cinematografic a ajuns suverană.

A.D.

DENNIS, PERICOL

Unii râd, alții nu prea

PUBLIC

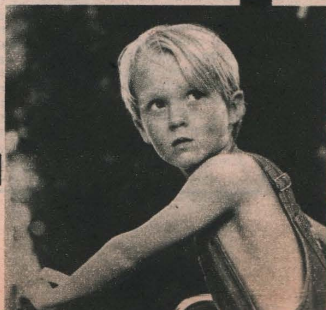
Pornind de la personajele benzilor desenate create vreme de 40 de ani de către Hank Ketcham, *Dennis-pericol* public poate fi la rigoare o peliculă, dar deloc senzatională, din familia *Singur acasă* — de acesta legându-l numele producătorului și scenariului John Hughes. Năzbătiele unui puști de 6 ani, care vrând-nevrând reușește să întoarcă toată lumea pe dos, nu mai constituie pentru nimeni un subiect original și antrenant. Nici măcar pentru copiii de vârstă eroului, ei preferând să fie autori ai diverselor boacăne, în loc să le urmărească cumînți într-o sală de cinema, 96 de minute. Reținem totuși câteva nume celebre: Walter Matthau — în ipostaza ursuzului vecin al lui Dennis — subiectul preferat al micului pericol în materie de trăznăi; Joan Plowright într-un rol anost de femeie înțelegătoare și duioasă; Christopher Lloyd, deja clasicizat în partituri dubioase (v. rolul unchiului Fester din *Familia Addams* și *Trăznălia familiei Addams*, cu mult mai reușit decât cel de acum). Filmul este însă ușor — mult

prea ușor — de urmărit. O acțiune previzibilă până în cele mai mici detalii, derulată în ritm: somnoros, o serie de poante prea puțin inspirate, lipsite de vervă și farmec. Astfel încât nici figura poznașă a copilului detonator de „catastrofe”, nici energia lui nu reușesc să salveze pelicula de la înscrierea sa într-o serie comună.

Miruna BARBU

Dennis — the Menace (SUA, 1993): distribuit de Guild Film România • **Regia:** Nick Castle • **Scenariul:** John Hughes • **Imaginea:** Thomas Ackerman • **Cu:** Christopher Lloyd, Joan Plowright, Walter Matthau, Mason Gamble

● Mason Gamble, uzurpator al lui Macaulay Culkin





Noul James Bond
este actorul britanic
Pierce Brosnan



Marlene Dietrich a găsit-o
de-a dreptul scandalosă pe
„miss Madonna”

După cum bine știm, Hollywoodul n-a fost niciodată o grădina de trandafiri. Sau, dacă a fost, rozele au fost mai mult spinii decât roze. Când starurile nu vorbesc de propriile persoane (lăudându-se în voie, conform zicalei laudă-te gură) se referă la celelalte staruri. Bineînțeles, atunci, veninul curge valuri-valuri.

Ziarista Boze Hadleigh a avut ideea să inventarieze, culegând din biografii și interviuri, bârfele, săgețile, ironiile, răutățile, calomniile, mizeriile și alte asemenea „adevăruri” pe care stelele Hollywoodului și le-au aruncat de-a lungul anilor, de multe ori cu zâmbetul pe buze. Publicată de „Birch Lane Press” cartea intitulată „Hollywood Babble On” (joc de cuvinte la „Hollywood Babylon”) al cărei autor este Kenneth Anger intenționează să arate (a căta oară) adevărata față a Cetății făuritoare de vise, spulberate ca baloanele de săpun. Iată câteva extrase din „drăgălașeniile” cu care s-au gratulat starurile între ele:

● Marlene Dietrich despre Madonna: „Cine mai este și această miss Madonna? Ideea

de a face un alt **Înger albastru** este de-a dreptul scandalosă. Ea și înger! Dimpotrivă!”

● Susan Sarandon despre Mel Gibson: „El se situează undeva la dreapta lui Attila. E frumos, dar doar pe dinafară!” Declarația a fost făcută cu destul timp în urmă, când exploziva actriță (cunoscută seducătoare) s-a văzut respinsă de „australianul cu cei mai albaștri ochi”. Puțin mai târziu, Sarandon s-a consolat cu Tim Robbins care i-a devenit sot.

● Klaus Kinski despre fiica sa Nastassja: „Nu m-a iertat niciodată. De ce? Nu știu. Dar a refuzat să-mi vorbească ani în șir, nu mi-a pronunțat niciodată numele și mă face uneori să mă gândesc că avortul este o idee excelentă!” Se pare că Nastassja nu l-a iertat nici după moartea sa. Misterul acestei rupături dintre tată și fiică nu a fost dezlegat, lăsând loc însă unor surmedanii de presupuneri.

● Luchino Visconti despre Franco Zeffirelli: „A început prin a fi protejatul meu. Cu timpul a devenit regizor. Totuși nu-mi place să fim comparați ca realizatori, bărbați sau italieni. (...) Eu sunt bogat, provin dintr-o familie aristocratică, sunt de stânga. El este copil din florii, sărac și a devenit de-a dreptul bigot. Îi urăște pe evrei, gândește că femeile care avortează merită să fie ucise iar atitudinile și fanatismul lui sunt demne de un fundamentalist. În plus, subliniez, nu a fost niciodată amantul meu”.

● Andy Warhol despre Jeremy Irons: „E un tip fără sex appeal. Pur și simplu fără sex. Ar fi perfect într-un film de groază sau de science-fiction. Este un aiseberg cu accent British.” (Pentru a vă forma o părere proprie, vedeți **Damage** de Louis Malle).

● Bette Davis despre Joan Crawford: „Ea? Este primul caz de sifilis la Hollywood”.

● Joan Crawford despre Davis: „Una din cele mai

grele încercări ale vieții mele a fost să lucrez cu Bette Davis. Avea nevoie vitală să se certe cu tota lumea. Când se certa, eu tricam. Așa am împletit un fular lung cât distanța de la Hollywood la Malibu”.

● Gina Lollobrigida: „Sophia Loren? Ea a interpretat doar țărânci. Eu doar roluri de lady. Chestie de stil”.

● Sophia Loren despre Gina L.: „Cine? Asta-i bună, nu mă leg niciodată de persoanele mai în vârstă decât mine.”

● Madonna despre Sean Pean, fostul ei sot: „A încercat să fie un sot bun. Dar a încercat puțin cam prea tare”.

● Boy George: „Dacă ar fi să mă reincarnez așa vrea să fiu slupul lui Matt Dillon”.

● Billy Wilder despre Marilyn Monroe: „Avea sănii tari ca piatra dar în cap doar găuri, ca la șvalter”.

Fair play-ul nu a făcut, după cum se vede, niciodată modă la Hollywood.

FILM FAX

Lauri, premii, samovare

Consemnăm succesele obținute de cineștii români în festivaluri internaționale.

► De la prima competiție internațională la care a luat parte, Festivalul cinematografiilor din lumile latine de la Arcachon (Franța), filmul **Somnul insulei** de Mircea Veroiu s-a întors cu Premiul special al juriului (La maquila d'argento).

► În afară de trofeul de la Pesaro (v. pag. 10), filmul **Privește înainte cu mânie** de Nicolae Mărgineanu a mai primit Premiul special al juriului și Mențiune specială a FIPRESCI la Festivalul internațional de la Troia (Portugalia). Pelicula a mai fost invitată să participe la festivalurile de la Sao Paulo, Montreal, Ierusalim, Mannheim și Londra.

