



● SHEREE J. WILSON ● PETER STRAUSS

NOPTILE SĂLBATICE
ale lui
CYRIL COLLARD

Berlinala '94
Compașiune
și toleranță

„Marea iluzie“

La Strasbourg, anul trecut, a avut loc prima Reuniune a reprezentanților cinematografiilor din țările europene, în vederea pregătirii sărbătoririi Centenarului — pe durata septembrie 1995—mai 1996 (v.N.C. nr. 12/1993), Consiliul European asumându-și obligația de a organiza manifestările la nivel continental. Președinte al Comitetului coordonator a fost ales Dl. Christian Zeender, invitat de onoare și al Festivalului de la Salonic, unde, împreună cu dna Melina Mercouri, ministrul culturii din Grecia, a pledat pentru solidaritatea europeană.

Din partea României, la Strasbourg a participat dl. Marin Alexandru, vicepreședinte al Centrului Național al Cinematografiei, prin ambalitatea căruia putem trece în revistă obiectivele proiectului de amploare care contonează pe o eficacitate maximă a cooperării pan-europene: ● „Filme — far“ din fiecare țară vor beneficia de circulație europeană ● Filme clasice europene vor alcătui un „tezar european“ și vor fi proiectate în cinematoci și cinecluburi ● „Convenția Consiliului Europei pentru salvarea patrimoniului audio-vizual“ va prevedea reglementări juridice și tehnice ● Televiziunea va prezenta „Istoria cinematografului european“ în 10 scurt-metraje, produse de Institutele de Invățământ Cultural ● Bialna de Artă de la Venetia din vara 1995 va găzdui expoziția „Marea Iluzie“ ● „Trenul filmului“ va refaca traseul operatorilor Lumière, de la Lyon la Istanbul; se preconizează prelungirea sa pe traseul Riga-Vladivostok ● Se contează și pe o deschidere spre cinematografiile ne-europene (Statele Unite, China, India, Japonia) ● Există în proiect organizarea unui Festival al filmului european la Tokio pentru 1995 ● O atenție aparte se va acorda țărilor din Europa Centrală și de Est.

La aceste acțiuni globale se adauga proiectele transnaționale promovate de

Inițiativele Consiliului Europei

organismelor precum Uniunea Europeană, UNESCO etc. și altele naționale cum sunt: ● „Progetto 95“ (demarat în Italia din 1989) — propunând sondaje de opinie în rândurile spectatorilor și criticilor ● O bancă de date ale cinematografului mondial ● Expoziții la Lyon, Berlin, Londra și în cadrul Expoziției Universale de la Budapesta din 1996 ● Cine-trenuri în patria lui Lumière ● „Danubefilm“ — un vapor sală de cinema ce va ancora succesiv la Viena, Bratislava, Budapesta și Ruse ● România își propune să se afilieze atât la „Progetto 95“, cât și la acest din urmă proiect (inițiat de Austria, Ungaria și Bulgaria), așa cum face tot posibilul să se încadreze în concertul activităților europene, printre proiectele noastre naționale cele mai ambițioase figurând crearea unui Muzeu al Cinematografului. Mai ales că se va sărbători și apropiatul centenar al cinematografului național — cum ne-a informat dl. Mihnea Gheorghiu, președintele Uniunii Cineaștilor.

Comitetul Național pentru sărbătorirea Centenarului Cinematografului va stabili o strategie culturală și financiară (numai pregătirile preliminare sunt asigurate de Consiliul Europei). Printre urgențe, aderarea la „Eurimages“, organism care administrează fondul pan-european de susținere a coproduțiilor și codistribuțiilor europene, al modernizării cinematografiilor. Există acordul de principii al președintelui acestui organism, Dl. Gaetano Adinolfi, în legătură cu acceptarea României ca membru alături de alte 23 de state de pe bătrânul continent care face eforturi să-și apere prioritățile de invenție a artei a 7-a devenită însă atât de populară datorită uzinei de vise hollywoodiene și transformării ei într-o artă-industrie.

În pragul aniversării unui veac de existență, relația industriei ară este un serios motiv de meditație. Este locul să semnalez un excelent eseu cinematografic pe care l-am văzut la Salonic: **De la Unic la Multiplu** de Stella Theodorakis, în care raportarea prezentului la trecut aduce în discuție relativizarea noțiunilor menționate în titlul filmului, în condițiile specifice sfârșitului de mileniu când s-a generalizat reproducerea în serie care ucide creația. În toate artele, nu doar în cinema!

Din dorința de a diversifica în mod cât mai original și inspirat acțiunile generate de acest jubileu, ne alăturăm Centrului Național al Cinematografiei și Uniunii Cineaștilor lansând invitația de a ni se adresa propuneri și oferte de sponsorizare pentru a putea onora cum se cuvine această sărbătoare mondială și națională.

I.C.

BIORITMUL CORESPONDENȚILOR

Fără voia noastră, s-a cam pierdut ritmul dialogului. Probabil că avem cu toții perioade în care **scriem** și perioade în care **citim** sau, pur și simplu, **vedem**. Așa se face, de pildă, că în anumite momente se adună zeci de scriitori, cătoră; cu oricâtă bunăvoință, nu le putem deschide simultan accesul la dialog, iar în alte momente **așteptăm**. Acum, avem din nou în fața un vraf de picături, așa că vom încerca să le facem loc, fie și „în picioare“, **corespondenților** noștri, într-o ordine care, vrând-nevrând, va fi aleatorie.

O RETROSPECTIVĂ RATATĂ

—ne semnalează **Marian Rădulescu** — a avut loc la Timișoara în luna decembrie. E vorba de filme românești care au rulat la **„un cinematograf de mână a doua, insuficient încălzit“**, „cu o reclamă ca și inexistentă“. Repertoriul programat inițial (*Nea Marin miliardar, Hotel de lux, Patul conjugal, Declarația de dragoste, Prin cenusă imperiului, Secretul lui Bachus, Miss Litoral, Balanța, Artistă, dolarii și ardelenii, Veronica*) a fost modificat, din lipsă de copii, așa că *Nea Marin miliardar* a fost înlocuit cu *Francois Villon, Declarația de dragoste cu Liceenii rock'n'roll, Prin cenusă imperiului cu Vacanța cea mare și Secretul lui Bachus cu Astă seară dansăm în familie*. În medie, filmele au fost văzute de 60 de spectatori (în cinci reprezentații) pe zi, din care, ne informează M.R., „doar jumătate au rezistat până la sfârșitul proiectiei“. **Correspondentul** e de părere că, în afară de *Balanța și Patul conjugal*, filmele propuse „nu aveau ce căuța într-o retrospectivă a filmului — decât pentru a demonstra, o dată mai mult, efectele implacabile

- mai 1896 — la București, în recitația ziarului în limba franceză „L'Indépendance Roumaine“ au loc primele proiectii care, în lunile următoare, se vor relua și la Iași, Braila, Galați, Craiova.
- mai 1897 — fotografatul Paul Menu realizează primele actualități cinematografice filmate la București și Galați cu un aparat Lumière și dezvoltate la Lyon.
- iulie 1898 — savantul prof. dr. Gheorghe Marinescu începe să studieze mlaădiile sistemului nervos cu ajutorul cinematografului, o prioritate românească: folosirea filmului ca mijloc de cercetare științifică.



Vă răspunde:

Sandu Vulcan, Bala Mare; Irina Dana Moser, Cluj;

JENNIE GARTH. Născută la 3 aprilie 1972, Champaign (Illinois). Numele adevărat: Jennifer Eve. Este mezină unei familii cu șapte copii (cinci fete și doi băieți). Jennie este născută în aceeași zi cu tatăl său, John. Părinții sunt pentru ea cele mai importante (și dragi) ființe din lume. Dintre numeroșii frați, cel mai bine s-a înțeles în copilărie (dar și acum) cu sora sa, Cammie, cu doi ani mai mare. „Am fost tot timpul împreună, ne plăceau aceleași lucruri, aceiași băieți — spre disperarea lor — și, mai ales, făceam cele mai năstrușnice poze, pentru care eram pedepsite în mod egal“. La 13 ani, Jennie se mută cu familia la Phoenix (Arizona) din cauza stării de sănătate a tatălui, medicul recomandându-i acestuia o climă mai blândă. Tot în aceeași perioadă în mintea lui Jennie încolțeste dorința de a deveni actriță, cu toate că la școală era printre cele mai bune eleve la matematică și mama ei îi dorea o carieră tehnică.

Când a împlinit 16 ani, Jennie și-a convins mama să plece împreună la Hollywood pentru că „simțeam că gloria mă aștepta“. Credeam că e suficient să întind mâna, să fac un semn și rolurile mi se vor oferi pe tavă. M-am dezmeticit relativ repede. Era o nebunie să ne fi văzut colindând cât era ziua de lungă studiourile și bățând la ușile tuturor sălilor de audii. Azi mă mir cum de nu am renunțat“. Și bine au făcut, pentru că în 1989 Jennie debutează cu succes în *Teen Angel Returns* (partener avându-l pe Jason Priestley). Apoi a sosit *Beverly Hills...* Personajul interpretat de ea, Kelly Taylor, i-a adus nu numai gloria mult râvnită dar și mi de scrisori de la admiratori, căroră le răspunde personal. Despre Kelly, actrița nu crede că au prea multe în comun, dar, adaugă ea, „mi-e foarte dragă, cu problemele ei, cu amorurile ei. Dar nu doresc să fiu

identificată cu ea“. Cei mai buni prieteni ai lui Jennie îi sunt și partenerii în serial (care a ajuns deja la partea a patra), Gabrielle Carteris (Andrea) și Ian Ziering (Steve). Actriței îi plac enorm treburile gospodărești: gătește (și este specialistă în prăjituri pe care le oferă de cele mai multe ori colegilor de platou spre încântarea acestora), spală, calcă. „Cred că voi fi o soție model“ spune Jennie care își dorește cât mai repede un soț, mulți copii și sumedenie de animale pe lângă casă. Are de altfel un câine pe care l-a botezat Piknik și este nedespărțită de el. Este logodită de doi ani cu muzicianul rock Dan Clark. Împreună fac lușii plimbări cu motocicletă, dar mîna preferată de Jennie rămâne tot Porsche Carrera. Admiratoare necondiționată a lui Marilyn Monroe, ea colecționează fotografii, postere (are unul de dimensiuni impresionante — 2,50 x 3 m —), cărți, tot ceea ce are legătură cu vedeta ei îndrăgita. Filmele preferate: *Fame*; și serialul de desene animate *Familia Simpson*. I-glic mîncarea mexicană, tenisul, inoul, jogging-ul; este o admirabilă dansatoare; nu-i plac reuniunile mondene, dar adoră să meargă seara în discotecă; preferă rochiilor sofisticate un T-shirt și jeans. Pentru a-și menține silueta mîncă o dată pe săptămîna doar iaurt și salate. Lucrul la serialul *Beverly Hills 90210* îi lasă prea puțin timp pentru alte roluri, totuși a înregistrat un notabil succes cu clipul video *Body in Progress*.

Camelia Mărăcina, Vaslui; Vivian Mica Jurcan, Arad; Mioara Irimescu, București:

IAN ZIERING. Născut la 30 martie în Newark (New Jersey), anul nașterii nu vrea să-l dezvăluie. Tatăl, Paul, este profesor; mama, Mickie — casnică. Are doi frați, Jeffrey și Barry. La vârsta de patru ani, aflat cu mama sa într-un supermarket, Ian a creat un adevărat dezastru, dărîmînd un raft întreg cu conserve, ceea ce l-a făcut pe vânzător să o sfătuiască pe mamă să-și facă fiul ac-

DIN SUMAR martie/1994

LA TELEFON CU ACTORII NOȘTRI

BERLINALA.

Compasione și toleranță

PE ECRANE: Sliver, La Totale, Șocuri, în bătaia puștii, Răzbuarea, Sechestrați în larg, Oglinda. Începutul adevărului, Firma, Bărbați în izmene

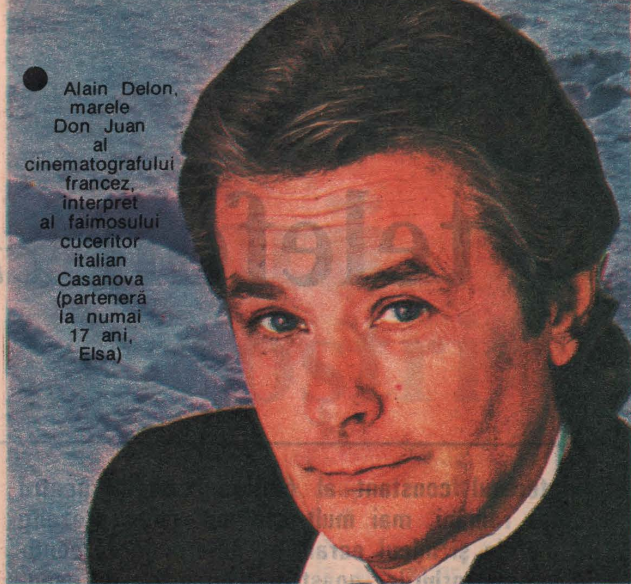
CÂND PARODIA ERA REGE. Răzînd de hoți și de vardiști; Specialități...; Genuri voit maltratate; Nici alte muze n-au scăpat; Trei parodiști de altădată; Limonadă, spaghetti și dolari găuriți; Un semn de forță: autoparodia; Reverențe parodice

CYRIL COLLARD: Noptile sălbatice

CINEGLOB, FILM FAX, FAN CLUB

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

Alain Delon, marele Don Juan al cinematografului francez, interpret al faimosului cuceritor italian Casanova (parteneră la numai 17 ani, Elsa)



ale timpului asupra unor filmulețe care nu vor interesa niciodată serios pe cineva...“ M.R. e de părere că numai o privatizare totală a producției și difuzării filmelor va rezolva această situație, precum și pătrunderea mai liberă a tinerilor cinești în creația cinematografică.

Lucrurile par simple. Dar cine dă banii? E nevoie să mai spunem că, în contextul actual, nu este chiar atât de simplu?

IMPRESII, SATISFACTII ȘI INSATISFACTII

Din Risipeni (Republica Moldova), Alexandru Grecu ne scrie că îi place foarte mult revista „Noul Cinema” și că va încerca să se aboneze. De asemenea, i-a plăcut filmul *A șaptea monedă*, pe care l-a văzut la televizor și dorește să intre în corespondență cu interpretul filmului, drept care ne roagă să obținem nisaiva adrese. Vom încerca.

Alina-Maria Simionescu (Vinețesti, jud. Vaslui) solicită numerele 1-6/1993 ale revistei „Noul Cinema” și fotografii cu Alain Delon, actorul ei preferat. Pentru numerele de revistă solicitate poate exista oferte. Fotografia lui Alain Delon, deocamdată, în această pagină, până când fotograful nostru va ajunge în apropierea vedetei.

Ștefan Albu din Slobozia ne încredințează că este un pasionat al filmului (a vrut să devină operator-proiecționist), a văzut foarte multe filme, are albume cu fotografii de actori, îi plac filmele indiene, preferă însă *Pe aripile vântului*, iar din cinematografia națională, *Mihai Viteazul*. Ar dori ca și copiii săi să iubească arta cinematografică. Să sperăm că-i vor înțelege dorința.

Liliana Vintilă (18 ani) din Bălan (jud. Harghita) speră să devină actriță, dar nimeni (părinți, frați, prieteni) n-o incu-

rajează, spunându-i că „actoria este pentru cei bogați”. Nu, Liliana, este pentru cei talentați.

Dorin Claudiu Moldovan din Hodac (jud. Mureș) ar dori să publicăm un almanah care să aibă 400 de pagini integral color, să conțină portrete color cu actori care n-au prea apărut în revistă și să coste între 2.000 și 2.500 de lei. În același timp, e de părere că se practică o discriminare, fiindcă, în timp ce unii actori apar de mai multe ori pe coperta revistei și în postere, alții nu apar deloc (Peter Weller, Al Pacino, Ken Olandt, Linda Hamilton etc). Uneori funcționează în alegere nu numai gustul redacției sau al cititorilor, dar și probleme de ordin tehnic, pe care vom încerca să le depășim.