► La a cincea ediție a Festivalului internațional al filmului studențesc de la Tel Aviv, filmul **Meniu complet** al studentului Cătălin Fetița (clasa Stere Gulea) a primit Premiul special al juriului. La același festival întreaga selecție trimisă de la Academia de Teatru și Film din București a primit o Mențiune specială, concretizată într-un insolit samovar.

► În luna octombrie încep filmările la **Apartamentul**, semnat de regizorul debutant Gilles Mimouni (30 de ani). Subiectul: un bărbat îndrăgostit de două femei. Eternul triunghi. Ele vor fi: Emmanuelle Seigner (soția lui Polanski) și Romane Bohringer (fiica lui Richard). Nu se cunoaște încă cine va fi El.

► Harrison Ford va deține rolul principal în **Sabrina** (regia Sydney Pollack), un remake după comedia romantică realizată în 1954 de Billy Wilder cu Humphrey Bogart și Audrey Hepburn. Subiectul: un miliardar scortos se îndrăgostește de juna și frumoasa fiică a soferului său.

► James Bond se întoarce. Scenaristul Michael France (**Cliffhanger**) pregătește **Golden Eye**, al 17-lea episod al aventurilor „celui mai British agent secret”. Regizor: Martin Campbell. Rolul titular deținut de-a lungul anilor de Sean Connery, Roger Moore, Timothy Dalton a fost preluat de Pierce Brosnan (l-ați văzut în **Mrs. Doubtfire**).

► În 15 august au început filmările la **Bullet**. În genul „înger decăzut”, Mickey Rourke va fi un fost jucător de baseball care își găsește cu greu drumul cel bun. Regia: Julien Temple (**Absolute Beginners**). Își face debutul în acest film și Marky Mark, cunoscut rapper și manechin vedetă al casei Calvin Klein.

► O nouă comedie romantică la orizont: **Paris Match**. Nu e vorba de celebra revistă franceză. O americană (Meg Ryan) plecată la Paris în căutarea logodnicului care a părăsit-o se îndrăgostește lulea însă de un francez cam excentric (Kevin Kline) care o va învăța să descopere Parisul.

Bazarul inimilor Sfa-ri-ma-te



Veșnic rivale,
Gina Lollobrigida
și Sophia Loren
sunt văzute din ce în ce mai
rar pe ecran.
Lollo se ocupă de
fotoreportaj iar
La Loren de acțiuni
umanitare ca
reprezentantă
a UNESCO



POPULARITATEA, O POVARĂ?

Hugh Grant, devenit vedetă cu **Patru nunți și o înmormântare**, are probleme cu popularitatea brusc câștigată: „Cel mai neplăcut lucru este că de câte ori mergem — la vreo recepție, toată lumea roiește în jurul nostru. Cred însă că motivul îl constituie toaletele prietenei mele, mult mai interesante decât persoana mea. Cum trăiesc gloria? Ca împăratul Caligula! Simt cum urcă paranoia în mine”. Unei jurnaliste care l-a întrebat, recent, care este sărutul (în film) de care își aduce aminte cu cea mai mare plăcere, Hugh Grant a răspuns: „Cel pe care l-am dat partenerului meu în **Maurice**”. (Film în regia lui James Ivory — 1987 — în care Grant interpreta un aristocrat homosexual).

RECORDURI

• Studiourile M.G.M. au cheltuit 7 milioane dolari pentru realizarea unui clip publicitar destinat filmului **Blown Away**. În rolurile principale: Tommy Lee Jones (laureatul cu Oscar pentru rolul din **Fugarul**) și Jeff Bridges.

• În numai două săptămâni s-au vândut 7 milioane de ca-



• „Am umblat două săptămâni prin Brooklyn ca să capăt culoare locală” — Geena Davis în **Angle** (r. Martha Coolidge)

sete cu filmul de desen animat **Return of Jafar** (concept special pentru sistem video) continuare a celebrului **Aladdin**.

• Cu un an în urmă avea loc premiera mondială a filmului lui Steven Spielberg, **Jurassic Park**. De atunci dinozaurii au recoltat 900 milioane dolari, aflându-se în continuare în fruntea box office-ului. Filmul rulează încă în 433 săli din Statele Unite.

• În sfârșit, dar nu în ultimul rând, **Familia Flinstone**, cea mai recentă năzdrăvanie a magilor Spielberg și Lucas — transformarea prea cunoscutului desen animat al tandemului Hanna și Barbera în film de lung metraj cu actori — a înregistrat — în doar patru zile de difuzare — 37,2 milioane dolari, depășind pe

Patru nunți și o înmormântare

Indiana Jones și ultima cruciadă (37,03), Indiana Jones și templul blestemat (33,9), Polițistul din Beverly Hills 2 (33) și Firma (32,5). De subliniat faptul că filmul a intrat pe ecrane într-un week end când se sărbătorea Memorial Day, dată care a marcat și începutul stagiunii cinematografice americane. Și tot în **Familia Flinstone** este rostită cea mai amuzantă replică a unei veri cinematografice care, totuși, n-a dus lipsă de comedii. La apariția neașteptată a soacrei sale (interpretată de Elizabeth Taylor), John Goodman (Fred) spune: „De unde naiba a apărut și fosila asta? Au refuțat Cana-

vulcanice Kim Basinger. Daniel (33 ani) a avut scurte, dar remarcate apariții în **Născut de 4 iulie** și **Fajă în față**. Este mult mai cunoscut ca actor de televiziune. De când William (30 ani) a devenit partenerul lui Sharon Stone în îndrăznețe scene de dragoste din **Silver**, producătorii se îmbulzesc să-i ofere roluri pe măsură (vezi și **Trei de cupă**, parteneră Sherlyn Fenn). Ultimul debarcat este Stephen, mezinul (27 ani) care și-a făcut debutul în acest an în filmul lui Andrew Fleming, **Threesome**. Frații Baldwin au și două surori care — slavă, Domnului, spun



• „Înger decăzut”, un rol preferat pentru Mickey Rourke (în **Bullet**)

lele?” O mostră — spun unii comentatori — de adevărat umor american.

ÎN FAMILIE

Se spune că lumea cinematografică este o mare — și turbulentă — familie. Unii au luat-o foarte în serios (vezi nr. 7-8 1994), invadând cu mic, cu mare ecranul, încercând să devină ei înșiși întemeietorii unor dinastii actricești.

• Imaginați-vă figura pe care a făcut-o Baldwin-senior când cei patru fii ai săi l-au anunțat că toți vor să fie actori! Cel care s-a „aranjat” cel mai bine este Alec (35 ani) — văzut la noi în **Dă lovitură și fugi**. În plus e foarte cunoscut în America drept soțul

unui — nu se gândesc (cel puțin deocamdată) să facă film. Dar dacă?... Cât despre Adam Baldwin, cu toate că îi este partener lui Stephen în filmul citat asemănarea de nume este cu totul întâmplătoare.

• O altă familie care se dorește clan actoricesc se numește Arquette. Cele mai cunoscute reprezentante: Rossana (în căutarea lui Susan, **Fără scăpare**) și nu mai puțin seducătoarea Patricia (**True Romance**). Și asta nu e tot. Ca-n povești, ele au doi frați, băieți frumoși și bine crescuți, care ca să nu fie mai prejos au trecut și ei la atac. Se numesc Davis și Alexis, acesta fiind deja pe afis în același **Threesome**. Se pare că există și un Richard, tot Ar-



• Jodie Foster: „Filmările la **Maverick** au fost pentru mine o adevărată vacanță, iar Mel (Gibson n.n.) este pur și simplu fermecător”

quette bineînțeles, fără veleități actricești, deocamdată.

RIVALA SANDREI BROWN?