Lenuta Drăgan din Unirea (jud. Brăila) declară că-i „place enorm” revista, dar e nemulțumită că din paginile ei lipsesc imagini și comentarii la filmele indiene. Explicația e simplă: filmele indiene lipsesc și de pe ecranele cinematografulor. Să așteptăm...

Carmen Cojocaru (16 ani) din Craiova ne felicită pentru faptul că menținem revista „În topul celor mai citate și îndrăgite publicații”; revista reușește să satisfacă preferințele cititorilor de diferite vârste și să informeze cu regularitate despre viața cinematografică românească și internațională; e „singura revistă pe care dau banii fără să mă interesez de preț”. Ne face plăcere să aflăm asta.

„Cine te poate face mai fericit pe acest pământ decât un film bine realizat, bine jucat, cu un scenariu bun, după un roman extraordinar? Eu așa sunt și sunt fericită pentru asta”, ne scrie Nina Popa din Brașov. Un astfel de film este, după părerea corespondentei, *Propunerea indecentă*, pe care-l consideră „magnific” („un film în care dragostea este tot ce poate avea mai bun pe pământ un om”). E intrisată de faptul că noi (noi, românii, firește) „nu am reușit să depășim această mediocritate în marea majoritate a filmelor, deși avem regizori mari, actori pe măsură... Oare de ce? Ce lipsește?”.

Probabil că mai întâi banii și, apoi, americanii...

tor „ca să aibă cum să-și consume prea multa energie”. Zis și făcut. Ian s-a remarcat încă din școală, înscriindu-se în trupa de teatru; a făcut reclamă la radio și televiziune pentru firma Kodak; primul rol în film este alături de Brooke Shields în *Dragoste regăsită*. Pe la școală dă dije ce în ce mai rar, iar temele și le pregătește în autobuzul care-l duce în fiecare dimineață spre liceu. Timp de trei ani va fi Cameron Stewart în serialul *Guiding Light*. Cu o parte din onorariul încasat își cumpără un acvariu uriaș pe care-l populează cu pești exotici „pe care nu am de gând să-i pescuiesc, cu toate că sportul meu preferat este tocmai pescuitul și în plus sunt specialist în saramura de pește”.

Popularitatea pe care i-a adus-o *Beverly Hills...* îl deranjează uneori, pentru că, spune el, „la un moment dat devine stânjenitor ca toată lumea să se uite după tine pe stradă.” Contrar personajului interpretat în serial, Ian adoră să stea acasă, să privească la televizor, mâncând floricele (preparate de el însuși) alături bineînțeles de o fată frumoasă. Este un excelent înotător (le-a învățat și pe cele două partenerese de film Jennie Garth și Tori Spelling să înoate). Locuiește singur într-o vilă din San Fernando Valley, păzit de un câine doberman pe nume Coty. Ii plac și lui plimbările cu motocicletă și uneori să piloteze avionul. Frecvent își petrece week-end-urile în grădina casei.

PE SCURT:

Aurelia M. (Brașov): Filmul *Cinema Paradiso* îi are ca interpreți principali pe Philippe Noiret, Jacques Perrin. Regia: Giuseppe Tornatore.

Inițiatorii „singurului Fan Club Beverly Hills 90210 din România” cu sediul la Cluj ne roagă să le publicăm adresa pentru eventuali fani ai îndrăgitei serial: Deci: *Beverly Hills 90210 Fan Club*, str. Ion Meșter, nr. 3, sc. 6, ap. 59, Cluj-Napoca, 3400.

Doina STĂNESCU



● Ian Ziering
● Luke Perry
● Jennie Garth



Rubrica Dialog cu cititorii este realizată de DUMITRU SOLOMON

CONCURSUL CU PREMII organizat de NOUL CINEMA și ROMÂNIAFILM răspunsurile corecte

Prima etapă 1. John Mc Clane
2. Scara lui Jacob 3. Kevin Eastman și Peter Laird; A doua etapă 1. Ridley Scott 1979. 2. Bătălie disperată 1. 3. Corbul; A treia etapă 1. Acuzata 2. Richard Crenna 3. Kevin Anderson.

Precizăm că răspunsurile pentru prima etapă primite după termenul stabilit nu se iau în considerație. Numai răspunsurile pentru etapa a doua și a treia au putut fi trimise împreună până la 20 martie. Tragerea la sorți va avea loc la începutul lunii aprilie, câștigătorii fiind anunțați telefonic sau prin scrisori. Lista cu numele lor va fi publicată în numărul 5.

Dana Vavrova și Werner Stocker, cuplul protagonist din *Rosen Emil*

Cu Radu Gabrea,

după 20 de ani

Numele lui Radu Gabrea, important cineast român care trăiește de două decenii în Germania, sună foarte cunoscut celor care au azi peste patruzeci de ani. Să reamintim, pentru cei mai tineri, parcursul său artistic în România. După ce a absolvit în 1968 Academia de Teatru și Film (numită pe atunci I.A.T.C.) la clasa Mircea Drăgan, a debutat spectaculos în lung-metrajul de ficțiune cu *Prea mic pentru un război atât de mare*, film foarte elogios comentat de critică și care a făcut o excelentă impresie la festivalurile de la Locarno, Mannheim, Cannes. Un serial de televiziune (*Urmărirea*) și o peliculă de montaj despre București (*Amintiri bucureștene*) au consolidat prestigiul cineastului. După premiera celui de-al doilea lung-metraj de ficțiune *Dincolo de nisipuri*, unul dintre evenimentele cinematografice ale anului 1974, regizor pleacă la Cannes, împreună cu filmul prezentat în Quinzaine des réalisateurs, și nu se mai întoarce. Îl rog deci, la începutul convorbirii noastre, să evoc acest moment de ruptură.

— *Dincolo de nisipuri* fusese oprit de Ceaușescu însuși în 1973, în împrejurări care merita povestite. Cu puțin timp înaintea premierei programate, Ceaușescu a făcut o vizită în Germania. Revenit din călătorie, într-o sâmbătă, a doua zi, duminică, și-a petrecut mult timp în fața televizorului pentru a vedea reportajul despre evenimentul german. Eu rugasem un prieten care lucra la televiziune să-mi dea pe post un vopsan al peliculei mele ce urma să apară în curând. Văzându-l, Ceaușescu a fost socat, a cerut *Dincolo de nisipuri* la vizionare și l-a interzis spunând că-și bate joc de revoluție. Cum filmul meu fusese deja vândut difuzării, Dumitru Popescu a încercat să mă convingă să fac modificări. Până la urmă s-a impus un comentariu care falsifică sensurile inițiale. Tot Dumitru Popescu a fost cel care a hotărât ca, totuși, premiera să aibă loc (în 1974), dar în timpul unei alte vizite a lui Ceaușescu în străinătate.

Critica a fost în cea mai mare parte elogioasă, primul comentariu demolator comandat ziarului „Scânteia” apărând destul de târziu, când curentul de opinie, favorabil mie, se formase. Dar mi-am dat seama că așa fi avut de suferit după acest film și m-am hotărât să nu mă mai întorc în țară după Cannes. — Dacă despre filmele dumneavoastră din România se știu destul de multe lucruri, marea public deține totuși puține informații despre cariera cineastului Radu Gabrea în străinătate.

Dana DUMA

La telefon cu

Interesul constant al cititorilor noștri pentru actorii români, mai mult sau mai puțin prezenți pe marele și micul ecran, ne determină să continuăm convorbirile noastre telefonice, adresându-le aceleași întrebări în dorința de a fi la curent cu ceea ce ei fac, dar și cu speranța de a trezi ecou în inima regizorilor.



Ultima convorbire cu

Gina Patrichi

Sunt un om norocos! Cu o mică excepție.

Da, sunt un om norocos: am avut parte de roluri minunate și de parteneri extraordinari. Am fost curțată de bărbați și iubită de critici. Dovadă această bucurie: premiul de excelență al UNITER.

Ce-și poate dori mai mult un actor?

Televiziunea mi-a făcut și ea o surpriză reprogramând piesa *Gabrielei Adameșteanu* în regia Cătălinei Buzoianu „Dimineața pierdută”.

Anton Tauf

1. De la *Miracolul* lui Mărăscu, nimic. Ultimii ani mi-au fost foarte ocupați de spectacolele lui Mihai Măniuțiu. După „Antoniu și Cleopatra”, cu „Lecția” am călătorit foarte mult în străinătate, tocmai ne-am întors din Marea Britanie.

2. Recent am regizat piesa „Mănuitorul de cadavre” a unui tânăr autor clujean. Alin Fumurescu, redactor la revista „Nu”. De-a lungul anilor, am regizat chiar și spectacole de opera. Acum îmi petrec mult timp meditănd la cum se face teatru, într-o încercare de a lua de la început. Cercul se închide la un moment dat — și trebuie să o iei de la capăt.



Oana Ștefănescu

1. De la *Înnebunesc și-mi pare rău*, nimic. Nici în film, nici la televiziune.

La Teatrul „Odeon” joc „Elisabeta în „Richard III”, spectacol care se pregătește de un ambițios turneu în Marea Britanie. Repet în regia lui Adrian Giurgea un rol în dramaturgia romanului lui Fiodor Sologub „Demonul meschin”.

2. Nimic spectaculos. Nu am nici timp, nici nu mă pricep la altceva decât la actorie.

actorii noștri (II)

1. Ce roluri vi s-au propus în ultimul timp în film, televiziune și teatru?

2. Sunteți angrenați în alte activități artistice sau extraartistice?

Convorbiri de Irina COROIU
Foto: Victor STROE



Melania Ursu

1. Despre situația actuală din cinematografia românească eu știu că-i o adevărată tragedie. Nu sunt bani. Nu lucrează decât puțini regizori și nu cred că vreunul ar avea curiozitatea să se intereseze și de activitatea artistică din alte orașe.

Despre opțiuni personale nu poate fi vorba, fiindcă noi, actorii, nu prea avem posibilitatea alegerii. Și, din câte știu, n-a făcut nimeni un film special pentru un anume actor.

Teatrul de televiziune abia a început să reprimă cheag. Și dacă vor fi și bani... Dacă cineva mi-ar asculta dorințele, i-aș sugera să se gândească, evident, la dramaturgia românească, și eventual — dacă ar fi posibil să se abordeze și literatura universală — Garcia Lorca de pildă. Îmi place mult și dramaturgia italienească. Spectacolul nostru clujean cu „Filumena Marturano” a fost preluat și chiar reprogramat de postul național de televiziune.

Sperăm că prin intermediul oficiului managerial al UNITER să putem să... iterăm un spectacol deosebit precum cel la care tocmai am avut premiera, „Săptămâna luminată”, consacrat spiritualității românești neîntinse. Credința mea este că nu există teatru de provincie, ci doar lipsa de antrenament a trupelor, din cauză că se lucrează prea rar și cu alți regizori.

2. M-am dedicat cu mult entuziasm pedagogiei și activez la Facultatea de filologie în cadrul căreia există secția de regie, actorie, teatologie, atât în românește cât și în limba maghiară.

Dorel Vișan

1. Am o propunere de film atât de interesantă încât restul nu mai contează: Danieluc a scris pentru mine — și-a permis să scrie pentru mine!!! E un scenariu extraordinar de bun. Dacă și filmul va fi la fel de bun, va fi formidabil. Mă bucur că s-a întâmplat așa. Dacă voi avea parte de o colaborare ca la **lacob** sper să reușim un film deosebit, de mare calibru. Dar speranța nu mi se pare suficientă. Acum suntem în faza discuțiilor preliminare.

În afară de întâlnirea cu maestrul Pintilie la **Balanța** și cu Laurențiu Damian care are ceva de spus în cinematografia românească, restul au fost simple colaborări.

2. Preocupări extra-artistice ar fi... stupoii și prepararea țuicii care țin de ambianța locală!

Hotărârea de a mai rămâne director răspunde nevoii fundamentale de apărare a ideii de Teatru Național pentru care am găsit sprijin la Președinție și la primul ministru. Nu și la „Casa de conținut” a guvernului și nici la Ministerul Culturii unde funcționează încă inerția financiară.

Aimée Iacobescu

1. N-am mai fost solicitată în film de foarte multă vreme. De la **Osânda** — vă dați seama cât a trecut de atunci! A fost un rol destul de apreciat și mi s-a propus apoi ceva foarte asemănător. Am refuzat — nu pot fabrica roluri în serie — și probabil s-au supărat pe mine cineștii. De altfel se spunea că Aimée nu poate juca decât roluri de boieroaică, de prințesă, de aristocrată și nu erau multe astfel de personaje...

Norocul nostru, al actorilor, este că avem teatrul care, fiind un fenomen atât de viu, îți menține și forma artistică și pe cea sufletească. Joc în „Menajeria de sticlă” (care a ajuns la 54 de reprezentații) și în „Patrioții” după cânteculele lui Alecsandri. Ultima premieră este în regia lui Mihai Manolescu — „Locomotiva” de André Russin, o piesă în care a jucat Elvira Popescu și a ținut afișul ani de zile la Paris.

La televiziune m-am tot gândit să propun eu o piesă de Jean Giraudoux, „Cântarea cântărilor”. S-au tot schimbat conducătorii și aștept un moment mai calm. Din toată atmosfera asta belicoasă avem foarte multe de suferit, căci actorul depinde enorm de regizor. Vi-zuinea acestuia — oricât de absurdă — este luată în considerație și așa oameni talentați ajung să fie prost distribuți,



iar spectatorii simt lucrul acesta imediat și — pur și simplu — nu vin la spectacolul respectiv. Și când te gândești că profesia de regizor nu numără decât vreo 80 de ani, pe când cea de actor e veche de 2000 de ani!

2. Fac actorie din pasiune și n-aș putea să trăiesc altfel. N-am spirit practic pentru comerț. Iar la pedagogie nu m-am gândit...

Marius Bodochi

1. Am avut cândva, demult, o propunere să joc un tânăr din **Niște băieți grozavi**, filmul lui Cornel Diaconu, dar nu arătam eu a tip de Bărăgan! Mulți regizori — Malvina Ursianu, Sergiu Ni-



colaescu, Nicolae Mărgineanu — mi-au tot spus că mă iau, că mă vor, dar...

„Meșterul Manole” în montarea pentru televiziune a Olimpiei Arghir a fost o experiență complexă pentru mine. Am fost și la montaj... Acum am fost cautat pentru un alt spectacol tv, „Copații mor în picioare”.

Deocamdată am avut foarte mult de lucru pentru recenta premieră a lui Mihai Manițiu la Naționalul Clujean — „Săptămâna luminată” după Mihail Saulescu. Mai joc și în rolul titular din „Don Juan” de Molière în regia lui Tudor Chirilă, avându-l partener în Sganarelle, pe Dorin Andone.

Să urlu eu „Veniți să mă vedeți!!!” nu-i genul meu!

Aștept cu nerăbdare colaborarea cu un tânăr regizor de film convertit la teatru — Marius Soterean care se pregătește pentru „Columb” de Kazantzakis cu Anton Tauf în rolul titular.

2. Sunt lector la Universitatea Babeș-Bolyai și pregătesc anul III actorie.

Fac și mult radio aici la Cluj și la Târgu Mureș; joc teatru și recit poezie. Colaborez și la postul de radio „Unipius” al BBC, la emisiunea „Invitatul săptămânii” — în direct, telefonic, cu ascultătorii. Sunt solicitat frecvent și de televiziunea din Cluj fiindcă se zice că mă bucur de popularitate în zona...

Mara Grigore

1. Ultimele mele roluri au fost în **Vulpe vânzător** — Clara și în **Crucea de piatră** — Persida. Mă pregătesc pentru un nou film al lui Stere Gulea care mi-a făcut două propuneri: un personaj care mi se potrivește și un altul pentru care eu l-am rugat să dau probe. E mai spectaculos în vulgaritatea sa și e de cu totul altă factură față de ce am mai interpretat. Orice actor vrea să-și arate cât mai multe disponibilități.