Nathalie Delon a fost cunoscută în anii '60 ca soția lui Alain Delon. Apoi ca actriță și regizoare. Acum ea se lansează ca scriitoare cu „Au plus fort de l'orage”, povestea unei tinere femei care își iubeste fratele mai mic mult prea mult. Pe banderola publicitară se poate citi: „Romantism. Pasiune. Dragoste până la moarte”. Va sta romanul lui Nathalie alături de cele ale Sandrei (Brown) și Daniellei (Steel), maestre ale genului traduse din belșug în limba română?

Pagini realizate de Doina STĂNESCU

• Cu un rol de comedie (**Patru nunți și o înmormântare**) Hugh Grant a devenit răsfățatul publicului



la cererea dv.

3

adrese

Dolf Lundgren
c/o Inter-Talent, Suite 500,
9560 Wilshire Boulevard,
Beverly Hills —
California, 90212 USA

Uma Thurman
c/o International Creative
Management
76, Oxford Street
London W1R 1RB
England

Kabir Bedi
UK — James Sharky 15
Golden Square
London W1 England

Profil neclar...

(Urmare din pag. 4)

scurt metraj cu imagini pălătoare a dat desori impresia de competiție între elefanți și purici.

Oricât de bune ar fi fost filmele studentesti (vezi comentariul de la p. 5) ele nu pot fi, totuși, judecate prin comparație cu lung-metrajele de vârf de care vorbim: la început, acestea nefind comparabile nici cu debutul în ficțiune care ne-a reprezentat în concurs, **Neînvinșii dragostea** de Mihnea Columbeanu, o încercare ratată de comedie neagră. Pentru a se arăta sarcastic față de abjecția realității evocate (inspirată de faptul divers cu moartea reusă la viața de violatorului de cadavre), regizorul trebuia să găsească tonul distanțelor.

În slalomul printre genuri și specii ne-am putut face cu greu și o imagine asupra stării documentarului. Am putut constata doar că, în timp ce pe alte meleaguri se recurge, cu efect, la soluția simpliștii (vozi pelicula ucraineană **Pesaj, portret, natură moartă** de Serghei Bukovski, câștigătoare a premiului în această categorie), documentarele noastre, chiar și cele mai reușite (**Eminescu, truda întru curânt** de Laurențiu și Anca Damian sau **Sculptorul** de Corneli Mihalache), abuzează de soluții ornamentale și de atmosfera hieratică. Am admirat curajul tinerelor regizoare care au filmat la Sarajevo, Cătălina Fernoagă (**Căldura la Sarajevo**) și Aneta Gârău (**Diagnoză de ora zero**), materialelor lor configurându-se ca pasionante reportaje de front.

Cum arta video începe să devină un capitol aparte în lumea noastră cinematografică, o secțiune i-a fost dedicată. Printre încă ezitante producții aparținând acestei categorii s-a impus fără dificultate **Duo pentru paoloni** și **petronom** al tânărului Alexandru Solomon, pentru siguranța realizării și mai ales pentru tonul personal.

Conexiuni

Pentru că retrospectivile și secțiunile paralele competiției dau de obicei amprenta de originalitate a unui festival, anunțată retrospectivă „François Truffaut” avea toate șansele să fie poezia de noblete a Costineștiului. N-a fost să fie așa. Programate la sfârșitul proiectării din concurs, pe la două-trei noaptea, peliculele corifeului „Noului val” rămăneau însoțite, în Amfiteatru, de patru-cinci spectatori înfășurați în pățuri. E cu atât mai regretabil cu cât la Costinești a fost prezentă ca membră în juriu una dintre actrițele-talismen ale lui Truffaut, grațioasa Claude Jade. S-a trecut pe lângă o mare ocazie de a-l evoca pe revoluționarul cineast într-o discuție cu tinerii realizatori, mai ales că printre noi se afla și Magda Mihăilescu, un critic specializat în opera lui. Un gust amar a lăsat și proiecția celui mai interesant film făcut în străintătate de Radu Gabrea, **Un bărbat ca Eva**, de la care s-a pierdut masiv pentru că nu era tradus. (Despre retrospectiva Radu Gabrea la București vom vorbi în numărul viitor).

Un alt eveniment adiacent competiției, lansarea volumului „Aventurieri și inocenți” cinematografului, de Ioan Lazar, a mai căpătat aceste esecuri. Alături la al treilea segment al „Istoriei filmului în personaje și actori”, autorul este unul dintre puținii critici care au sfidat greutățile tranziției, reușind să publice cărți. Ei felicităm!

O logistică revizuită

Multă cerneață a curs deja pe tema haosului organizatoric de la Costinești. Colegii de la coidiene au recurs la arta pamphletului pentru a descrie epopeea tragicomică a cazării, inexistența legăturilor telefonice sau inconsistența surselor scrise de informare. Nu e nevoie să apară specii cărtoșagilor pentru a fi fost frapat de contrastul dintre grandilocvența discursurilor inaugurale, punctate cu termeni ai noii limbi de lemn, ca „parenă” și „Jabelizare” și moricita împăcare cu soarta în fața primitivismului dotări tehnice și a băibăilei permanente. Cu toate hibeale sale, ediția precedentă, națională, a Costineștiului, carea impresia unui angrenaj care funcționează. Nu performant, nu zbârnâtor, dar funcționa. Oricum, invitații nu erau lăsați să doarmă în hotelul hotelului.

Gred că toată lumea s-a convins că o a doua ediție a unui Costinești internațional, nu se poate concepe fără rezolvarea gravelor probleme de anul acesta. E limpede că identitatea festivalului trebuie definită și că cineva trebuie să-și asume serios responsabilitatea următoarei selecții începând să se ocupe de ea încă de pe acum. Dacă la prima ediție, membrii juriului internațional și-au reprimat politicos nemulțumirile față de inadecvarea mijloacelor la nobilul scop („promovarea creației tinerilor cinești”), nu cum să altă dată profesioniștii serioși vor fi dispuși să evalueze filme netraduse, vizionându-le în poziții de... tortură. Cu toată sărăcia, revizuirea logistică trebuie să înceapă cu Amfiteatrul care se cere acoperit și dotat cu locuri cu spătare. Calitatea filmelor nu poate fi persepuită în condiții de sărăcie. E cu atât mai expune tabloul de valoare în hotelului imobil cu apartamente de confort trei.

Cinematograful bate în curând suta de ani.

Vom continua să vă prezentăm pe cei ce au pavat cu imagini drumul său regal.

Dar aniversările obligă să privești și spre viitor.

Colegul nostru într-o dragoste de cinema, inginerul de sunet Horea Murgu, coordonatorul secției Multimedia, de la Academia de Teatru și Film, și-a propus să vă fie ghid spre cinematograful de mâine

care pentru unii poate părea halucinant, pentru alții firesc. Inaugurăm deci o rubrică experiment, așteptându-vă opiniile spre a putea măsura gradul dumneavoastră de interes față de noile tehnici cinematografice.

Cinematograful ca tehnica de expunere a ajuns la a patra generație. Delimitările se fac în funcție de suportul pe care este purtat programul audiovizual (imagini și sunete) și de modalitatea lor de redare. Prima generație de suport — fără a da o definiție de dicționar — este cea pe suport **fotocinetic**. A doua generație este suportul **hertzi** (televiziunea). A treia folosește **suportul magnetic** (arta video). În sfârșit, a patra generație utilizează suporturi informatice: **discurile (opto)magnetice**.

Așa s-a trecut și în termeni estetici de la limbajul de comunicare specific filmului clasic, de tip monumental, proiectat în sală, la un limbaj mult mai flexibil, mai fluid, ce presupune inclusiv funcții de interactivitate. În acest nou limbaj se procesează structuri iconice, structuri sonore cu un grad de comunicare mult mai generală, dar și un grad de internaționalizare mai extins, sub raport lingvistic și cultural. În acest context, trebuie să admitem că în laboratoarele de investigare a comunicării prin acest nou tip de limbaj numit — din lipsă de altceva — **limbaj-ecran**, principala „materie” a fost și va rămâne filmul. Acesta a reușit, în etapele sale de definitivare ca expresie artistică, să structureze o sinteză proprie care a rezistat apariției televiziunii care aducea cu sine comunicarea prin ecran în timp real, extinzând în același timp consumul foarte mult. Revoluția video a multiplicat la rândul ei perspectiva autocriatică. Oamenii obișnuiți au putut participa pe cont propriu, în cotidianul familial sau instituțional, la acest nou tip de comunicare, utilizând mijloace tehnice din arsenalul filmului sau al televiziunii. În același timp, revoluția video a pus la dispoziția celor de-a treia generații (magnetice) posibilitatea de a interveni în structura morfologică a limbajului. Au devenit accesibile atributele imaginii și sunetului, se putea lucra la etalonaj, la compoziția plastică. **Homo ludens** a acceptat filmul ca un joc în timp și se desfată jucându-se cu el de aproape o sută de ani. O șansă pentru omul modern atât de curios în a-și dezlega misterele condiției sale temporale, reflectată de altfel și în gradul foarte mare de consum al muzicii.

Experimentele acestui limbaj-ecran s-au concentrat din ce în ce mai mult în ultimii treizeci de ani în **arta video** care s-a separat de arta monumentală a cinematografului, specifică filmului de-sală având deja propria sa istorie și proprii ei fondatori. Această a treia generație a început în anii '60, fiind susținută de pe la jumătatea anilor '60, când Firma Sony a produs primele aparate video portabile oferind autorilor mijloace independente de prospectare și creație așa cum neorealismul a scos cinematograful clasic din plătouri sub cerul liber.

Dintr-o dată underground-ul american a acaparat această resursă și a cercetat-o sub toate aspectele. Dar abia la începutul anilor '70 arta video a început să fie remarcată, acceptată și comentată ca atare, intrând inclusiv în atenția cumpărătorilor. În același timp, a apărut posibilitatea unor suporturi cu o conservare pe termen mai lung.

Produsul noii tehnici video devine o valoare stocabilă, ieșea cumva din efemer și se adapta mentalității burgheze de capitalizare a valorilor, dar în același timp întărea independența și responsabilitatea artiștilor individuali care aveau dreptul la biografie proprie.

În momentul în care o persoană își putea permite să cumpere o cameră video și să aibă oarecare cunoștințe despre istoria și teoria filmului, practicând filmatul ea însăși, începea să-și pună probleme de expresie. De pildă, putea constata că bătaia camerei de luat vederi nu reflectă o expresie îngrijită; că translocatorul trebuie folosit cu multă rețineră, chiar cu înțelepciune; că foarte multe depind de cadraj. Chiar în același decor, auzind aceleași replici, văzând aceleași chipuri, sensul imaginii altfel cadrat e diferit. Proaspătul cineast-mare începe astfel să problematizeze tropii, elementele de stilistică ale expresiei cinematografice, privind în același timp cu alți ochi la filmele altora.

În aceeași măsură trebuie să recunoaștem că în privința limbajului-ecran suntem la început de Ev mediu. Există un cras analfabetism de masă (mai ales la noi) în legătură cu acest limbaj de comunicare. Deși comunicarea-ecran zidește 80% din ceea ce informațional suntem, pentru că majoritatea informațiilor — culturale, științifice, sociale, politice, etc. inclusiv divertismentul — sunt recepționate, de cea mai mare parte din semenii noștri prin ecran, totuși filmul și limbajul său nu se studiază în școală. Am toată considerația pentru studiul sinecdoicii sau metonimiei în liceu, dar cred că ar fi necesar să se predea și alfabetul, morfologia și sintaxa limbajului-ecran. Utilizarea sa activă sau pasivă nu nu mai fie lăsată doar în seama intuiției. În sensul acesta, politicile socio-culturale din țările continentului încurajează enorm producția video în comunități: ei învață până și pe cei mai vârstnici să se exprime în acest fel, creând astfel spectatori avizați mult mai puțin manipulabili, tocmai pentru că orice om, după ce a lucrat cu o cameră video, realizează posibilitățile de redare sau eludare a realității. Este o instrucție minimă necesară oricărui om la acest final de veac cinematografic, fără să ajungem să punem pe același plan cu profesioniștii pe acești proaspăt alfabetizați. Oricum, nu mai putem privi filmul ca pe un truc de circ, o abracadabra în care spectatorul nu știe cum se face, nu știe ce este un play back, un racocour sau post sincron. Eu spun studenților mei: Aveți mijloace să experimentați. Luați o cameră, duceți-vă în stradă, filmați, experimentați, verificați-vă vocea”. Sunt convins că nu peste mult timp, se vor vinde CD-uri de tip video cu opere de sertar, cu crochiuri una dintre ei, care vor fi stocabile, așa cum sunt concertele live de jazz. În contextul actual, **cinematul-artist** are cel puțin două argumente în favoarea sa:

1. Poate avea opere de sertar, realizate independent de gustul unui producător și de banii acestuia. 2. Poate avea propriile crochiuri cinematografice. Pentru biografia lui Danieliuc, filmarea unei nunți pe care el a făcut-o în pregătirea

FILMUL



Chibzuința și deprinderea



1. O lume ce comunică pentru a exista și există pentru a comunica

2. Calculatorul și lumea sa au făcut gândurile-film și filmele-gânduri

3. Televiziunea și filmul și-au dat în sfârșit mâna

4. ...așa cum analogicul și digitalul și-au dat mâna în producția de film



GENERATIE

filmului Iacob este o operă de cercetare.

Condiția de artist-cineast este într-o nouă postură. În mod real, într-o sută de ani de cinema, au fost, în fond, puțini cei care au reușit să depășească coercițiile impuse de industrie și comerț. Foarte puțini au reușit să se indi-

vidualizeze datorită handicapului tehnic, economic, financiar. Odată cu generația a treia de suport, mijloacele artei filmului încep să fie la îndemâna celor care vor să facă cu adevărat artă, nu numai reportaj sau film documentar. Prețurile sunt accesibile. Prețul unui studio de făcut filme din generația a treia nu depășește investiția făcută de un sculptor sau un ceramist în atelierul său.

Foamea de programe, generată de rețelele cablate (high-ways) care vor oferi în câțiva ani circa 500 de programe specializate, este practic nestăvilită. Apeși pe un buton și poți afla biografia lui Eitlin sau Paul Newman etc. etc. care se păstrează în uriașă enciclopedie audiovizuală la care ai acces prin cablu optic.

Încă de la sfârșitul acestui an, americanii de pe coasta de Vest vor putea apăsa pe un buton și vor putea alege ce vor să vadă din câteva zeci de mii de filme vechi sau noi, americane sau europene. Noi însă trebuie să avem chibzuința ciobanului mioritic și să nu exagerăm lucrurile pentru care nu suntem încă pregătiți.

În fond, au fost două intuiții fundamentale în legătură cu ce va fi filmul — cea pe care o vom sărbători la anul, intuiția fraților Lumière, care este intuiția filmului ca spectacol de sală de tip monumental ce nu va dispărea și va beneficia în curând și de ambientul sonor nu numai de simpla stereofonie, creând un relief sonor extrem de rafinat. A doua intuiție este cea a lui Edison pentru care filmul este obiect de consum individual. Intuiție reactualizată odată cu apariția video-ului.