La televiziune, Dominic Dembinschi m-a invitat să joc într-un Mroszek, „Portretul”, într-o distribuție de excepție — Ștefan Iordache, Mițică Popescu, Coca Bloos, Dana Dogaru — care te obligă îngrozitor de tare. E un sentiment de teamă peste care trebuie să treci. Rolul acesta — Anabella — va fi debutul meu la TV.

2. Din nevoie de bani — cu asta se trăiește! — am lucrat la o firmă, fiindcă sunt și economista. Am renunțat preferând să câștig ceva dintr-o activitate care să nu mă implice: tricotez și fac felicitări pentru Fondul plastic. Am participat și la spectacole cu și pentru copii la Teatrul „Creangă” și la Teatrul „Excelsior” și am avut mari satisfacții.

Anul 1994 a demarat destul de bine pentru mine. În perioadele mai relaxate fac canto și gimnastică, pentru că trebuie să mă țin în formă altfel există riscul de profesionalizării. Chiar și mării actori spun că trebuie să știi să aștepți. Dar e foarte greu!





Compassiune

și

Unul dintre valoroșii scenariști ai filmului politic italian din anii '60-'70 Ugo Pirro (*Fiecaruia ce i se cuvine, Ancheta asupra unui cetățean mai presus de orice bănuială, Clasa muncitoare merge în Paradis etc*) prezent la conferința de presă a filmului *Legea curajului*, al cărui cocenarist era, a declarat: „Cu ani în urmă nu credeam în puterea cinematografului de a schimba lumea, acum, după câte s-au petrecut în Italia, cred că multe dintre filmele noastre au influențat deciziile de conștiință”.

Intr-adevăr o întreagă clasă politică aflată mai presus de orice bănuială, s-a văzut decapitată pe neașteptate prin operațiunea „Mani pulite” („Măinile curate”) iar filmele dezvăluind crimele Mafiei (adesea acceptate de Organizație ca mijloc de recunoaștere a autorității sale) au pregătit opinia publică în susținerea acțiunii guvernamentale anti-Mafia. *Legea curajului* se înscrie — fără a depăși standardul genului — în categoria mărturiilor ce au denunțat fă-

dența suspecților. Reținuți de poliția britanică, ei sunt crâncen bătuți și sfârșesc prin a recunoaște că sunt autorii atentatelor. Procesul e declanșat. Deși între timp se descoperă adevăratul terorist și chiar alibiul nevinovăției lor, autoritățile nu mai vor să dea înapoi. Cei doi și câțiva membri ai familiei acuzați de cooperare, primesc sentințe între 8 și 30 de ani. Incredibil, nu?

Procesul a făcut valvă în epocă. După 15 ani o temerară avocată (interpretată de Emma Thompson) descoperă probele nevinovăției care, la indicația poliției, fuseseră tănuite apărării. Cu excepția tatălui (de unde și titlul *În numele tatălui*) care murise în celulă, toți sunt achitați. Era în 1989. Odată eliberat, Gerry Conlon (interpretat de actorul de origine irlandeză Daniel Day Lewis) așterne pe hârtie tragică sa experiență. Volumul *Învinuitul Proved Innocent (Dovedit inocent)* cunoaște un imens succes și stărnește interesul altui irlandez, regizorul Jim Sheridan (*My Left Foot*), dornic să dovedească că nu

londoneză la mijlocul lunii decembrie, chiar cu o zi înainte ca primul ministru britanic John Major să semneze un prim acord cu responsabilul politic al IRA în vederea începerii convorbirilor cu condiția încetării totale a oricăror acte de violență. Încă o dată ficțiunea pare să fi pregătit devenirea societății.

Tot britanicii prin intransigența talentului lui Ken Loach și-au adjudecat al doilea premiu ca importanță cu *Ladybird, Ladybird* — titlul reproduce un vers dintr-un cântec de leagăn. Creștinocios în expresie și crez, *Free Cinema-ul*, Loach a spus presii: „Deși nu mai e la modă acum, eu continui să cred că marile schimbări sociale sunt determinate de clasa muncitoare”. O reprezentantă a acesteia i-a scris cu mai bine de un an în urmă regizorului, destăinuindu-i cumplita ei experiență cu Serviciile de asistență socială, me-

Berlinala



● Micul Budha punct de interferență între filosofia Asiei de acum 2500 ani și o Americă care a pășit deja în secolul XXI

rađelegea și au arătat curajul. Inspirat din povestea tragică a vieții tânărului judecător de instrucție Rosario Livatino, a cărui întransigență în depistarea Mafiei i-a adus moartea în septembrie 1991, la Agrigento. Faptele reale au fost mai întâi relatate într-o carte de Nano Dalla Chiesa, chiar fiul generalului Dalla Chiesa ucis de Mafie, cu tone de explozibil, în anii '80. *Legea curajului* a deschis la Berlinala seria filmelor în care ficțiunea coplesită de realitatea politică, socială sau morală a timpului nostru și-a adjudecat practic toate premiile importante.

De-a lungul anilor în conflictul irlandez-britanic sute și sute de vieți au fost secerate la întâmplare de atentatele separatistilor irlandezi. În dificila misiune de depistare a făptașilor, poliția britanică a comis în 1974 o incredibilă încălcare a drepturilor omului. Un tânăr cam zurbagiu, provenit însă dintr-o pașnică familie de muncitori irlandezi din Belfast, se amuză provocând când polițiștii britanici, când partizanii IRA. Aceștia din urmă îl arestează. Tatăl îl scapă și-l trimite la Londra unde socotește că va fi la adăpost. Împreună cu un prieten nimereste într-un grup hippy unde petrece câteva zile și nopți în beție, drog și sex. În acești răstimp, la Londra, au loc patru atentate. În micul grup hippy încep răfuielile între englezi și irlandezi care se văd expulzați. Nevoii și doamnă în parcuri, cei doi cad sub inci-



toți irlandezii din Belfast au susținut sau au făcut parte din IRA.

Pe muzica lui Hendrix, tensiunea și violența in Justiției justiției. Un film ca un meci de box în care fiecare spectator e lovit în plex. Onorat cu *Ursul de aur* vom avea privilegiul de a-l vedea chiar în luna viitoare.

Gerry Conlon, cel care a îndurat în realitate toate câte le putem vedea pe ecran, a fost prezent la conferința de presă. Cu toții am fost frapați de uimitoarea sa asemănare fizică cu interpretul său Daniel Day Lewis. „O persoană ca și o țară ajung la maturitate numai după ce s-au confruntat cu o autoritate supremă”, a rezumat Conlon experiența sa. O declarație caracterizantă pentru numeroase existențe prinse în văltoarea istoriei din ultima jumătate a secolului.

În numele tatălui a avut premiera

nite să apere copiii și să le asigure condiții decente de viață, acolo unde părinții nu o pot face. Aceste servicii ajung însă să exercite asupra mamelor o adevărată teroare, luându-le copiii imediat după naștere dacă moralitatea lor sau precaritatea resurselor sunt apreciate ca neconforme cu norma. Într-o țară, azi, cu patru milioane de șomeri e greu să fii la înălțimea acestora. Autoarea scrisorii relată că primii ei șase născuți, fiecare având un alt tată, i-au fost confiscați; procesul a continuat însă și când femeia înghebase o familie, dar bărbatul de lângă ea, un emigrant din Paraguay — poez în țara sa, acum ocazional spălător de vase — nu prezenta garanții. Turnătoria vecinilor le înrăutățește situația. Abia urmăritorii trei născuți le-au fost lăsați. Vedem instinctul matern utragiat la extrem; spaimelor și calvarul unor copilași dickensiene. În rolul mamei a fost aleasă dintre 150 de

toleranță

actrițe și neprofesioniste, Criss Rock, premiul pentru cea mai bună actriță revenind astfel unei casnice care până la această ieșire la rampă, cum a declarat ea presei: „Am hrănit copiii și pisoi, iar teatru nu am jucat nici măcar la școală când eram elevă.”

Ladybird, Ladybird este deja difuzat în cinci țări europene și alte cinci l-au cumpărat la Berlin. Doar în Anglia, cum ne-a spus producătoarea lui Loach, nu se găsește nici o sală de cinema să-l distribuie. Probabil atacul pe adresa Establishment-ului este greu de suportat. Între ei, englezii joacă destul de tare. Cu o subtilitate demnă de tradiția „perfidului Albion”. Loach a comentat: „Nu este un film de poziție. Poate în alte situații serviciile sociale iau hotărâri bune. Ar fi oportunist să spun că doar acestea sunt de vină. M-a interesat evoluția unei femei normale care, tratată inuman, poate ajunge la nebunie, căci toată capacitatea ei de dăruire se transformă în ură”.

La 66 de ani, slăbit peste măsură de un spărsit anunțat de un neoplasm diagnosticat, marele cineast cubanez (acum și cscensarist), Gutierrez Al-
lea și-a asociat un mai tânăr regizor, Juan Carlos Tabio, pentru a duce la capăt un film crez și testament totodată: **Fragi și ciocolată** (în decembrie trecut toate marile premii ale festivalului național cubanez de la Havana — i-au revenit; a fost și filmul cel mai bine vândut din Marketul Berlinalei). Credincios ideii de revoluție, Al-
lea și-a construit filmul în jurul întâlnirii între doi bărbați. Unul e sculptor. Cu ani în urmă a fost și el un revoluționar înflăcărat, dar a cunoscut apoi inerențele decepții ale idealistului în fața dictaturii. O replică a acestui alt dezamăgit ne face să identificăm o experiență comună: „Havana a fost unul dintre cele mai frumoase orașe ale lumii. De ce s-a distrus totul, de ce nu s-a reparat nimic?”

Sculptorul trăiește acum retras în universul artei sale. Expozițiile îi sunt

interzise și e supus persecuțiilor poliției pentru înclinațiile homosexuale din stricta sa intimitate. Celălalt personaj, un tânăr frumos ca un inger brun, aflat el la ora incandescențelor revoluționare nu poate crede că va avea aceleași deziluzii. Sculptorul se simte firesc atras de acesta, dar nedorind să-l convertească pe înșinguratul drum al homosexualității, determină o veche prietenă să-l treacă pragul virginității. Tânărul descoperă sexul, e îndrăgostit, e exaltat, e fericit. O neașteptată situație îl face însă să se îndoiască de puritatea camarazilor săi de idei și realizează că revoluția servește pentru mulți drept paravan al arivismului. Așa începe să înțeleagă discursul sculptorului și relația intimă basculează în favoarea acestuia. Revoluția și pederastia, două teme atât de controversate astăzi, într-un film de o imensă delicatețe și discreție.

Nu pot să nu disociez reușita lui Al-
lea de filmul lui Jonathan Demme **Philadelphia** care tratează tema homosexualității cu un realism dogmatic. În jurul acestuia se face însă un întreg tapaj pentru că este cea dintâi producție a studiourilor hollywoodiene care să abordeze deschis existența SIDA, până acum ținută sub obroc, doar independentii îndrăznind să aducă pe ecran — pe risc și pe cont propriu — ravagiile acestui ultim flagel. Tom Hanks, pe lângă Ursul de argint pentru interpretare, a agățat în panoplia sa de roluri de comedie care i-au adus celebritatea și cel dintâi rol de drama, asumându-și și el riscul de a-și dezamăgi pe unii din

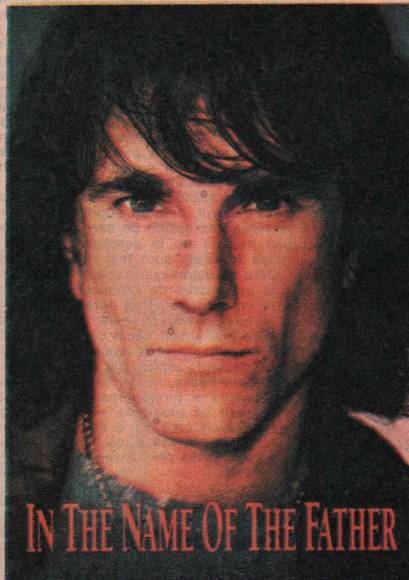
spectatori, întrucât se știe-publicul mediu ca și boss-ii Hollywoodului consideră două cuvinte fatale pentru orice film: homosexualitate și moarte. **Philadelphia** are toate datele, în bine și rău, ale unui film de comandă socială.

Revin la Al-
lea pentru care revoluțiile rămân trepte ale evoluției sociale, morale, dar numai atunci când nuucid toleranța și compasiunea.

Elevatul său mesaj nu a fost singular. L-am regăsit exprimat în multe din filmele Berlinalei. Amintesc deocamdată doar **Vulpea roșie** de regizorul chinez

Huo Hui care (într-o coproducție cu Hong-Kong-ul) reconsideră metaforic istoria țării sale divizate. Doi vânători porniți în căutarea vulpii roșii se întâlnesc în pădurea înghețată. Fiecare vrea să fie doar el stăpânul pădurii adormite sub zăpadă și încearcă să se elimine reciproc, dar sfârșesc prin a înțelege ca au nevoie unul de celălalt. Vulpea, niciodată zărită, apare ca o rimă filosofică la Moby Dick.

Sub semnul toleranței și al compasiunii s-a deschis de altfel programul oficial, prin filmul lui Bertolucci, **Micul Budha** (în afara competiției). Parafrazând chiar titlul filmului său anterior (**Cerul ocrotitor**), Bertolucci se face avo-



IN THE NAME OF THE FATHER

Ficțiunea în serviciul cazurilor reale:

● în numele tatălui: in justiția justitiei (cu Daniel Day-Lewis)

● Ladybird, Ladybird: maternitatea ultragrătată



Palmares

- **Ursul de aur:** În numele tatălui de Jim Sheridan (coproducție Irlanda, Marea Britanie, S.U.A.)
- **Ursul de argint — Premiul special al Juriului:** **Fragi și ciocolată** de Tomas Gutierrez Alea și Juan Carlos Tabio (coproducție Cuba, Mexic, Spania)
- **Ursul de argint — Premiul special al Juriului:** **Fragi și ciocolată** Rusia, Franța)
- **Ursul de argint pentru regie:** **Krzyzstof Kieslowski** (**Trei culori: alb** (coproducție Polonia, Franța, Elveția)
- **Premiul Ingerul albastru** acordat de Academia europeană de film și televiziune, sponsorizat de Kodak: **Leges curajului** de Alessandro di Robilant (Italia)
- **Ursul de argint pentru cea mai bună actriță** (o neprofesionistă): **Crissy Rock** în **Ladybird, Ladybird** de Ken Loach (Marea Britanie); și actor: **Tom Hanks** în **Philadelphia** de Jonathan Demme (S.U.A.)
- **Ursul de argint pentru originalitate:** **Alain Resnais** (**A fuma / A nu fuma** — Franța)
- **Premiul Alfred-Bauer** pentru excelența imaginii: **Hwaomkyung** (Coreea de Sud)
- **Mențiuni speciale:** **Vulpea roșie** de Huo Hui (Hong-Kong, China); **Al nălbii prieteni** de Mario Monicelli (Italia); **Rosie Perez** pentru rolul din **Fără teamă** de Peter Weir (S.U.A.)

● **Turnătorul:** dosarele STASI de Lienhard Wawrzyn (cu Manfred Krug)



Juriul

- Jeremy Thomas** — președinte (producător, Marea Britanie);
- Gingis Almatov** (**Chirchizia**)
- Maria Louisa Bemberg** (regizor, Argentina)
- Morgan Freeman** (actor, S.U.A.)
- Francis Girod** (producător, Franța)
- Corinna Harfouch** (actriță, Germania)
- Hau Feng** (regizor, Hong Kong)
- Carlo Lizzani** (regizor, Italia)
- Wolfram Schütte** (Germania)
- Susan Seldelman** (producător, S.U.A.)
- Hayao Shibata** (regizor, Japonia)

catul nevoii de comunicare peste milenii și de la un continent la altul, al tuturor celor ce trăiesc sub bolta cerească. În viziunea sa sentimental-magică, societățile moderne oricât de avansate (orașul american Seattle cu urbanistica și arhitectura sa de secolul XXI e ales ca exponent al acestora) nu se pot dispensa de străvechile filozofii ale Asiei, cum ar fi învățătura budhistă. „Chiar eu am descoperit nevoia acestei comunicări pe parcursul filmării. Inițial, am vrut doar să confrunt prezentul cu viziunea unui om de acum 2500 ani, un gânditor care, deși se născuse în credința a milioane de zei, a spus că „omul e în centrul universului”. Ipoteticii Dalai Lama din basmul lui Bertolucci, au determinat pe adevăratul Dalai Lama, părintele spiritual al câtorva sute de milioane de budhiști, să vadă, pentru prima oară în viață, un film!

Doză filme făcute în Asia (**Micul Budha**, **Ultimele împărat**) și **Cerul ocrotitor** făcut în Africa, l-au ținut pe Bertolucci 14 ani departe de Italia. Acum, intenționează să se întoarcă să filmeze acasă: „Am un proiect de mică anvergură, un love story la timpul prezent. Vreau să văd dacă mai sunt în stare să lucrez cu un buget redus. Apoi visul meu e să fac un act secund la 1900, să încerc o nouă cronică politică și morală a Italiei din 1945 (unde se opra primul film) până în 1990. Am părăsit Italia pentru că simțeam prin toți porii corupția și grava dereglare socială. Acum după operațiunea anti-corupție cred că se va schimba ceva”, a conchis Bertolucci.

Un festival nu este doar locul unde poți vedea filme, ci și cel unde poți întâlni mari cinești. Despre alte dialoguri semnificative, în numărul viitor.

Adina DARIAN

SLIVER

Rețineți semnalul!

L-aș pune alături de filme-avertisment ca **Ultimul țărnam sau Soylent Green**, primul anticăpăd dezastru atomic, celălalt calamitatea exploziei demografice. Ambele filme au primit, în răstimpuri, confirmări, cel puțin parțiale: Cernobil ca și frecvente alte accidente, mai mărunte, dar nu mai puțin alarmante, la diferite centrale nucleare. Apoi, persistente tentative, poate chiar și reușite, de înarmări nucleare clandestine în scopuri evident vindicative. Cât despre explozia demografică, perspectivă de-a dreptul apocaliptică, paralizantă pentru o omenie blocată în fața ei și incapabilă să formuleze o soluție, **Soylent Green** ne oferă imaginea unui sfârșit de nimeni anticipat în trecut, dar care astăzi pare tot mai mult să alunece din ficțiune spre realitate: o omenie care se înabășă sub propria ei proliferare.

Filme ca acestea mai sus amintite nu sunt vedete, ele rămân însă în conștiințe și sunt readuse în prim plan de tot felul de întâmplări pe care le-au întut.

Iată acum semnalat un nou sindrom: cel electronic. Nici n-ar fi putut să nu apară, pînă într-atât zodia sub care „viim”, ca să-l parafrazăm pe Villon, se reclamă ciberneticii, electronicii, computerului. Limitele investigării cosmosului sunt împinse din ce în ce mai departe. De ce n-ar fi forțat și universul strict intim al omului printr-un fel de confesional involuntar, fraudulos mijloc de incomparabilă manipulare a omului, devenit obiect inventarier pe o casetă. Este ceea ce **Sliver** demonstrează că s-ar putea face.

Un tânăr (William Baldwin) produs tipic — nici supradotat, nici superman, nici corăbat de pe vreo altă planetă, ori lume — secretat de această civilizație ultra eficientă și suprasofisticată, își cantonează nevroză, care în nici un chip nu trebuie confundată cu demența, ea fiind a firii omului de astăzi, ca să mă exprim romantic — spre satisfacerea unei curiozități destinată să-i confere dominația asupra celorlalți prin simplul fapt că toți aceștia nu-i mai pot ascunde nimic. Viața lor, de cea mai strictă intimitate, acel alter-ego, dublul fiecăruia pe care însă nu-l arată în lume și adesea nu și-l mărturisește nici lui însuși, este privit fără nici o puțință de a-i ascunde vreo trăsătură. Toate se pot obține cu ajutorul unor camere TV miniaturizate, plasate undă nimeni nu s-ar



● Mult comentata scenă erotică (cu William Baldwin și Sharon Stone)...

astepta și unde fiecare se crede în siguranța intimității proprii. În sala de urmărire, pe micile ecrane TV dispuse în semicerc, se derulează halucinant un panoramic al existențelor puse sub microscop, analizate, disecate, care nu mai tănucesc nimic din ceea ce se cheamă viața personală. Invențiile cu care se glorifică o civilizație se întorc adesea împotriva ei. Și totuși, revelațiile atomului n-au fost ele folosite împotriva intențiilor savanților? Totul pare să se transforme într-un univers concentrațional, fără gard de sârmă ghimpată, dar vegheat de unde herjene. Telefonul și microfonul n-au slujit ele nu numai comunicării între oameni de știință și instituții, ci și unui fel de autodivulgare?

În clădirea de peste treizeci de etaje din filmul lui Philip Noyce, clădire reală, aflată în Manhattan și folosită de realizator mai mult pentru exteriorul ei (un asemenea zgârie nori este ridicat pe o fundație nu mai mare de 300 m²) locuiesc oameni care, probabil, vor fi încercat o senzație de clausturare când și-au luat în primire apartamentele. Această senzație este adoptată și amplificată de Noyce, întreaga desfășurare a narațiunii din **Sliver** fiind urmărită din unghiul celui ce supraveghează din „laboratorul” său electronic ce fel de viață duc ceilalți locatari. În acest microcosmos al unui suspens electronic, eroina (Sharon Stone, actriță de o rară înzestrare, frumoasă, talentată, sensibilă și de o noblețe a expresiei care o face ca și în momente „decolate” — cum le-ar

numi un personaj muștescian — să rămână imună la morbul trivialității) pare o rătăciță într-o lume a ultimului țărnam, luată în vizor de un exponent al unei „Brave-New-World”. Căci, iată, Huxley cu lumea pe care el a închipuit-o pare să fi forat într-o perspectivă mai profundă și mai probabilă decât Orwell al cărui „1984” a rămas chiar mai departe în urmă decât însuși anul 1984.

Arta manipulării opiniei publice se vede completată de aceea a manipulării conștiinței conducând spre o docilitate care anulează orice voință sau dorință de individualitate. O lume în sfârșit supusă, supusă, supusă! S-ar părea însă că și pe Orwell și pe Huxley îi depășește, din punct de vedere al intuiției, Ira Levin, autorul romanului ecranizat, care deschide un nou orizont (fără conotația pozitivă și pozitivistă care însoțeste de obicei noțiunea de orizont). Căci Levin îl are ca mentor pe Kafka. Și atunci, te întrebi: oare soarta îl rezervă lumii un nou Ev mediu al unei închiștii laice sofisticate, exercitând o teroare perversă, când ar fi avut o nevoie imperioasă, vitală de o autentică Renaștere?

Mircea ALEXANDRESCU

Sliver. Producție SUA Paramount 1993. Regia: Phillip Noyce. Scenariu: Joe Eszterhas, după un roman de Ira Levin. Imaginea: Vilmos Zsigmond. Scenografia: Paul Sylbert. Cu: Sharon Stone, William Baldwin, Tom Berenger.

ȘOCURI

Cu televizorul, omorâți poporul!

Cum se deosebește o trăznăie de serie A de una din serie B? Simplu, prima e semnată de David Lynch și toată lumea bună e extaziată, a doua e semnată de Wes Craven și aceeași lume bună strâmbă din nas sau răde cu lacrimi în fața greșelilor și stupidităților acesteia. Prima e perfect realizată, tehnic impecabilă, dar lipsită până și de umbra unei idei, un steril exercițiu de stil până la urmă — **Ultimele șapte zile ale Laurei Palmer**. Cea de a doua are trucaje prost realizate, secvențe care se leagă greu sau deloc între ele, dar are și idei care — ce-i drept — se dezvaluie numai spectatorului răbdător, care stă cuminte în fotoliu și nu parasește sala după o jumătate de oră, căci aceste idei apar abia în ultima parte a filmului — **Șocuri**.

Oricum, poți înțelege privind acest film de ce Craven are fanii săi necondiționați printre amatorii de horror. Dacă Ed Wood, considerat cândva cel mai prost regizor al tuturor timpurilor, este astăzi reconsiderat și un regizor ca Tim Burton îi dedică un film, să nu ne mire dacă și Wes Craven va ajunge unul dintre cineștii-cutt ai anilor viitori. Această sub-cultură (înțelegă nu în sensul de cultură inferioră, ci de parte componentă a unei culturi — în cazul nostru cea cinematografică) horror are propriile sale legi. Fanii săi nu așteaptă să fie îngrozii, ci se strâng pentru a se amuza împreună la un film care respectă regulile genului, așteptând să vadă nu care va fi deznădămintul intrigii — de cele mai multe ori nu mai are importanță, sfârșitul este cunoscut încă de pe la jumătatea filmului — ci modul în care vor fi conduse „ostilitățile” spre acest final. În acest caz nu vor fi dezamăgiți, căci așteptările nu le sunt înșelate. De la un fel de videoclup cu scaunul electric, amuzant și original în felul său, la un citat din Cocteau un spirit tutelar care poate creatorilor horror, vezi și cronica la **Prințul întunericului**, în nr. 9/1993), până la ultima parte, în care puteți vedea cum televizorul nu omorâ numai timpul și nervii spectatorilor, ci și poate omori la propriu, parafrazând un binecunoscut slogan — „cu televizorul, omorâți poporul!” — filmul are secvențe interesante pe care ochiul spectatorului neastent nu le percepe.

Și dacă trucajele sunt mai prost realizate, acest lucru se datorează probabil și bugetului redus al unei astfel de producții. Nu toți au parte de un megabuget ca **Jurassic Park**. Iar kitsch-ul lui Craven, pe care îl reprobăzăm mulți, nu e mai kitsch decât cel al lui Lynch, fie că vrem sau nu să o recunoaștem. Unele secvențe, decoruri, replici, par a fi preluate direct din **Twin Peaks**, numai că fanii serialului TV nu acceptă și propunerea lui Craven. La Lynch găseau ca prelucrare kitsch-ul și genială, la Craven cred că e doar prost gust. Dacă acceptăm că așa e, să considerăm **Șocuri** un **Twin Peaks** pentru spectatorii mai puțin pretențioși.

R.M.

Shocker. Producție: S.U.A., Alive Films, 1989. Scenariu și regia: Wes Craven. Imaginea: Jacques Haitkin. Cu: Michael Murphy, Mitch Pileggi, Peter Berg.

PEBERANE

...și un episod erotic ne semnificativ cu Thierry Lhermitte



LA TOTALE

Total, dar nu de tot

Până la apariția acestui număr al revistei, cotidienele vor fi informat de mult despre conținutul și zona de interes a filmului. Nu mai deconspirăm, deci, nimic, spunând că e vorba de un om cu o viață dublă, care descoperă — cu totul întâmplător — că și ceilalți membri ai familiei sale, soția, fiul, până și soacra, au ceva de ascuns. Or, quod licet Jovi... Omul nostru — de fapt un excelent agent secret, specialist în sabotaje — consideră că e normal ca, pentru toată lumea, el să fie un modest lucrător dela Telefoane. Adică, să joace „teatru”. În schimb, ideea că și ceilalți joacă „teatru”, având fiecare micul său secret, îl face să turbeze.

Pe această noștră premisă, preluată direct din teatrul boulevardier, clădește Claude Zidi vesela istorie a agentului ce începe să-și spioneze propria familie. Și cum turbarea, ca și mânia, nu-i un sfetnic bun, lucrurile vor ajunge să se complice rău, adică de tot hazul. Contribuie în mod convingător la sporierea încercărilor Miou Miou (soția aproape infidelă), Eddy

Mitchell (un electronist înzestrat cu simțul umorului), Michel Boujenah (un Don Juan de mhală ce se dă drept James Bond). Neconvingător este, din păcate, tocmai protagonistul — Thierry Lhermitte — constant în monoxepresivitate.

Titlul original al filmului este **La Totale**. Această glumă ar fi fost cu adevărat totală dacă și fetița spionului ar fi avut, la rândul ei, un secret... Și dacă prietenii din tinerețe, picați în casă într-o zi aniversară, n-ar fi fost doar niște grangurii petrecăreți, ci la rândul lor ar fi venit cu intenții ascunse... Dar, așteptăm degeaba: bombele sunt „la vedere” de regizor nu vor exploda niciodată. Ceea ce nu s-ar fi întâmplat în acel teatru boulevardier pe care este „de bon ton” să-l disprețuim.

Dacă am fost severi cu Claude Zidi, realizatorul, să nu fim însă și cu filmul. E vesel, e deconectant și apoi... atât de rar se mai vorbește, la noi, franțuzește într-o sală de cinema!

Aura PURAN

La Totale. Producție: Franța, 1991, Films 7 și Film par Film; Regia: Claude Zidi; Scenariu: Simon Michael, Claude Zidi; Imaginea: Jean-Jacques Tarbes; Muzica: Vladimir Cosma; Cu: Thierry Lhermitte, Eddy Mitchell, Miou Miou, Michel Boujenah, Jean Benguigul.

ÎN BĂTAIA PUȘTII

Și agenții secreți sunt oameni



● Un killer maniac (John Malkovich) și doi fermecători agenți (Clint Eastwood și Rene Russo)

După patru ani în care a jucat numai în propriile sale filme, Clint Eastwood a acceptat să fie vedeta unui thriller semnat de un alt regizor. Nu numai nostalgia față de cinematograful european care l-a consacrat ca vedetă în westernurile-spaghetti ale lui Sergio Leone a contat în acordul de a se lăsa dirijat de cineastul german Wolfgang Petersen ci și fascinația exercitată asupra sa de partitura din *În bătaia puștii*. Din aceeași familie a luptătorilor solitari care își asigură o ieșire demnă din scenă, reprezentată de *Necruțătorul* oscarizat anul trecut de 3 ori, agentul secret Frank Horrigan, interpretat acum, are un incontestabil farmec crepuscular.

Sexagenarul protagonist este „un dinozaur” după cum îl numește un șef ierarhic, o relicvă a unor vremuri în care profesiunea sa avea un cod al onoarei mult mai exigent. Horrigan trăiește încă puternic o traumă morală, aceea de a fi supraviețuit asasinării președintelui Kennedy pe care își reproșează de a nu-l fi apărat cum se cuvenea la Dallas, în 1963. Șansa recuperării acestei greșeli se ivește în apariția unui prețel ucigaș care amenință cu lichidarea președintelui în funcție (conflictul a fost inspirat de atentatul comis asupra lui Ronald Reagan). Fantasmele trecutului reapar în lunga urmărire a psihopatului care promite că va ucide în plină campanie electorală.

Odată acceptată convenția că asasinul de profesie cunoaște perfect dosarul lui Horrigan și îl alege tocmai pe el pentru a-și anunța intențiile și a sfida instituția prezidențială, jocul de-a șoarecele și pisica devine palpitant. Cel doi profesioniști ai riscului sunt implicați într-o relație simbiotică polițist-criminal. Acesta din urmă, un adevărat geniu al răului, mănunchiu cu aceeași abilitate arma de foc și tehnologia de vârf, înțelege perfect psihologia și reacțiile agentului secret. Totul, cu o singură excepție: sentimentul onoarei care îl domină pe personajul interpretat de Clint Eastwood și care îl motivează profund ocazia oferită de acest asasinat anunțat de a se elibera de obsesia lășității din trecut.

Cuodcându-se parcă după principiul lui Hitchcock rezumat în fraza „cu cât negativul e mai complex, cu atât pelicula e mai interesantă”, John Malkovich concepe rolul maniacului criminal cu mare inventivitate și își dovedește din nou excepționala capacitate de meta-

morfoză (demonstrată deja în *Legături periculoase*, *Oameni și șoareci*, *Jennifer 8*). Fascinația lui malefică amintește de un alt personaj de antologie, cel întrupat de Anthony Hopkins în *Tăcerea mielilor*.