Acum lucrurile se renegociază. Observăm tendința marilor concernuri de a cumpăra drepturi de autor pentru orice tip de suport, căci acesta reprezintă un capital extrem de mare, mijloacele tehnice evoluând, economia distribuției a început să se pună în alți termeni.

Este și motivul pentru care marile săli de cinema au fost abandonate în favoarea celor mici, dar au fost adunate în complexe multisăli, tocmai pentru că nu se mai poate conta pe un auditoriu compact care se numără cu miile, ci pe un auditoriu restrâns, dar fidel unui anumit gen sau autor.

Putem spune că informatica a readus filmul, la a patra sa generație, în matricea de origine, matricea onirică. Filmul este mai întâi gând; proiectul de film este gând. Realizarea filmării până la ultima etapă, cea a obiectivării, este tratamentul unor gânduri; montajul virtual, tot ce decurge din fluiditatea sa de comunicare este gând în care s-au procesat atribute ale unor imagini și sunete.

Privind un program MTV trebuie să observăm: că din punct de vedere al limbajului este o provocare ce nu poate fi ignorată indiferent dacă îi acceptăm sau nu motivațiile. Ea atacă însăși natura limbajului cinematografic. Este împedat că după apariția generației a treia, filmul clasic fotochimic, a căpătat

o altă dinamică chiar în fenomenele sale cele mai clasicizante pentru că spectatorii în mare au alte sensibilități și așteptări.

Un exemplu, în contextul românesc, sunt filmele lui Anghel Mora, montate împreună cu Melania Oproiu mai mult în stil clip.

În 1989, unul dintre frații Warner a hotărât să producă un clip. A filmat pe bandă magnetică, a închiriat un studio pe măsura banilor de care dispunea și s-a programat la montaj. După ce a lipit vreo 11 cadre într-un context tehnologic impecabil, de tipul generației a III-a, deci pe suport video, privind la ce făcuse cu ochiul exersat al producătorului de cinema, a zis: „E destul de bine! Dar la cadrul 4 trebuie să mai punem: vreo 4—5 fotograme, mai scoatem 1—2 din cadrul 5 s.a.m.d.”. Monteurul s-a întors spre el și, cu zâmbetul profesionistului care știe ce se poate face și ce nu cu mașina pe care o stăpânește la perfecție, i-a răspuns: „Glumiți?” Warner s-a înfuriat pentru că i s-a părut că nu e momentul de glumă, dar din aproape în aproape a aflat că nu e vorba de incompetența monteurului. Era pur și simplu vorba de un alt tip de montaj, specific suportului magnetic, care nu permite schimbări ca pe peliculă.

Banda nu se poate tăia cu foarfece. Succesiunea de cadre odată realizate, nu poate fi afectată decât, eventual, prin inserturi, sau se poate înlocui doar un cadru cu un altul de aceeași lungime!

„Nu se poate?” — a zis Warner. Eu am: acasă un calculator cu procesor de text, pot să scriu ce vreau, să inserez anumite părți etc., să modific litera...” I s-a confirmat că așa ceva nu se poate la montajul video. Atunci Warner s-a decis să facă o investigație formidabilă susținând cercetările și producția primului echipament de montaj virtual (AVID) pe care se putea lucra imaginea și sunetul ca și cu un procesor de text. Așa s-a născut firma AVID, capabilă să realizeze film prin procesare virtuală. Se filmează pe negativ (clasic), negativul se dezvoltă, se transferă prin intermediul unor telecinemauri de mare performanță direct în hard-disc-ul unui calculator, imagine și sunet, se face sincronizarea benzii-ghid sau a prizei directe și se trece la montaj. Operațiunile fizice de montaj sunt eliminate cu tot balastul lor. Se concepe în fapt o listă de citire a materialului stocat. Calculatorul citește niște fișiere în timp real și noi primim pe ecran o versiune de film. Masa de montaj are opt câi video, deci se pot procesa simultan diverse imagini pe opt canale, iar pe 24 canale — sunetul. Se realizează nu numai un montaj dar și o editare, o paginare, pentru că nu se juxtapun doar cadre și encheînuri. Se pot face treceri de orice fel, „cortine”, se poate lucra direct la atributele imaginii și sunetului. Prin acest procedeu mintea este eliberată, există mult mai puține dificultăți tehnologice, se poate exersa fantazia. Dispare și banda magnetică, montajul zgomotelor cu scotch, post sincronul, mixajul clasic pe bucle. Totul se poate realiza cu o investiție incomparabil mai mică.

Contextul comercial și de cercetare în Statele Unite este favorizant, datorită surselor foarte mari care intră în joc. Beneficiile nu sunt numai comerciale, ci și de expresie. Printre primii care le-au fructificat în filmul de ficțiune au fost Coppola, Lucas, Spielberg. Filmele lor, inclusiv cele de consum, pentru copii, sunt remarcabile în planul comunicării cinematografice.

Ca și copiii mei, ador filmele lui Spielberg pentru că sunt cu adevărat

un spectacol al imaginației. Povestile sunt și vor fi hrana omului.

Ca inginer împătimit al artei a șaptea îndrăznește să afirm: că principalul vehicul al postmodernismului a fost filmul și limbajul-ecran generat de el. Cinematograful este post-modern, avant la lettre. El a făcut în mentalitatea cotidiană cel mai mult pentru post-modernism: sincretism, colaj de toate tonurile și naturile omnescului. El n-a rămas în zona experimentului abstract, ci s-a relevat spectatorului obișnuit. Mi-a dus aminte problema lui Danieliuc când filmă **Cursa**. Pe vremea aia eram ucenic. Albulescu, aflat la volan, zice: „Știi bancul cu cangurul?” Taietură. Albullescu în spate, în poziția de sofer de rezervă, continuă: „Un cangur...” Iolanda Mintulescu, marea noastră profesora de montaj, zice: „Mircea, nu cred, e prea tare”. Eu nu aveam mare autoritate, dar îi spun lui Mircea: „Mie îmi place. Spectatorul va înțelege”. Mircea s-a gândit, a acceptat propunerea și a răspuns: „Rămâne așa”. N-a fost nici o problemă, nu a fost nici o dificultate ca spectatorul să înțeleagă acest lucru. Poate că statul meu de aceeași natură dat lui Mircea la un alt film n-a fost decisiv, desigur hotărârile i-au aparținut lui. E vorba de **Vânătoarea de vulpi**, pe care-l consider unul din cele mai reprezentative filme ale lui Danieliuc. Nu era nevoie de a scrie din perspectiva a patru povestiri că asta e ce-și aduce aminte Petru cel Scurt, că asta e ce-și aduce aminte cutare etc... Spectatorului nu e atât de naiv, înțelege că e vorba de același lucru văzut după mîntea fiecăruia dintre personaje. Mircea a vrut să scrie, eu l-am sfătuit să nu scrie fiindcă se va înțelege, și lumea încă mai digeră greu acest film: care rămâne după părerea mea un exercițiu stilistic remarcabil în perspectiva onirică a filmului.