Cât despre Clint Eastwood, parcă niciodată nu a fost mai uman ca în acest film, duritatea faimosului *Inspector Harry* nefiind acum trăsătura dominantă a omului leșii. Agentul Horrigan se află încă într-o formă fizică de invidiat pentru vârsta lui, are pasiunea colecționării de discuri de jazz, iar obstinarea urmărire a ucigașului nu-l împiedică să-și redimensioneze viața sentimentală. Cucerirea agentei în secventa în care îl cântă la pian melodia legendară din *Casablanca* rămâne un moment de antologie. După cum, foarte semnificativ pentru contrapunctul umoristic la care recurge inspirat *În bătaia puștii* este episodul în care proaspetții îndrăgostiți se îndreaptă spre pat lăsând în urma lor un adevărat arsenal antiterorist.

Alegerea lui Wolfgang Petersen (*Submarinul*, *Povestea fără sfârșit*) care se declara la început uimit că i s-a încredințat regia acestei povești tipic americane, s-a dovedit foarte inspirată. Pecetea europeană împriștată peliculei se simte atât în finețea cu care este sugerată biografia personajelor, dar și în încercarea de a face din această „incursiune în viața agenților secreți” o reflecție asupra reacțiilor umane în situații limită, în general. Partitura muzicală cu accente de suspens datorată celebrului Ennio Morricone contribuie și ea la reușita acestui thriller atipic pentru Hollywood.

Dana DUMA

In the line of fire. Producție: S.U.A., 1993, Columbia Pictures; Regia: Wolfgang Petersen; Scenariul: Jeff Maguire; Imagine: John Bailey; Cu: Clint Eastwood, John Malkovich, Rene Russo, Dylan Mc Dermott, Gary Cole, Fred Dalton Thompson, John Mahoney



● Madeleine Stowe și Kevin Costner: pur și simplu romantici

desfășurări de planuri în scene intens animate cum este cea a balului electoral sau în ambiante intimiste unde sunt acționate eficace nevăzutele pârghii ale sensibilității publicului. Este vorba de prim planuri, excelent servite de cei trei protagoniști: senzuala Madeleine Stowe, de o frumusețe vibrantă, cu o imperceptibilă falfăire de genea sau un zâmbet abia schițat; Kevin Costner într-o seducătoare ipostază de candid-dur, cu stângăcii imprevizibile și o nesfârșită tristețe în privire — semn al conștientizării culpei; și copleșitorul Anthony Quinn care innobeză figura tenebrosului mafiot fără scrupule, dar cu demnitatea ultragiată.

Câteva replici de haz contribuie la agrementarea întreprinderii semnate de regizorul Tony Scott, despre care se spune (probabil prin comparație cu frațele său Ridley — reputatul cineast esteziant) că ar fi lipsit de stil. Dar într-o artă-industrie profesionalismul poate ține loc de multe și își are meritul lui.

Producție: Columbia Pictures în colaborare cu New World International. 1990. **Regia:** Tony Scott. **Scenariul:** Jim Harrison, Jeffrey Fiskin. **Imagine:** Jeffrey Kimball. **Muzica:** Jack Nitzsche. **Cu:** Kevin Costner, Anthony Quinn, Madeleine Stowe, Thomas Milian, Joaquin Martinez

ului ei) ar da câștig de cauză „negativilor” — un secund velleitar (chiar și în materie de sex — vezi secvența travestitului) și un super agent secret alienat, trecut pe linie moartă.

Tentativa acestora (dublați de o întreagă armată) de a pune mâna pe vas, dar mai ales pe arsenalul încă intact, va fi zădărnicită în mod spectaculos de un omolog aflat incognito la bord în chip de... bucătar, un ofițer de marină din forțele secrete care își așteaptă pensia. Evident, s-a mizat pe acest Steven Seagal, interpret al eroului, respectiv pe farmecul viril și forța de maestru într-ale artelor marțiale, calități pe care el însuși a scontat în cariera sa, clădită rapid și eficace.

Rapid și eficace acționează și pe ecran astfel încât totul se rezolvă de la sine.

La alertă nu se poate răspunde decât cu alert(e)ă!

Irina COROIU

Under Siege. Producție: Warner Bros. 1992. **Regia:** Andrew Davis. **Scenariul:** J.F. Lawton. **Imagine:** Frank Tidy. **Cu:** Steven Seagal, Patrick O'Neal, Tommy Lee Jones, Erika Eleniak, Nick Mancuso

Steven Seagal

RĂZBUNAREA

Rețeta și ingredientele

Lupingurile unui virtuoz pilot în retragere, șampanie, confetti și mici souveniruri, amicitie virilă și ostilitate canină; dragoste filială convertită în pasiune maritală, nu și în fidelitate conjugală; elanuri materne înăbușite exact la ora întălnirii cu iubirea adevărată; afinități electivă și afaceri mafioate, o dublă trădare și o radicală răzbunare.

Sunt acestea doar câteva din ingredientele de tot felul aplicate unui con-

flict ultrazădit: un june se îndrăgostește de tânăra soție a vârstnicului său tovarăș de tenis și vânzător, magnat orgolios care hotărăște: bărbatul să fie dat morții, iar femeia prostituției.

Soarta și rețeta fac să existe și partea a doua a poveștii în care protagonistul, repus pe picioare grație medicinei populare locale (în paranteză fie spus, pitoreasca autenticitate a mediului mexican potențează tensiunea idilei consumate tot în bătaia puștii dar în ritm de samba), va pleca în căutarea iubitei, cunoscând un alt lung șir de sângeroase aventuri, la care i se asociază alți doi indivizi, obsedați de aceeași vândă. În incinta unei mânăstiri de călugărițe ce se apără de soarele torid cu umbrele, happy-end-ul este sacrificat pe altarul melodramei „desăvârșite”: desfigurată de suferință, eroina moare în brațele iubitelui robind odată cu ultima suflare „Te iubesc”.

Ecranul lat convine de minune vaste

SECHESTRAȚI ÎN LARG

Rapid și eficace

Subiectul aproape nu conțenează, chit că pericolul pe care-l vizează este declanșarea războiului nuclear Catastrofă iminentă în cazul în care înfruntarea din larg (de fapt de la bordul unei nave militare aflată în pragul dezafectării, dar și al sărbătoririi cu mare fast a comandan-



Cred că e mai ușor
să faci oamenii să plângă
decât să râdă.
Râsul e adevărata
probă de rezistență
pentru orice talent.

Mel Brooks

Când



A cum 24 de secole, în Grecia antică, un poet numit Rinton a avut ideea de a compune „tragedii hilare” — adică niște piese de teatru în care subiectele mitologice tratate de marii autori erau repovestite în cheie comică. Așa apărea un nou gen literar, care a fost numit *parodie* („paros” însemnând „alături” în greacă). Genul a avut mica sa epocă de glorie în antichitate, apoi a căzut în desuetudine și a reapărut peste mai mult de un mileniu, înflorind apoi în Europa începând cu secolul al XVII-lea.

La ora actuală, *parodia* — devenită între timp și gen cinematografic — se poate defini drept imitația caricaturală a conținutului unei creații de mare notorietate; sau a temelor, motivelor, personajelor acestora; sau a stilului specific unui autor cunoscut. Prin parodiere, valorile originare nu sunt distruse ci doar degradate în sensul cel dintâi al cuvântului: ele își pierd calitatea inițială, însă esența lor rămâne, sub o formă modificată, dar recognoscibilă.

Condiția obligatorie pentru ca o comedie să se numească *parodie* este, deci, existența unui pre-text literar, muzical, cinematografic cunoscut. Cu cât mai larg

și mai bine cunoscut originalul, cu atât va fi mai bine înțeleasă și, ca atare, mai gustată *parodia* sa. De aceea la *Formidabilul 1* — care ia în vizor filmele americane de aviație, în principal cele produse în anii '30—'40, ce nu se mai proiectează decât în cinematexi — s-a râs mult mai puțin decât s-a râs la *Formidabilul 2* care se ocupă de filme de aventuri din ultimul deceniu, cunoscute de marea masă a publicului de azi.

Se spune mereu cât de greu se conține o comedie bună. O *parodie* bună se face și mai greu, căci elementele materialului parodiat trebuie legate între ele cursiv și logic (chiar dacă este o logică absurdă); aceste legături pretind o gândire creatoare de idei comice anume, care să se armonizeze cu cele inițiale.

Și încă ceva: chiar dacă autorul pretinde că nu urmărește decât obținerea efectului comic, satira este implicită *parodiei*. Căci, pentru a caricaturiza trebuie să descompui mai întâi, ceea ce înseamnă un demers critic. Apoi se alege trăsăturile ce vor fi șarjate — tot ce e urât, neverosimil, dizarmonic. Așa că, ne convine sau nu, rezultatul operațiunii este o satiră, mult mai colorată și mai trăznică.

Râzând de hoți și de vardiști

Filmul polițist este îndatorat în primul rând literaturii polițiste. Filmul cu gangsteri s-a inspirat mai întâi și mai mult din realități șocante, și abia mai târziu din literatura consacrată acestora. De fapt, aceeași confruntare între lege și fărâdelege e descrisă de ambele genuri. Deosebirea între ele vine din proporțiile acordate unei tabere sau celeilalte. Se ocupă realizatorii cu precădere de acțiunile răufăcătorilor? — film cu gangsteri. Se acordă mai mult spațiu eforturilor mentale și materiale ale poliției pentru a-i prinde pe cei dintâi? — film polițist. Sau cu detectivi, când copoiul lucrează pe cont propriu.

Cum se parodiază un film cu gangsteri? Am menționat deja în aceste pagini că fără o analiză, mai precis o „descompunere în factori primi”, nu se poate. Acești factori primi sunt tocmai elementele caracteristice unei atmosfere, unor ocupații, unor personaje, care îl vor ajuta pe spectator să recunoască materia originară parodiată. Deci:

— Încăperea cu fum gros, să-l tai cu cuțitul. Țigara e apanajul gangsterului, trabucul — al șefului. Interiorul e sumar mobilat — oamenilor de acțiune le stă bine cu drumul;

— personajul poartă costume „retro” — preferabil anii '20—'30 dar se poate veni și mai încoace;

— pălăria se poartă și în casa; e mai șic să fie trasă pe ochi. Ascunzând privirea, se ascunde intenția;

— în jurul personajelor masculine, care joacă cărți sau se uită în gol în așteptarea ordinelor, se învârt femei; de obicei, tinere, frumoase și ușoare.

Nu-i așa că mai lipsește lungul picior al lui Cyd Charisse ca să recunoașteți un număr celebru din *Cântând în ploaie*? Scena respectivă nu este de fapt o *parodie*, dar a servit demonstrația.

Una din cele mai fine luări peste picior a filmelor cu gangsteri deschide și închide *Unora le place jazzul*. Arsenalul impresionant, ucigașoarea isterie dintr-o zi de Sf. Valentin, umplând un garaj cu cadavre, sunt tot atribute ale genului, dar devin sursă de hilaritate în filmul lui Billy Wilder, căci masacrul schimbă soarta martorilor săi involuntari. Spre final, alte trăsături precum megalomania proaspelților și recent îmbogățiților șefi de bande („ospățul de lucru” în hotelul de lux) și viclenia lor fac posibilă reintâlnirea dintre eroii noștri și fioroșii lor urmăritori. Insuși George Raft, specialist în roluri de gangster nemilos, a acceptat să se auto-parodizeze în cadrul festinului de gaguri și surprize.

Faptul că un gangster este capabil să ucidă cu sânge rece este speculat într-o *parodie* mai veche, din 1936, aparținând lui Rouben Mamoulian — *The Gay Desperado*. Șeful unor bandiți mexicani (ei se numeau „desperados”; iar „gay” nu înseamnă pe atunci decât „vesel” sau „voios”) trece granița în S.U.A. cu toți oamenii lui, pentru a-l duce la cinematograful. Rula acolo un film cu gangsteri, iar șeful soției necesară o „recitare” a băieților. Sursa principală a comicului în filmul lui Mamoulian este nepotrivirea de comportament dintre ucigașii mexicani,

ceva mai romantici, păstrând o brumă de cod al onoarei, și confrății lor americani care nu mai respectă nimic.

Aproape toate trăsăturile și ticurile acestei lumi de fiare ce se sfâșie între ele pentru supremație se regă-

Numărul de *parodii* ale fiecărui detectiv „clasic” nu are nici o legătură cu gloria sa literară sau cinematografică. Iată-le mai jos, într-o ordine aleatorie.

(Continuare în pag. 20)



● Detectivul Columbo parodiat de însuși interpretul lui Columbo, Peter Falk (*Cinci detectivi la miezul nopții*) și de Puiu Călinescu (*Nea Mărin miliardar*)

sesc în *Bugsy Malone*. Originalitatea filmului stă în faptul că absolut toate personajele, gangsterii, șefii lor și târfele sunt interpretate de copii. Militariele trag cu frică, iar cine e astfel împroscat trebuie să se retragă din joc. Căci totul e un joc în această mare băscălie și, dacă interpreții-copii nu și-ar fi luat rolurile prea în serios (târfulițele de oșchioapă, în special, dau o senzație de jenă spectatorului normal), *Bugsy Malone* ar fi fost chiar un film onorabil.

Filmul cu gangsteri presupune tratarea comportamentului unui grup. Filmul polițist se ocupă, de obicei, de o individualitate. Căci polițistul sau detectivul particular este singur. Cel de-al doilea a exercitat și continuă să exercite o mai mare atracție asupra publicului. Primii mari „private eyes” ai ecranului provin din literatură. Calități indispensabile: un acut simț a observației și o deosebită capacitate de a face conexiuni corecte. Odată acestea făcute, deducția e „ceva elementar, dragul meu Watson”. În rest, fie că din el este un om, cu bune, cu rele și cu slăbiciunile sale.



R O D I A

este rege

Parodia nu acuză,
nu pedepsește,
nu „ridendo
castigat mores“,
ci doar ia în glumă
lucrurile serioase.

D.I. Suchianu

Specialități

italiene:
tutti frutti

braziliene:
chanchadas



● Una dintre „cele două orfeline“
(Alida Valli) și „Pépé le Moko“ (Jean Gabin)
— parodii de Toto



Producția cinematografică pe-ninsulară de după război și-a făcut din parodie un adevărat pilon. Primul mare succes l-a constituit *Cei doi orfelini*, realizat de Mario Mattoli în 1947, cu Totò și Carlo Campanioni. Anul următor, *Arene inebunite* (din nou cu Totò) pașănd americanul *Arene însângerate* (cu Rita Hayworth și Tyrone Power) — se plasează primul în box-office-ul național.

Când spunem „parodie italiană“ ne gândim în primul rând la marele comic Totò, cărui acest gen de filme îi venea mână. În decursul lungii sale activități ca actor de varietate, Totò își compusese numerele chiar în acest fel: deformând, atacând, insultând ceva ce exista deja. Așa că, după succesele sus menționate, echipa de scenariști Age-Scarpelli va scrie pentru Totò o serie întreagă de parodii. Câteva titluri pentru a vă face o idee: *Totò le Moko* (după *Pépé le Moko*), *Totòtarzan*, *Ce s-a întâmplat cu Totò Baby?* (după *Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?*) *Totò al Arabiei* (după *Lawrence al Arabiei*)...

Franco Franchi și Cicelo Ingrassia, cei doi comici sicilienți socotiți drept succesorii lui Totò în poziția de favoriți ai admiratorilor comediei populare, lucrău, deobicei, în cuplu. De când au preluat ștafeta — în anii '60 — ei au apărut într-o cantitate enormă de filme, o parte din ele fiind parodii. Citez la întâmplare: *Seduși și trași în piept* (după *Sedusă și abandonată*), *Fili leoparului* (după *Ghepardul*), *002, agenți ultra-secreți* (după filmele cu James Bond), *Farfalon* (după *Papillon*). Tocmai acest Franchi, destul de oarecare, este legat de cea mai reușită parodie cinematografică produsă în Italia: *Ultimul tango la Zarago* (1972). Scenariul mustrăză filmul lui Bertolucci secvență cu secvență, iar Franchi „trudește“ pe post de Marlon Brando. Bătăia de joc la adresa *Ultimului tango la Paris* reprezintă un efort maxim, ce nu s-a repetat: Furia peninsulară a parodierii aproape că a dispărut la sfârșitul anilor '70, descurajându-l pe același Franchi să aducă pe ecran un proiect ispititor — 2002: *O odisee la ospiciu*.

■ În cinematografia braziliană există obiceiul de a da unor filme comerciale titluri ce parodiază altele, celebre, din producția internațională. Ca, de pildă, *Emmanuelle tropicală* (unde „meritele“ îi revin nu unei tinere, ci unui tânăr care se numește Silvio Cristal și este negrul), sau *Anil briantinei* și *Anil vase-linei* drept caricaturi ale americanului *Grease* (care în fond, „briantină“ înseamnă), sau *Banana mecanică* sau *E. Tia* (doamna E.T.) și *aventurile sale la Rio de Janeiro*... Această metodă de atragere a spectatorilor e folosită chiar și când filmul respectiv nu e o parodie. Amintind de *Rambo* ca titlu, *Rabo* I este, de fapt, un film pornografic („rabo“ înseamnă... fund).

■ Se poate spune că persistența și vigoarea genului parodic în cadrul cinematografului „carioco“ se datorează în mare parte nădufului cineștilor locali pe invadarea pieței de către filmele străine și, în special, de către cele americane. Fenomenul e vechi, de câteva bune decenii, astfel că realizatorii brazilieni de parodii mizează, când își bat joc de filmele și poveștile străine, tocmai pe buna cunoaștere a acestora de către public. Și, practic, nimic nu scapă — Romeo și Julieta, Sindbad marinarul, Bărbierul din Sevilla, Albă ca Zăpada, Sherlock Holmes, Cenușăreasa, Robin Hood, Samson și Dalila... apar în adaptări comice braziliene mai fidele sau mai libere în raport cu originalul. Nu sunt iertate nici genurile cinematografice luate în esență lor: filmele de spionaj (inclusiv cele cu James Bond), cu vampiri, de groază, de science-fiction, ba chiar și westernul spaghetti. Atenție la acest ultim caz. Este vorba de o parodie la o parodie, deci de o degradare la puterea a două!

■ Vocabular de specialitate: parodiile libere se numesc „chanchadas“. Cel mai mare succes l-au reperat cele interpretate de ultra-popularul Grande Otelo și de aproape egalul său Oscarito, ori de cei patru comici cunoscuți sub numele de „Trapalhoos“ sau „Minus“, iar „a carnavaliza“ este un cuvânt clinic, desemnând o realitate culturală jenantă ca în *Carnaval Atlântida*. Personajul regizorului Cecílio B. De Milho trebuie să renunțe la ambițioul său proiect de super-producție, *Războiul Troiei*, recunoscând că sărăcia Braziliei nu permite un asemenea lux. Spre surprinderea sa, este sfătuit „să carnavalizeze“, adică să adapteze faptele războiului troian la condițiile locale, în contextul carnavalului. „Nu merge, dom'le, la noi *Războiul Troiei*, oamenii noștri vor să se miste, să se bătăie...“ Și, ce să facă? Îl face așa.

Concluzia: „a carnavaliza“ înseamnă a te coborî la gusturile simple și cele mai vulgare, în baza nemăipomenitului argument că „oamenii noștri nu doresc altceva“.

Ay, ay, ay!

● Valeria Golino și Charlie Sheen au parodiat în *Formidabilul* aventurile lui Rambo



● MELORA
HARDIN

● J. EDDIE
PECK

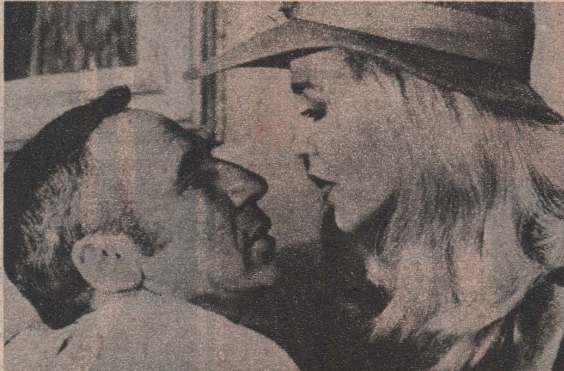
*Tommy
McKay
din
Dallas*



noul **CINEMA**

Parodiați, parodiați...

● Horror in variantă parodică:



Marea neliniște (cu Mel Brooks și Madeleine Kahn)



Familia Addams (cu Angelica Huston și Christopher Lloyd)



Iubește și mușcă (cu Anne Parillaud)

Genuri voios maltratate

Parodia ține de sfera comediei, gen de mare audiență. Numai că, pentru a fi cu adevărat gustată, și de un număr cât mai mare de oameni, parodia cinematografică este obligată să se refere la literatură și la filme care și-au câștigat deja popularitatea. Sau, la schemele cunoscute ale unor genuri cinematografice mult frecventate.

De pildă **filmul-catastrofă** a inspirat parodii ca **Big Bus** (1976), unde vehiculul cu pricina circulă cu o „mică” încărcătură nucleară; sau **Airplane-Flying High** (1980) care nu vizează numai seria „Aeroport”, ci cumulează aluzii delirante la **Fălcile** (de rechin, fiște) și alte producții ale acestui gen de mare vogă în anii '70.

Mult mai vechi ca asistență și mult mai respectabil, **filmul de groază** a fost des parodiat (ca și westernul despre care scrie colegul meu Călin Căliman), iar de câteva ori chiar cu finețe și ingeniozitate. Nu e vorba, desigur, de „întâlnirile” unor **Costică și Mitică** cu Frankenstein, cu Dracula sau cu dr. Jekyll și mr. Hyde. Deși, în fiecare asemenea peliculă a cuplului există și o secvență foarte ridică. Mă referem la o parodie mai elaborată a peliculelor cu vampiri, ca în **Dragoste la prima mușcătură** de Stan Dragoti (1979), un rar „Dracula” cu acțiunea în România. Considerat de regimul comunist drept un aristocrat decadent, Dracula primește ordin de la autorități să-și părăsească „seziul” din Carpați. În castelul său se va amenaja un modern centru de antrenament pentru gimnastele românce, care astfel vor putea cuceri toate medalii olimpice, demonstrând superioritatea etc. Contețe pleacă în America, nu fără a adresa concetaștenilor săi un lugubru avertisment: „Fără mine, regiunea asta va arăta ca Bucureștiul noaptea!” O parodie-aparie, cu o umbră de poezie. Alt film remarcabil este **Batul vampirilor** de Roman

Polanski (1967), cu subtitlul „neînfricării ucigăsi vampiri”. Aceștia sunt un profesionist zaharisit și un asistent cu caș la gură. Element neprevăzut și dezagreabil: contele are un fiu blond, palid și homosexual care va fi puternic atras de tânărul asistent. Pericole de moarte, belele... În final, eroii reușesc să se salveze, ducând cu ei și virusul vampirismului... La fel, de ce nu?, recentul **Iubește și mușcă** de John Landis (1992) plasat în zilele noastre, în care o jună vampirică face operă de igienizare socială, sugând sângele mafioților. Șeful bandei scapă cu viață pentru că, înainte de sărutul fatal, îngurgitase o mâncare cu usturoi (străvechiul mijloc de alungat vampirii). Scapă, dar de infectat tot s-a infectat. Câteva secvențe malițioase cu „vampirul care se ignoră” aduc o idee nouă în filmul de gen, într-o perioadă de revenire a interesului cineastilor pentru vampirism.

Doctor Jerry și Mr. Love de și cu Jerry Lewis (1963) răsfoarnă ingenios povestea „dublului” creată de R.L. Stevenson. Înghițind amestecul de substanțe de el însuși combinat, urâtul, ultramiopul, stângaciul, șleapătul și timidul profesor Jerry se metamorfozează în mr. Love, atletic, elegant, sigur de el, ce face prăpăd printre studenți cu talentele sale muzicale. Alternanța urâtul de zi/frumosul de noapte va suferi, treptat, defecțiuni — de pildă unul începe să vorbească cu glasul celuiălalt. Dar totul se rezolvă și inteligent, și comic. În fond, de ce n-am avea un „dublu” frumos?

Fără îndoială, superlativul în materie îl constituie **Frankenstein Jr.** (1974), realizat de Mel Brooks pe scenariul lui Gene Wilder. Parodie și omagiu totodată, la adresa producțiilor cu monstrul creat de baronul Frankenstein, filmul este în alb/negru și a fost turnat în decorurile originare ale primului Frankenstein, cel din 1931, realizat de James Whale. Extensiunile cu copaci dezgoliți profilându-se pe cerul

plumburiu, trăznete și țipetele lugubre în noapte readuc, ca și partitura muzicală, atmosfera tipică a filmelor de groază din anii '30. Chirurgul american Frankenstein (sună mai bine așa?) se lasă ispitit de ideea reînvierii experimentului ilustrului său bunic. El ajunge în Transilvania (!), găsește castelul, laboratorul secret... și începe să lucreze. Crede că a reușit, dar prezentarea monstrului la Academia Română (!!) se soldează cu un eșec. Fiera fugă, urmărire, prindere. Neiertându-și că a creat un nefericit, Frankenstein îi transferă monstrului o parte din inteligență sa. Beneficiu reciproc: pentru păstrarea echilibrului interior dintre creier și sex, doctorul se alege cu o parte din superdotarea celuiălalt.

Spațiul nu ne permite să menționăm aici nici măcar o parte din poantele verbale, gagurile fizice, anacronismele, sau referirile directe la filme din seria Frankenstein ori la alte filme cunoscute. Sau să explicăm combinațiile atât de reușite dintre procedee. În fond, tot în acest fel este construit și **Istoria lumii** — partea I — (realizat în 1985). Numai că în Frankenstein Jr. Mel Brooks dozează totul mult mai bine, iar trecerea de la un element comic la altul de altă natură se face pe nesimțite.

Există și parodii, să zic așa, mixte, care vizează mai multe genuri deodată. De pildă, **Fantoma de la Paradis** (1974), scris și realizat de Brian De Palma, specialist în filme de groază. Materia primă luată din trei surse literare foarte cunoscute — **Faust**, **Portretul lui Dorian Gray**, **Fantoma de la Operă** — este turnată într-o formă de operă rock și servită într-un fantastic sos de groază, mixtură de referințe la mai multe producții de gen. Rezultatul este un fel de comedie muzicală horror ori... cum să-ți spunem, când acest film ironizează literatura, muzica și cinematograful laolaltă? Și am dat doar un singur exemplu.

Dar, dacă tot trăim o etapă de ștergere a granițelor dintre genuri iar filmele sunt din ce în ce mai greu de clasat, de ce nu s-ar întâmpla același lucru și cu parodia?

Aure PURAN

Fernandel ne-a făcut să râdem jucându-l pe Don Juan iar Max Linder pe d'Artagnan

Nici alte muze n-au scăpat

Dacă ne-am obișnuit cu parodii de filme, nu înseamnă că numai a zecea muză constituie subiect de șarjă. Legende, mituri, basme, romane, perioade istorice au furnizat la rândul lor materie primă scenariștilor cu viziune comică. Așa că ne putem întâlni cu jalnici cavaleri ai Mesei rotunde în **Monty Python și Sfântul Graal** (britanic), cu un caraghios Golem ce teroriza Praga în **Împăratul brutarului** (ceh), cu răpitorul Fernandel în **Don Juan** (francez), cu un prinț ce o despoaie de bijuterii

pe frumoasa adormită și cu alte basme degenerate în serialul **Arabela** (ceh), cu **Corbul** (american) care nu mai filozofează ci completează, dând însomnii profesorilor de literatură cu fixație la poemul lui Poe.

Putea să bănuiească Alexandre Dumas că romanul său „Frații corsicani” va constitui punctul de plecare pentru o năzbătie jucată de Gene Wilder și Donald Sutherland (fiecare în dublu rol), intitulată **Începți revoluția fără mine?** (Spre finalul acțiunii, apare în cadru Orson Welles care, până atunci, cu o voce dulce și catifelată citise comentariul filmului. Dar nu apucă să ne spună cum se termină povestea, căci este împuscat de descendenții genurilor aristocratice. La rândul lor, aceștia sunt împușcați de descendenții genurilor sărace. Apoi un frate îl împușcă pe celălalt. Apare „omul cu masca de fier” — tot de la Dumas citire — și îl împușcă pe ultimul. Și astfel, n-am mai aflat cum se termină povestea! Sau putea să-și închipuie Dumas că „Cei trei mușchetari” ai săi vor fi înlocuiți de trei argați cretini de la hanul unde eroii se îmbătaseră și că cei trei caraghioși — interpretați de frații Ritz — își vor asuma importanța misiune alături de un d'Artagnan cântăreț?

cinema tot o să râdă!

Impulsul atât de precoce al filmului de a se autoparodia e un semn bun, dovedește că el își cunoaște limitele și presimte riscul de a se ascunde în anumite tipare.

Teodor Mazilu

Trei parodiști de altădată

Vădit încă din zorii noi arte, gustul comediei americane pentru parodie se afirmă exploziv odată cu constituirea „școlii burlești” și rămâne la fel de viu, la fel de fertil, de-a lungul glorioșilor ani '20. Aproape toți exponenții burlescului cultivă — sistematic sau accidental, cu mai multă sau cu mai puțină virtuozitate — acest joc al inteligenței și al fanteziei și numărul celor care reușesc să câștige acest veritabil pariu stilistic nu e deloc de neglijat. Chaplin, Keaton și Turpin se află, ca întotdeauna, printre câștigători.

CHAPLIN

Carmen (Regia: Charles Chaplin; Actori: Charles Chaplin, Edna Purviance, Ben Turpin, 1916)

● În „Povestea vieții mele”, vorbind despre C.B. De Mille, Chaplin spune: „Am fost (...) atât de impresionat de versiunea lui după **Carmen**, încât am făcut și eu o comedie burlescă de două bobine cu același subiect”. Cu Geraldine Farrar — diva de la Metropolitan Opera House — în fruntea distribuției, filmul lui De Mille oferă agerimii critice și imaginației chapliniene o bună ocazie de a se dezlanțui. ● În egală măsură, parodia lui Chaplin ia în răspăr pasionalitatea poveștii de dragoste istorisite de Bizet și de libertății săi, aureola mitică a personajelor, convenționalismul și desuetudinea spectacolului de operă, așa numita „espanolada”, cu recuzita ei derivată din îngroșarea elementelor de culoare locală. ● Principalul mijloc stilistic la care apelează regizorul rămâne metamorfozarea bufonă a gestului, operată în cursul unui sprinten număr de pantomimă; Jean Mitry remarcă pe drept cuvânt „duelul și moartea lui Don José, transformate în partidă de biliard, în catch as catch, în dans acrobatic, apoi în final de Opéra-Comique, eroul ridicându-se pentru a saluta asistența”. ● Tot din arsenalul clasic al burlescului provin comicul disproporțiilor (o sabie micuță lese dintr-o teacă uriașă), gagul absurd (cochetar nevoie mare, eroul își piaptăna nu numai mustăcioara ci și epoleții uniforme), dilatarea caricaturală (Don José se înjunghie, se prăvălește peste trupul fără viață al lui Carmen și agonizează cu mișcări spasmodice, de un patetism grandilocvent: șarja devine enormă).