Întorcându-ne la Lucas și ceilalți, ei au observat că noile mijloace pot face mai „sensibilă” imaginea... pot **vizualiza** un vis, cu toată problematica basmului, cu tot ce decurge din asta. De exemplu: Eu spun: „Și cum privea el așa turnul casei, vede că zmeul coboară și face cu ochiul”. Nu poți reda asta cu mijloacele filmice obișnuite, dar cu noile mijloace poți iar copilul spectator înțelege, și trăiește povestirea. Sunt fericit că Academia de Teatru și Film înființează o secție care va pregăti regizori de montaj, de sunet și de animație și nu o consider concurentă pentru secțiile ce predau regia clasică, dimpotrivă, le ajută și le completează. Doresc să ajut tinerii să-și exprime în noile tehnici, propriile gânduri. Ar fi păcat să ia doar MTV-ul ca model, dar ca pe o provocare, de ce nu? Nu putem rămâne doar simpli consumatori ai unui tip de comunicare impus de alții când noi suntem: apți să-i dăm alt conținut. Și spectatorii trebuie să știe că multe dintre filmele pe care le văd pe micul ecran, adică pe un tub catodic, au fost concepute pentru ecranul de sală și trebuie să li se explice care sunt deosebirile de a vedea prin ecran și nu pe ecran. Baza pe care o are revista „Noul Cinema” în tinerii cititori, în convergența cu întărirea lor ca calculatori, poate sensibiliza și pe promotorii de soft-uri specializate care cred că vor fi foarte feriți că într-o revistă cu o altă și largă adresabilitate s-a găsit o nișă și pentru video-art, desk-top video și multimedia, ultimii zurbagii din lumea filmului.

Horea MURGU

În numărul viitor: un minidicționar de termeni.

CONCURS



Portretul lunii

de Eva Sîrbu

— Îți închipui cum s-au uitat la mine când am intrat în clasă? Dacă am trecut cu bine hopul ăsta, trebuie să-i mulțumesc doamnei Sanda Manu. De la bun început mi-a spus așa: „Tu ești fata lui Amza Pellea care e și profesor aici. Ca să nu se comenteze nicidecum lucrul ăsta, te anunț de pe acum: dacă e de spălat podele, de golit scrumiere, de făcut curat în clasă, tu ai să faci. Iar profesional, va trebui să muncești de două ori mai mult decât ceilalți. Să-ți fie clar!” Mi-a fost! Și a fost extraordinar. Mai târziu însă, chiar și specialiști mult timp s-au uitat la mine doar ca la fata lui Amza Pellea. Și mie mi-a făcut o mare plăcere. Iar după ce Amza a plecat, era chiar o mândrie să mă simt privită astfel. Nu mi-a fost o povară numele lui. Am fost fericită că e tatăl meu și că mi-a lăsat o stachetă pusă atât de sus. Dacă într-o zi am s-o și șar, va fi extraordinar...

— Eu cred că ai sărit-o. Vorbesc de film. Vorbesc de personajul din *Vulpe vânător*...

— Eu știu!... „Vulpe...” e un film la care ții foarte tare. A fost o întâlnire extraordinară iar eu cred că în meseria asta, e ca în viață: mai important decât rezultatul este întâlnirea pe care o ai tu. Pentru mine, întâlnirea cu Stere Gulea

e un chin — nici dulce, nici amar. E un privilegiu. Privilegiul de a trăi mai multe vieți. Că noi o facem uneori în condiții materiale incredibile, că ne consumăm, că ne costă este altceva. Dar e un risc asumat în momentul când ai ales. Cu toate necazurile și cu tot greul ei, e o meserie binecuvântată. Pentru mine este locul unde eu mă întâlnesc cu Dumnezeu. Cum să n-o socotesc un privilegiu? Să te bucuri și să-i bucuri pe ceilalți nu e un privilegiu? De-asta spun că înrăcnarea de a demonstra nu e bună. Nu poți să aduci bucurie cu înrăcnare. Din păcate, în secolul nostru ne-bun și ne-bun, toată lumea vrea să demonstreze ceva: că e deștept, că e talentat, că e valoros, că are dreptate. Noi ținem: morții să trăim făcând valuri în jur. Și uite, când a plecat George Constantin care a fost unul din puținii oameni din lumea asta, și din meseria asta, care nu a vrut să facă valuri, a făcut un val imens și a lăsat în urma lui un gol imens. Sigur! Meseria noastră este de vânzare, într-un fel. Dar oricum, dacă ești bun, spectatorul „te cumpără” și fără să faci valuri. Se vede. Se simte. Așa cred. Nu este important dacă ajungi primul la finalul cursei, ci cum ajungi. Dacă pe parcurs ai pus piedici sau ai dat din cot, publicul

mai departe ce au început ei. Numai să putem. Numai să ne țină baierale! Nu-i simplu. Au fost atât de mari! Și atât de năpăstuiți. Noi suntem, totuși, o generație norocoasă. Generația sacrificată au fost ei. Mari, imensi actori, nu o dată s-au irosit în roluri de nimic. N-au avut un destin artistic pe măsura valorii și dăruirii lor. Și uite-cum pleacă, unul câte unul, și pleacă amărâți... Singurul moment când s-a făcut ceva pentru o acțiură uriașă ca Gina Patrichi, a fost „la final” când i s-a acordat Premiul UNITER. Ar trebui să-l pupăm mâinile lui Caramitru pentru gestul ăsta! Toată lumea spunea: „Cum să-i dăm premiul acum? O să creadă că i-l dăm pentru că e bolnav! O să fie jignită...” Caramitru însă nu s-a lăsat și bine a făcut! Zece minute toată sala a aclamat-o, în picioare, plângând, urlând. „Bravo Gina!”, „Te iubim Gina!” și ea era fericiată. Dar Gina a meritat premiul ăsta de hăat când! Ca și George... Actorii sunt niște ființe foarte ciudate. Ei mai mulți nu cred că sunt iubiți, când ei au atâta nevoie de dragoste. Dragostea e combustibilul lor... Din păcate, mai întotdeauna, statuile se înalță după ce artistul a plecat...

— Ce imagine clară ai despre meserie și despre cei din jur! Mă întreb cum arată imaginea ta despre tine... Cum te vezi?

— Uite că nu mi-am pus întrebarea asta. Poate nu am încă o imagine formată. De fapt, am senzația că abia am început. Încă tatoniez. Știu că pot mai mult decât am făcut, nu știu până unde. Știu că „ard” prea tare și știu, de la Gina și de la George, că nu e bine. Că meseria asta nu trebuie făcută „până-n prasele”. Trebuie să dai doar senzația că o faci „până-n prasele”, dar să ai tot timpul un pas în spatele tău. Ar trebui să învățăm de la școala americană de film „smecheria” asta. Dar e complicat. Depinde și de structură... Mie, structura asta îmi lipsese... Mai știu că-mi place să fiu pe scenă sau în fața aparatului de filmat. Acolo sunt eu. Între timp, fac față. Caut să nu incurc lumea și să nu fac prea multe prostii. Dar trăiesc „suta la sută” este când bate gongul sau când se spune „motor”. Și, probabil, un fel de a trăi, „suta la sută” va fi când o să am un copil. Nu știu de ce, dar cred că după ce o să-l am, o să fiu de zece ori mai bună acțiură...

— Ai vrut foarte tare să fii acțiură, nu-i așa? Ce-a spus Amza? Actorii nu sunt prea fericiti când copiii le calcă pe urme...

— Ce să spună, săracul? La ora aceea mai și graseam. „Cum să te faci tu acțiură cu —ul ăsta? Când ai să spui tu grăind: „Tovarășe președinte am venit cu tractorul” și am terminat aratu’. Raportezi...”. Că tu, fata mea, asta ai să joci! La cooperativă, cu sapa în mână și grăind! O să rădă și curcile de tine...