KEATON

Cele trei epoci (Regia: Buster Keaton, Eddie Cline; Actori: Buster Keaton, Wallace Beery, Margaret Leahy, 1923)

● Construit pe motivul „permanențelor necazuri și victorii ale dragostei”, cum scrie David Robinson, filmul are doar câteva fugare inflexiuni parodice, nu e

propriu-zis o parodie. ● Lung-metrajul lui Keaton amestecă trei povestiri desfășurate în spații și în timpuri diferite, în epoca de piatră, în Roma antică și în America anilor '20: tiparul compozițional folosit aici parodiază formula narativă din **Intoleranță** al lui Grif-



1. Theda Bara,
 2. Pola Negri
 3. Viviane Romance —
- trei „Carmen” veritabile și 4. Parodia după opera lui Bizet imaginată de (și cu) Charlie Chaplin, Edna Purviance și Ben Turpin — din contrabandist fioros, acum un firav și sașiu personaj

Acelasi faimos roman era parodiat magistral de Max Linder în 1922 (titlul în engleză este **The Three Must-Get-There**, în franceză **L'étrouf mousquetaire** în traducere românească, ceva mai bun decât **Cei trei mușcă-tare** nu s-a găsit deocamdată). Umorul verbal din inserturi (e, doar, un film mut) se împletește cu gagurile vizuale și cu comical rezultat din folosirea **anacronismelor**. Adică: Cei trei dorm împreună într-un pat foarte larg, deasupra capului fiecăruia atrânând câte un... telefon. Sunați fiind de d'Artagnan, se ridică mașinal cu toții, apucă receptoarele și răspund în cor. Mai doriți un exemplu? Găzile cardinalului folosesc în situații deosebite... motocicletă.

Anacronismul, confuzia între epoci istorice distincte, este practicat voit, el constituind una din principalele surse de comic atunci când parodia vizează secole îndepărtate. Așa stau lucrurile și în **Băieții veseli din Siracusa**, parodie la „Comedia erorilor” de William Shakespeare: pe străzi se vinde înghețată, căruțe cu păratele pe ele și aparate de taxare duc clienții de colo-colo; vânzătorii de tablete cerate cu ultimele știri interne și externe strigă în gura mare... Cei puțin până acum, perioada istorică preferată a

parodiilor este lumea antică: **Scandal la Roma** (american, cu Eddie Cantor), **O.K. Nero** (italian). Dă-i înainte **Cleot** (adică Cleopatra; britanic), **Totă contra Maciste** (italian) etc. Culmea în materie este însă ambițiosul **Istoria lumii** conceput de nr. 1 al parodiei cinematografice: Mel Brooks. Cei-drept, interpretarea năstrușnică a unor fapte se combină tot timpul cu aluzii la binecunoscute scene sau ticuri din alte filme (ca să salveze un om, călugărițele se aruncă în apă într-o manieră coregrafică total **busyberkeleyana**; lui Ludovic al XVI-lea i se anunță că „afară e o Bounty!” — filmul **Răscăla de pe Bounty** fiind prea celebru ca să nu se înțeleagă despre ce este vorba). Dar această combinare nu diminuează hazul enorm provocat de originala privire aruncată de Mel Brooks asupra istoriei. Cu o idee precum aceea că tablele legii au fost de fapt mai multe, dar din cauza unui mic accident, Moise n-a mai rămas decât cu zece — restul s-au spart — și cu alte idei de același calibru, parodia încetează a mai fi o simplă imitație caricaturală.

A. P.

mână de savuroasa caricatură pe care Turpin o face personajului intruchipat de Erich von Stroheim în **Nebunii femelești** — ofiterul aristocrat, arrogant, plin de morgă: atunci când omulețul caraghios izbucnește în plâns, din ochii lui își țâșnesc două lungi, nesfârșite jeturi de apă, întocmai ca în reprezentăția de circ. ● Câteva dintre parodiile interpretate de exuberantul actor figurează frecvent în cărțile de istorie a cinematografului: **Taming Target Center** (1917), unde Turpin deține rolul unui șerif fricos, ironizează poncifilele westernului; **Salome versus Shenandoah** (Erie Kenton, 1919) rescrie în cheie bufă povestea biblică: **Unchiul Tom fără colibă**, realizat în același an de Ray Hunt, glumește pe seama romanului lui Harriet Beecher Stowe; cuprins în sulta parodiilor prilejuate de producția hollywoodiană, **The Shriek of Araby** (Richard Jones, 1923) ia în derădere **Șelcul** (George Melford, 1921), exotica poveste sentimentală care a consolidat legenda lui Rudolph Valentino. ● Pentru Jean-Pierre Coursodon, Turpin e „Pierre Fresnay al slapstick-ului, Alec Guinness al tertei de frișcă”.

George LITTERA

Succesul filmului *Noptile sălbatice*, care a primit patru premii César dintre cele mai importante (cel mai bun film, cel mai bun debut, cea mai bună speranță feminină — Romane Bohringer, cel mai bun montaj — Lise Beaulieu), a făcut să se vorbească mult despre Cyril Collard, regizorul debutant în lungmetraj, mort — la 35 de ani — cu trei zile înainte de festivitatea înmăării premiilor César. S-a vorbit însă doar despre acest film, uitându-se că autorul debutase în lumea filmului în urmă cu mai bine de 10 ani, scrisese scenarii, fusese asistentul lui Maurice Pialat la *Loulou*, *A Nos Amours* (în care și joacă) și *Police*; realizase mai multe filme video, clipuri pentru grupurile muzicale și interpreții săi preferați, iar din 1981 începuse să regizeze și scurtmetraje, debutând cu un reportaj de 8 minute, *La Baulé - Dakar*. Urmaseră *Grand Huit* (1983), *Alger la Blanche* (César pentru scurtmetraj, 1987), *Les Raboteurs* (1988), toate premiate la diverse festivaluri. În 1990 realizase și un film *Taggers* (în care și joacă alături de Guillaume Depardieu).

Cartea din care a fost inspirat primul și ultimul său lungmetraj este cel de-al doilea roman al său; primul — *Condamné Amour* — apăruse în 1987, cu doi ani înaintea *Noptilor sălbatice*.

Dacă se vorbește mai mult despre acest film și despre această ultimă carte, motivele nu sunt — cum s-ar putea crede — numai unele pur sentimentale. Filmul — și cartea — au o forță de netăgăduit, istoricid și poveste adevărată, fără false pudori, fără a ascunde nimic, prezentându-ne un portret al autorului în care acesta nu vrea să se infrumusețeze, să-și ascundă defectele. O poveste de dragoste în anii SIDA, o poveste despre forța tinereții și a iubirii, o poveste despre vinovăție și despre inocență, despre identitatea sexuală și cea socială. Nepropunându-și nici un moment să devină melodramatic, necăzând în ficat.

Vă prezentăm în avantpremieră câteva fragmente din acest roman. Despre primul fragment Joshka Schidlow scria în *Télérama*: „Mesajele disperate pe care tânăra le lasă pe robotul telefonic sunt fragmente dintr-un «discurs îndrăgostit», de o frumusețe surdă și răvășitoare”.

Una din ultimele zile ale lui decembrie, frig mușcător, cer cenușiu și galben. O să ningă. Sunt la Vanves, la un om care închiriază aparate de filmat. Verific materialul pe care trebuie să-l aiau a doua zi pentru filmarea de la Lyon.

Am cinat singur. Deschid ușa apartamentului. Înainte de orice, chiar înainte de a aprinde lumina, privesc numărul de mesaje de pe robot. Devine o obsesie; sunt înghiți de cifra scrisă cu roșu pe ecran. Aștept voci, semne din exterior, cuvinte de la Laura, un punct fix, un colac de care să mă ațâț pentru a-mi ține capul afară din apă, pentru a mă menține la suprafața unui ocean de groază.

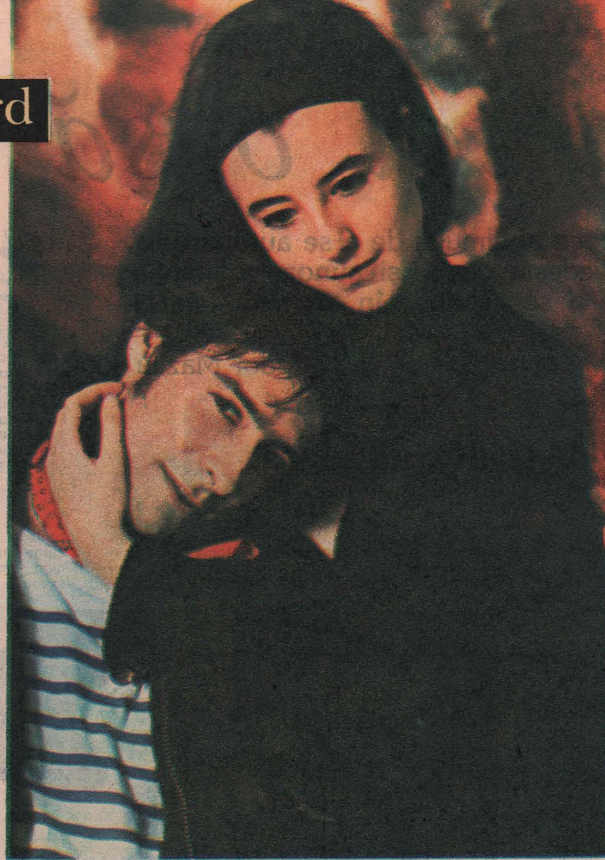
Paisprezece mesaje. Le ascult pe derulare rapidă până ce aud vocea pe care o aștept: „Alo, aici Laura.../Semnal de sfârșit/”

„.../Semnal de sfârșit/”

„Da, tot eu sunt, am impresia că ești acolo.../Semnal de sfârșit/”

„.../Semnal de sfârșit/”

„Chiar nu-ți pasă când îți spun că mi-e dor de tine. Nu vreau să te sco-



cu Romane Bohringer

În sfârșit dau banda în urmă și le las să se deruleze:

„Am primit mesajul tău, aș vrea să cred ce-mi spui, ar fi prea frumos să nu fi fost nimic între Karine și tine, și doresc și eu tare mult să te văd diseară, și exact această dorință nu mai vreau să o am. Și mai e ceva ce-ar trebui să-ți spun și nu știu dacă o să am curajul... Nu știu dacă o să-ți trimit scrisoarea pe care ți-am scris-o, aș fi vrut să fii lângă mine măcar o singură dată... dar știu că tu nu vrei cu adevărat, chiar dacă m-ai sunat de dimineață ca să mă inviți la tine.../Semnal de sfârșit/”

„Uite că sun din nou și vorbesc, vorbesc, dar cred că mai mi-o pot permite pentru că mâine aș vrea să mă trezesc și să nu-ți mai formez vreodată numărul... Dacă tu nu mai vrei să fim împreună, nu mă supăr pe tine și înțeleg. O să mă gândesc la clipele plăcute pe care le-am petrecut împreună. Poate că nu-s o fată potrivită pentru tine, ți-ar trebui una mai liberă, precum Karine, cu o slujbă și... în sfârșit, o altă fată.../Semnal de sfârșit/”

„Aș vrea să-ți aud vocea pentru ultima dată, rămân cu dorința să fac dragoste cu tine, știu că asta nu se va mai întâmpla și mă simt rău... Ești acolo, sunt sigură că ești acolo, altfel nu mi-ai fi propus să vin la tine.../Semnal de sfârșit/”

„O să am chef să-ți accept propunerea de a veni la tine.../Semnal de sfârșit/”

„Dacă mai vrei cred că o să vin... Hai, răspunde-mi, n-aș vrea să vin dacă tu trebuie să pleci.../Semnal de sfârșit/”

Pe mesajul următor nici un cuvânt, doar suspine. Laura începe să plângă. Apoi, printre suferințe:

„Alo, alo, alo... Răspunde-mi, te implor, trebuie să găsim o soluție... Am

NOPTILE SĂLBATICE

Marele câștigător al Césarului, anul trecut

din sărite, știu că mâine dimineață te trezești devreme ca să pleci la Lyon, deci răspunde-mi dacă ești acolo. Poate că mă înșel și de fapt chiar nu ești acolo.../Semnal de sfârșit/”

„Zău că-mi pare rău că te sun-asa de des dar, cum nu te pot găsi pe tine, vorbesc cu robotul tău, e mai fidel decât tine, el măcar nu se hotărăște să stea cu Samy. Ți dai seama ce noroc ai? Ai o gagicuță care e acasă la ea, care te sună, care se gândește intruna la tine și tu preferi băieții, dar trebuie să te descurci cu ce ail... Ar putea să dureze ore-ntrăi, vorbesc cu mașina ta, asta mă scutește să vorbesc de una singură. Data viitoare aș putea să mă înregistrez pe o casetă, și să ți-o trimit, ar fi mai simplu... Ce fac acum?... Citesc «Exterminarea tiranilor» de Vladimir Nabokov. E foarte bine... Și altceva? De fapt nu mare lucru... Aștept să-mi fac bagajele să plec la Cannes la buniici. Și ce altceva mai fac? Nimic... Nu mai fac nimic.../Semnal de sfârșit/”

„Ce altceva mai fac? Fumez mult... Fumez ca să uit... că tu bei lui, nu că bei, că nu ești acolo... Asta devine o obsesie, nici măcar nu mai am chef, e dur... Te sun, te sun, sfârșești prin a suna așa, din obișnuință... Deci aștept, aștept și tu nu ești acolo... Și-apoi chiar dacă ai fi acolo, cu ce-ar schimba asta situația? Mi-e atât de frică... Mi-e frică... Mi-e frică de orice... Mi-e frică de rău.../Semnal de sfârșit/”

Sunt în slip în pat. Telefonul sună, nu răspund. Vocea Laurei pe robot, stau încordat, o ascult, dar nu-mi vine să ridic receptorul. Mă ridic încet și dau su-

netul mai tare. În acel moment Laura spune: „Înțelegi deci, e povestea cuiva care e mereu în căutarea dragostei și într-o zi o găsește și apoi are impresia că o pierde și-i e teamă să n-o piardă. Ii e atât de teamă să nu o piardă încât face totul ca s-o piardă. Așteaptă, își mânăncă nervii și sănătatea. Așteaptă, așteaptă ca dragostea să se întoarcă, doar că nu știu dacă dragostea se va întoarce, atunci cheamă, cere, oferă și apoi nu se-ntâmplă nimic, și într-o zi dragostea se întoarce, foarte puternică, e multumit, nu se aștepta, e fericit și face totul ca asta să dureze, pentru că știe că a făcut totul pentru a pierde, de data asta va încerca să o păstreze, din nefericire nu-i reușește deoarece cu cât dorește mai mult să păstreze această dragoste, cu atât ea se îndepărtează, e normal. Dar n-ar trebui să se plătească atât de scump, atunci încasează, plătește, plătește, plătește, suferă... și plătește atât de mult... Oh, nu!... Crede că o va pierde iarăși, din cauză că a dat atât de mult... Asta e, în sfârșit, ar putea dura ore-ntrăi... O altă poveste: cineva caută dragostea și odată găsită nu o mai vrea, pentru că nu știe ce este cu adevărat dragostea, crede că o poate găsi la oameni, dar nu-i așa... Dragostea poate fi oriunde, ajunge să te interesezi, să încerci să o prinzi cu adevărat, dar trebuie să dorești asta, trebuie să-ți dai silința și el nu și-o dă... O are în mâini, dar o lasă să cadă la pământ, o pierde, și-apoi nu o mai găsește nicăieri.../Semnal de sfârșit/”

Pe robot mesaje de la Laura. Mi-e somn și ezit să le ascult.

putea face ceva amândoi, n-o să lăsăm lucrurile așa, nu se poate, nu se poate... Am nevoie să te iubesc, nu mă poți lăsa singură în seara asta, nu poți... Spune-mi că ne întâlnim mâine și că totul va fi în ordine, nu vreau să-mi sacrific iubirea, n-o să ne mai părăsim niciodată, vom fi mereu împreună, chiar dacă nu ne vom vedea prea des, dacă vom fi departe unul de celălalt, vom fi mereu uniți. Fără tine viața mea e terminată, nu mă lasa cu dorința mea de a crăpa, știu că se poate și altfel, nu mă lasa fără nici un răspuns... Acum nu mai vrei?... Unde te-ai dus?... Nu mai ești acolo?... Nu mai vrea să-mi răspundă!”