Răde cu toți dinți, dar ochii i s-au umezit. Mă uit la chipul ăsta fabulos de Acțiură, pe care a încremenit, parcă, o expresie jumătate răs, jumătate plăm și mă gândesc că, poate, Amza — acolo unde e — nu regretă că a lăsat-o să-i calce pe urme. O face cum trebuie: cu dăruire și cu bucurie. O face ca el.

Oana, vino-ncoace să te prezint! Eram în casa din strada Sălcărilor iar „ea”, o puștă, trecuse prin încăperea luminoasă cu panoplie pe un perete întreg, în timp ce tata, Amza Pellea, dădea un interviu. Poate nu mi-aș fi amintit scena dacă nu vedeam panoplia. Pe alt perete, în altă încăperea luminoasă, din altă casă însă. Acum, ea, Oana Pellea, de zece ani acțiură, îmi dă un interviu iar prin încăperea trece mama, Domnica Pellea. Să ne vedem de treabă. Ea, numai trece. O rog să revină. Să stea cu noi. O vreme, firească, vorbim despre Amza. Apoi despre succesul japonez cu „Poveste de iarnă”, succes despre care atât de puțin s-a scris la noi... Apoi, intrăm în subiect și ne apucăm să numărăm rolurile de film. Câte au fost, de la apariția din „Concurs” și până la rolul principal din „Vulpe vânător” — care i-a adus chiar Premiul de interpretare al Uniunii Cineaștilor. Sunt zece. Între ele și un rol într-un film german care nu a rulat la noi „Omul cu un cercel în ureche”. Apoi află că a doua zi începe filmările la „Himera”. Cu Stere Gulea. Și cu Vasile Vivi Drăgan ca operator („Foarte tare îl iubesc! Când este el la imagine n-am nici o grijă!”) Apoi, tot la imagine ajungem. Mă întreb cum i-a fost ei atunci, la început, pe când nu era decât „fata lui Amza Pellea”.

Meseria noastră nu este un chin — nici dulce, nici amar. E un privilegiu...

a fost foarte importantă. E mare lucru să ai de-a face cu un om care crede în tine și așteaptă să găsești tu soluția. Lui Stere nu trebuia să-i demonstrez nimic. Noi „nașteam” împreună lucrul acela și asta a fost formidabil. Pentru că atunci când îți neapărat să demonstrez, se alege praful de tot. E o lege aproape. Meseria noastră nu e „pe demonstrație”. Știu bine asta pentru că, un timp, eu așa am crezut. Adică, am vrut să demonstrez. Că am talent, că pot să fac meseria asta, că sunt bună — și nu mie voiam să-mi demonstrez, ar fi fost bine să fie așa, ci lumii întregi. Și ei foarte greșit. Când vrei să demonstrez cu orice pret, intervine un soi de agresivitate pe care cel din fața ta o simte. Cuielii mi-a spus-o extraordinar: „Ești foarte bună, dar vrei atât de mult să mă convingi că ești bună, încât eu nu mai stau pe marginea scaunului, cu sufletul la gură, ci mă las pe spate”. Mă retrag, pentru că îți simt agresivitatea. Simt că vrei să mă faci praf. Și nu mă fac! Asta mi-a spus-o acum patru ani, pe scenă, la „Visul unei nopți de vară”. Și atât de limpede, a fost, că am și înțeles. În general, din lucrul cu Cuieli care se întâmplă într-o zonă magică, a inexplicabilului, am înțeles atât de multe încât, pentru mine, a fost al doilea mare Institut. Tot de la el am aflat un lucru esențial și anume că, în meseria noastră, important este să te bucuri tu făcând-o. E ca un dar. Cum să faci cuiva un dar, fără bucurie? Și Amza spunea asta, dar pe atunci eram prea mică să înțeleg... Acum știu: meseria noastră nu

vede și nu te iartă. Amza spunea: „Dom’ne, cel mai important în viața este ca seara, când mergi să te culci, să știi că în ziua aia ai avut obrazul curat”. Avea dreptate. Acum știu și eu că așa este!

— Să fie publicul atât de sensibil la calitățile morale ale unui actor?!

— În cele din urmă, da! Publicul greșete de multe ori, dar nu întotdeauna. Vreo doi, trei ani după ‘89, în teatru, am suferit ca un câine când vedeam că se rade la un prim nivel de umor. A fost, cred, o nevoie organică de râs. Acum însă, încep să recunosc publicul acela de care mi-au vorbit toți cei mari, începând cu Amza. Este un public minunat! Și în fața lui nu-mai am nici o scuză. Dacă într-o seară sala nu merge cu mine, eu sunt de vină. Transmit o stare proastă, poate pentru că în ziua aia am gândit urât și mi se răspunde pe măsură, iar când vreau, cu tot dinadinsul, să fie bine, „să te rup gura”, cum spunem noi, e cel mai rău. Atunci îmi rup eu gura, în mod sigur. Sigur că asta țin tot de dorința de a demonstra și aici probabil că un rol a jucat și stacheta pusă de Amza atât de sus. Mă vedeam obligată să o sar. Era datorica mea, nu? Mi-au trebuit câțiva ani să înțeleg că el a pus stacheta unde am găsit-o eu, din bucurie. Deci, eu acum: lucrez ca stacheta să se ridice de la sine. Prin bucurie. De fapt, asta ar fi „stacheta” de dus mai departe. Noi toți avem de dus mai departe câte o stachetă. În primul rând noi, toți, trebuie să ducem

Concurs cu premii

Ediție de vacanță



La cererea miilor de cititori care au participat cu plăcere la primul nostru concurs cu premii, lansăm acum un altul, tot în trei etape. Cum numerele 6, 7 și 8 sunt numere de vacanță, ne-am gândit să propunem un subiect adecvat și am ales ca temă generală comedia. Revăzând colecția revistei noastre din ultimul an, veți găsi răspunsurile potrivite. Premiile oferite de această dată câștigătorilor vor fi:

1. Premiul I: un premiu de 100 000 lei
2. Premiul al II-lea: două premii a câte 50 000 lei
3. Premiul al III-lea: (3 premii) tricouri și obiecte promoționale de la Compania Fox, puse la dispoziția de Romanafilms.

Precizăm că numai talonul trebuie neapărat decupat și că răspunsurile pentru cele trei etape vor fi trimise în același plic, până la 15 septembrie. Chestionarul și întrebările pot fi recopiate pe o foaie de hârtie.

- NUMELE**
- PRENUMELE**
- VÂRSTA**
- PROFESIUNEA**
- ADRESA**
- TELEFONUL**
- Etapa a treia**
1. Cum se numește parodia la Exorcistul cu Linda Blair în rolul principal?
 2. Doi faimoși actori care și-au împrumutat vocile personajelor canine din Uite cine vorbește acum.

OPERATII IN CINEMA		INDICAȚII		COMPOZIȚIE		CAPUL		FOARTE		FINAL	
LUMEA FILMULUI		INTĂRI DE COLOARE		NOTA MUZICALĂ		LUI GOTOI' ARTURĂ MARE		INALȚĂ, TĂLĂ, COMULETULUI		LA CINEMA FILMAT LA URMA I	
DE RAZĂ IN PROIECTIE		OMENESC		ECHIPA DE ACTORI DES I		MIOARA		CLOANOS		PROFESIO- NISTAL IMAGINII	
CENTRU DE DĂNS I ACTORUL IN FOND		CONDURACHE PETRESCU		LOC DE BĂTAIE AMICALĂ		CLOANOS		PREFIX APICOL SE INCURCĂ DES		SI LATIN CANȚEC DE LAUDĂ	
TORA		POSTURI T.V. UMBLA IN HAȚA (p.)		UN FEL DE RELUARE		INFINITIV PENTRU... SURET VREME		COMANDA LA FILMARE SECVENTE DE FILM		MIHAI	
HORAȚIU		DRAGA NOASTRĂ ELENA ENESCU		EREDINȚĂ DAN TUFARU		CA PELINUL (fem. p.) DE DOMENIUL S.F.-ului		INTĂRIUL... JUNE PRIM UMBLA CU FRUMOSUL		FINE	
DE RAZĂ IN CINEMA A URLA		RĂSARIT		GHEORGHE SECVENTA DE FILM		PATRICHI		PETRU DUMITRIU		DEBUT SCENIC CIONTEA	
SOARECE ZBURĂTOR. INTREBARE SCENICĂ I		ÎNȚRE ALB ȘI NEGRU		PELICULA "ALB..." FINIS CENTRAL I		ROȚI GRUP DE OPERE IN CINEMA		DECOR FINAL I EROINA "LICEENILOR"		CEASURI	
SĂSA GEORGESCU		LUNA CIREȘARIILOR TALIE DE DĂMĂ I		A PRODUC LUMINI LATERALE I		ACUT I		CLAR		3-4 SCENE	
PÂNZA LA CINEMA LASAT MASCA		LUCRARI ANUALE		A MĂNGĂIA		PAVELESCU					

Alt turnir...

(Urmare din pag. 3)

și față de opiniile sau sentimentele lor, chiar dacă ele nu ne plac. În cazul când punctul lor de vedere este cu adevărat fals, trebuie să le demonstrăm că greșesc...". Poate că ar trebui să-l invităm pe Dan Căjocaru din Braila să-și susțină acest punct de vedere în Parlamentul României. Cu orice risc. Mai departe, D.C. se încinge și înalță amenințator buzduganul: „Ceea ce vreau eu este să încetezi să improști cu norol în sentimentele altora, numai pentru simplul motiv că ție nu-ți place de Tom Cruise. Domnișoarele de care vorbești cred totuși în ceva, dar tu nu crezi în nimic...". Hai! În focul luptei, regulile cavalierismului se mai uită: „Reducând totul la dimensiunile prisme prin care privești lumea, ai reușit să-l faci și pe Tom Cruise mai scund cu 20 cm.”

Dar D.C. nu este doar un cavaler al vorbelor meșteșugite. El are și argumente: la Festivalul internațional de la Chicago, de anul trecut, Tom Cruise a fost desemnat cel mai bun actor al deceniului 9. „Jarl succesi s-a materializat și în încasări spectaculoase, peste 1,6 miliarde de dolari până în prezent.” Presupun că e vorba de încasările filmelor, și nu ale interpretului. „Ultimele două filme ale lui Tom Cruise m-au impresionat în mod deosebit. Aceste filme impun două personaje asemănătoare ca structură și realizare artistică: justițiarul care reușește să iasă la lumină din labirintul întunecat al Mafiei (...) Rolul de o caldă sensibilitate din RAIN MAN unde l-a avut ca partener pe Dustin Hoffman, îl aduce un premiu Oscar”. Și, spre final, ultima lovitură de spadă, dar și ultima reverență: „Mai bine îți țineai gura, cum singură ai spus-o, iar dacă am fost puțin cam dur, nu uita că tu ai pus prima pală pe foc.” Duri, mă rog, dar eleganți învers decât îți vine

să exclami privind spre înalta societate: eleganți, mă rog, dar duri!

De la Cluj-Napoca pare să se deschidă un nou front conflictual. Nu, de data asta nu e vorba de primar, ci de corespondenta noastră BLANCA MLADIN, care atacă ferm: în direcția Mangalia. „Cred într-adevăr că Emilia Dabu din Mangalia (...) merită o Cinematecă, mai mult chiar, are mare nevoie de ea pentru a putea face comparații viabile. A-i ridica pe domnul Richard Gere până la mari actori ai ecranului ca Al Pacino, Robert Redford și Gene Hac-

kman mi se pare o impletate (...). Din păcate, Gere rămâne fermecătorul gigolo american și nimic mai mult. Dacă ar fi avut har actoricesc ar fi dovedit-o în acest rol atât de generos (e vorba de Mr. Sommersby — d.s.). Rolul s-a dovedit peste puterile sale și interpretarea a fost lipsită de dramatism. În afara scenelor de dragoste care aveau un anumit rafinament (este, oricum, specialitatea domnului Gere) restul este neconvincător.”

Iată că, pe lângă schimbul de focuri Tom Cruise, s-au aruncat niște paie —

vorba lui Dan Căjocaru — pe focul lui Richard Gere. Prevăd dispute.

Cât privește părerea Blancăi Mladin despre Tom Cruise, iată-o în câteva cuvinte: „Este un actor fără nuanțe și dacă a făcut cel mai bun rol al său în FIRMA, nu înseamnă că a făcut un rol mare. Cruise nu este un mare actor și nici nu cred că va fi vreodată. Gene Hackman îl eclipsează printr-o simplă privire sau mișcare a capului. Acest mare actor are expresivitatea actorilor ruși”. În sfârșit, „a fi actor înseamnă să comunici, să transmiți, să convingi” (ceea ce, ne sugerează B.M., nu e cazul lui Tom Cruise).

Prin urmare, se relansează disputa Tom Cruise și se așteaptă replica apărătorilor lui Richard Gere.

Lucrurile nu par să se încheie aici. Cu privire la Tom Cruise nu și-au spus toți cuvântul. ANDREI GORZO din București: „Am urmărit amuzat duelul de opinii din jurul fenomenului Tom Cruise. Propriul meu punct de vedere e că Tom Cruise e un actor bun, cu o prezență solidă și cu multă energie în mișcare și replică. Oricine se poate convinge (...) văzându-l cum evoluează, fără a se lăsa eclipsat de formidabila statură a unor Paul Newman (...) și Dustin Hoffman”. O apreciere ponderată, ne-pătimașă despre Tom Cruise, care, iată, nu se lasă totuși eclipsat... Eclipsa este sau nu este; depinde din ce parte privești.

Altfel, Andrei Gorzo are numai 16 ani, dar și gusturi precise, ferme, el le numește „gusturi selective”. Actorul său preferat e Sean Connery, despre care e de părere că am publicat prea puțin și nici un poster. Îl mai plac: Clint Eastwood, Paul Newman, Michael Caine, Dustin Hoffman. Opțiuni precise, bazate pe o filmografie destul de bogată, pe urmărirea atentă a evoluției fiecăruia dintre actori. Pentru vârsta de 16 ani e mai mult decât bine. ■

E D I T U R A

CINEMA

Echipe redacțională

Director — Redactor șef
Adina Darian

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

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

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

Regia autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Corect”, București

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă 1993,
editat de RODIPET poziția 4070: 3 luni — 720; 6 luni — 1440; 12 luni —
2880. Clienții din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—
57, telex 11905, 11034; FAX 617 55 54; 617 56 73. București, Piața Preselor Li-
bere nr. 1, sect. 1, București.

FETELE RELE CUCERESC VESTUL



BAD GIRLS

noir

Lei 350



REGIA: JONATHAN KAPLAN ● SCENARIUL: KEN FRIEDMAN, YOLANDE FINCH
DUPĂ POVESTIREA LUI ALBERT S. RUDDY, CHARLES FINCH
ȘI GRAY FREDERICKSON

● IMAGINEA: RALF BODE ● MUZICA: JERRY GOLDSMITH ● CU: MADELEINE
STOWE, MARY STUART MASTERSON, ANDIE MAC DOWELL, DREW BARRYMORE



<https://biblioteca-digitala.ro>