Nu-mi venea să cred ochilor: bărbatul care o adusese pe Kheira și care ținea lopata săpa chiar în dreptul unui mormânt și oțelul unelei întâlni carnea unui trup. După cum cere Coranul, mortul fusese îngropat direct în pământ, învelit doar într-o pânză simplă. Bărbatul ținea mortul și Kheira îndepărtată pânza. Înmoartărea trebuie să fi avut loc chiar în cea zi, căci trupul era intact dar teapăn.

Bărbatul puse pânza în gaura săpată. Apoi acoperi mormântul în loc. Lăsă jos lopata. Au luat mortul, el de subțiori, Kheira de pictoare. L-au dus la mașină și l-au așezat în spate, pe platformă, sub prelată. Kheira urcă în mașină, bărbatul se depărtă și reveni cu lopata pe care o puse lângă mort. I-am urmat.

Mi-am lăsat mașina la marginea drumului înainte de intrarea în parking și am alergat spre hotel. Am văzut două forme verticale și întunecate ducând o formă orizontală; m-am apropiat. Kheira deschise ușa de serviciu: o rază de lumină venind dinspre bucatăria lovea mortul întins pe jos.

Au dus cadavrul în bucatărie. Am alergat, aplecat, până la o fereastră de unde l-am văzut pe bărbat lăsându-l pe podea.

Kheira luă de pe o saltea un platu mare plin cu grăunte. Le amestecă, le rasucă între degete. Apoi așează platu pe podea, lângă cadavru. Bărbatul ridică puțin mortul și Kheira apropie mai mult platu.

Apoi Kheira începu să amestece cu mâinile mortului grăunțele pentru cușcușul pe care urma să ni-l servească la prânz. Și, în timp ce ele curgeau printre degetele țepene, Kheira spunea încet incantații în care revenea adesea același nume: Patrick Thévenet.

Brusc, ea întorse capul spre fereastră în spatele căreia s'ateamă în simțite prezență. Am fugit și am rămas ascuns multă vreme în spatele arbustilor din parcare. Mă gândeam că nu avusesem timp să mă recunoască.

Kheira și bărbatul încercară cadavru în spatele mașinii cu prelată pusă. Au pornit și au luat-o înspre cimitir. Acolo, desigur, au îngropat mortul la loc.

M-am întors în cameră, m-am dezbrăcat și m-am întins. Din fericire zorii nu se iviseră. Pentru a acționa și Kheirei îi fusese necesară noaptea adăncă și ca totul să fie gata înainte de risipirea sa în începutul zilei.

Ațipit, m-am gândit dintr-o dată că, în drum spre cimitir, Kheira și bărbatul au văzut sigur mașina mea trasă pe marginea drumului. Deci au înțeles.

Am adormit și am visat. La trezire rămăsesem cu imagini ale bărbatilor de pe înălțimile din fîc care, după o îndelungă pregătire, intrau în tranșă și apoi măncău jar și cactusi întregi. Nu pentru că durerea le-ar părea de esență divină precum mie când călăii nopților mele strângeau șorile care-mi tăiau carnea și mă legau de stâlpii de beton; durerea, pentru ei, era inexistentă.

Am luat micul dejun în sufragerie. M-a servit doamna Thévenet. Fiul său încă mă doamna, M-a întrebat dacă voi mai fi acolo pentru cușcușul de la prânz. Am spus că da.

O masă fusese întinsă chiar sub capul de mistreț împaiat.

Fuseseră puse cinci tacâmuri pentru doamna Thévenet, fiul său, Mustapha, Kheira și mine. Doar Patrick Thévenet și cu mine am băut un aperitiv.

Doamna Thévenet ne-a rugat să luăm loc. Kheira a adus o pastilă. Apoi a servit cușcușul. Eu eram musafirul și au întors spre mine litigura mare de lemn. Am luat-o fără să ezit dar, înainte de a-i vărsa conținutul în farfurie, am privit-o pe Kheira. Privirea ei îndreptată spre mine nu era decât o sfidare și eu i-am aruncat o altă sfidare. Dar privirile și sfidările noastre erau diferite: ale ei indicau o moarte sigură, dar nu cea a ei; ale mele o moarte probabilă, dar a mea.

M-am servit cu mâncarea și am întors apoi capul spre doamna Thévenet. Văzuse schimbul nostru de priviri. Mă gândeam că înțelesese, că știa, dar că accepta în tăcere.

Am mâncat cușcușul. Patrick Thévenet începu să tusească. Tusea deveni seacă și apoi se opri. Spuse că îl doare burta, că durerea creștea vertiginos. Se îndoi, începu să urle că era insuportabil; în interiorul său o fiară degustătoare îl smulgea viscerele, sfășia pereții stomacului și intestinelor ca și cum ar fi dorit să iasă din el provocând explozie abdominală.

Doamna Thévenet se duse să dea telefon după un doctor. Am văzut privirea Kheirei; spunea: „Nu mai are rost, e prea târziu!”

Patrick Thévenet căzu din scaun, se zbătu pe jos tipând. O baltă de urină și excremente lichide trecu prin pantaloni și se întinse pe mozaic. Un miros de putred se răspândi în încăpere. Apoi încetă să mă gesticuleze și înțepeni. Murise.

Traducere și prezentare
Rolland MAN

Copyright
Flammarion, 1989.
Toate drepturile
asupra versiunii românești
aparțin
Editurii Noul Cinema
Difuzorii interesați
se pot adresa direct
redacției noastre.

CESAR '94

Dezamăgiri în familie

Nu cred că faptul de a fi avut acces de patru ani, în direct, prin micul ecran, la ceremonialul Césarurilor, să ne fi blazat într-adevăr.

Am așteptat așadar cu obisnuitul interes să urmăresc sâmbătă 26 februarie, marea sărbătoare a filmului francez. Dezamăgirea a fost însă direct proporțională cu speranța.

Mari actori ca Depardieu sau Luchini s-au căzbit în zadar să fie spirituali, reușind să fie doar fără haz. A fi prezentat e desigur o altă profesie! Premianții nu au fost niciodată mai puțin inspirați în cuvintele lor de mulțumire. Am aflat din nou că „filmul francez e o mare familie”. Așa adunată cum ni s-a înfățișat, familia a fost inertă pe parcursul decernării premiilor, nici o strălucire de emoție, nici o cascadă de răs irezistibilă. În anii trecuți, au fost măcar lacrimile de bucurie ale lui Anne Parillaud și Luc Besson sau cele îndurerate la despărțirea de Colliard ale lui Romano Bohringer. Chiar cuvântul președintelui Academiei de arte și tehnici ale filmului francez, distinsul producător și om de cultură Daniel Toscan Du Plan-tier, care ne-a delectat cu spiritul său la edițiile precedente, s-a limitat acum în a face obosite temenele președintelor rețelei Canal + (cel de curând demisionat în urma unui scandal și cel nou venit) — întrucât respectiva societate de televiziune este marele finanțator al filmelor naționale și al coproducțiilor. În cinema întâi și întâi tot banul contează...

Cu două excepții, vestimentația nu a creat senzație nici prin extravaganta, nici prin rafinament, ca și cum paradigma pariziană a modei nu este urmărită. Singura notă nouă a fost minuscula fundiță roșie, semn al luptei anti-sida, ce orna câte un rever sau o rochie. Fundița vine însă de peste ocean, unde americanii, în timpul Războiului din Golf, purtau o fundiță ase-

mănătoare de culoare gălbuie ca nisipul deșertului, spre a-și arăta solidaritatea cu „băieții” plecați să lupte acolo; acum au trecut la fundița roșie pentru a arăta că sunt alături de cei loviți de ne-cruțătoarea boala.

În interiorul grătos-somptuosului Teatru Champs Elysees, singurele momente de semnificație au fost proiectarea secvențelor evocându-i pe Lumière, Fellini și Renoir.

Cele mai nominalizate filme la diverse categorii au fost **Géminal** de Claude Berri, **Smoking/No Smoking** de Alain Resnais; **Ma saison préférée** de André Téchiné; **Bleu de Krzysztof Kieslowski**; **Les visiteurs** de Jean-Marie Poiré, **Un, deux, trois soles** (ca jocul **Un, doi, trei la pelete**) de Bertrand Blier. Poate că și contractarea a șase dintre cele mai importante Césaruri asupra unui singur film **Smoking/No Smoking** (recompensat pentru film, regie, scenariu, interpret masculin, imagine, decor) nu a contribuit la buna dispoziție generală. Celelalte filme — dintre care unele remarcabile — trebuind să se mulțumească cu rămășițele: **Géminal** cu Césarul pentru costume; **Les Visiteurs** pentru acțiură în rol secundar; **Un, deux, trois soles** pentru muzică.

Doar **Bleu** — filmul lui Kieslowski s-a văzut recompensat de trei ori: pentru interpretare feminină (dar nici juriul internațional de la Veneția nu a rezistat transparenței trăirilor Juliette Binoche, acordându-i Leul de argint), pentru sunet și pentru montaj. Dar aceste trei Césaruri făceau implicit o reverență producătorului Marin Karmitz, cel mai important finanțator de film independent din Franța, laureat de fapt încă o dată și prin acordarea Césarului „pentru cel mai bun debut în ficțiune” filmului **Miroslav de papaia verde**, de el produs, cu care a debutat în regie un tânăr

francez de origine vietnameză, Tran Anh Hung.

Nu înțeleg ce a determinat acest dezecilibru, mai ales în privința ecranizării după Zola care a avut de partea sa întreaga industrie a filmului francez, numeroase personalități politice și culturale și publicul. Ar fi meritat un loc mai în față și **Un, deux trois, soles** pentru originalitate, acuitate, și nu numai.

În ciuda sălbei de Césaruri, **Smoking/No Smoking** rămâne în special un film de exercițiu stilistic și de performanță actoricească. În afara Franței nu este destinat unui public mai generos iar în Anglia, spectatorii vor dori cu siguranță să audă textul în engleză dat fiind că este vorba de ecranizarea a șase dintr-un set de opt piese specifice modului de viață britanic, scrise de dramaturgul britanic Alan Ayckbourn, intitulat **Intimate Exchanges**. Deși traduse în 32 de țări, piesele nu au fost niciodată puse în scenă în totalitate niciieri, nici măcar la Londra, și datorită lungimii. Personajele apar în scenă, pe rând, doar câte două, fiind inițial programate de dramaturg să fie interpretate de numai doi actori. Incontestabil Pierre Arditi și-a meritat Césarul, cu atât mai mult putem înțelege decepția Sabine Azéma care interpretează cinci personaje. Textul privește relația cuplului în căsnicie și în afara ei, propunându-ne multiple variante posibile la o aceeași situație. Discuțiile încep despre vreme și ajung inevitabil la sex. Două discuțiile, pentru că așa cum sună dictonul... „no sex please, we are British”. De fapt Resnais și-a permis să se joace 4 ore și 40 de minute, dând expresie definiției comicului lui Bergson „du mécanisme sur du vivant”. Un film de club. De altfel, și la Berlinăla a fost recompensat cu un Urs de argint pentru originalitate.

Premiul pentru cel mai bun film străin acordat Lecției de pian de Jane Campion (în concurență cu filme absolut remarcabile **Adio, concubina mea** — Chen Kaige; **Raining Stones** — Ken Loach; **The Snapper** — Stephen Frears; **Crima misterioasă din Manhattan** — Woody Allen) a reprezentat, fără să umbrească virtuțile filmului, și un ultim omagiu adus valorosului constructor și om de afaceri francez decedat la sfârșitul anului trecut, Francis Bouygues, finanțatorul filmului prin compania sa Ciby 2000. Din lungă listă a oamenilor de film care ne-au părăsit în 1993 după ce și-au cucerit nemurirea prin cinema, am reținut și doi mari artiști de origine română: Elvira Popescu și Jean Negulescu.

In deschidere, Depardieu ne promisese „o seară foarte frumoasă”. Eu zic mai bine să uităm seara, dar să așteptăm filmele. Nu ar fi rău ca în sălile noastre de cinema să se audă mai des franțuzește.

Adina DARIAN

● Sabine Azéma și Pierre Arditi în **Smoking/No Smoking** de Alain Resnais



● Juliette Binoche în **Albastru** de Krzysztof Kieslowski



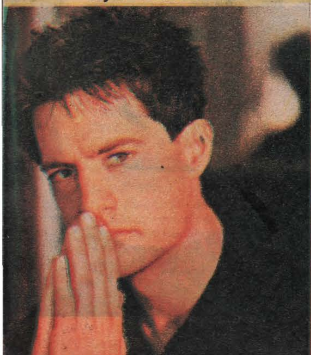
● Gimnastica aerobică a ajutat-o pe Raquel Welch să treacă (cu bine) bariera celor 50 de ani



▶ **ALT FEL DE PREMII**

Asociația jurnaliștilor de la Hollywood a acordat premiul „Portocalei” pentru cel mai simpatic actor, lui Harrison Ford. Cu premiul „Jâmăii” pentru cea mai nesuferită actriță s-a văzut „recompensată” mult mediatizata Sharon Stone. Mențiune specială „pentru mitocănie”: Burt Reynolds (una din ultimele lui „isprăvi”: a bătut un ziarist care îndrăznește să-i pună întrebări incomode despre divorțul său de actrița Loni Anderson).

● Să ne amintim de **Twin Peaks**: Kyle MacLachlan



▶ **RECALIFICARE**

Al Pacino a declarat în cursul unui interviu că intenționează să devină profesor de artă dramatică. „Îmi doresc foarte mult să-i fac pe tinerii actori să-l joace cu plăcere pe Shakespeare, dar mai ales să-l înțeleagă. Cred sincer că-i pot ajuta”. În schimb, roșcata Nicole Kidman, soția lui Tom Cruise, este gata să abandoneze cariera artistică (Unii se întreabă „care carieră?”), să facă doi-trei copii și să-și reia studiile de medicină abandonate. „Singura problemă — adaugă ea — este că nu știu să rezist unui rol bun și nici ofertei de a juca alături de actorul meu preferat: Tom Cruise”.

▶ **UNDE SUNT NUDURILE DE ALTĂDATĂ?**

Michelle Pfeiffer a renunțat de câțiva timp să-și mai dezvăluie frumoasa anatomie pe marele ecran. Actrița apare din ce în ce mai îmbrăcată în ultimele sale filme, atingând o adevărată performanță în a nu dezgoli nimic în **Vârsta inocenței** (regia: Martin Scorsese). „Asta îmi place enorm,



pentru că relația dintre cele două personaje (partenerul ei este Daniel Day-Lewis, cunoscut Don Juan) este încărcată de un erotism subtil, mult mai intens decât în cazul când am fi filmat o scenă de „dragoste goi-pușcă”. De altfel un film sexy nu înseamnă doar a arăta un trup gol la fiecare secvență. Poți să fii sexy dintr-o simplă privire sau prin pronunțarea unei singure fraze”. Nu de aceeași părere sunt Andie McDowell, Drew Barrymore, Mary Stuart Masterson și Madeleine Stowe care nu se sfiesc să apară în costumul Evei pe ecran, de câte ori li se ivește ocazia (adică propune scenariul). Mai mult, ele au avut ideea ca în ultima scenă a filmului în care joacă împreună, **Bad Girls**, să-și arate camerei de filmat (și spectatorilor) frumoasele lor părți dorsale dezgolite pe care e scris cu tuș: „The End”.

▶ **„SCUMPUL” CHARLOT**

Un colecționar britanic care a dorit să-și păstreze anonimul e plătit la o licitație desfășurată la cunoscuta casă Christie's, suma de 82.500 dolari pentru bastonul și melonul lui Chaplin, din Dictatorul.

▶ **UN PATRON K.O.**

Dezamăgit de federația britanică de box care nu și-a dat acordul pentru obținerea unei licențe ce i-ar fi permis să-l întâlnească în ring pe campionul lumii la categoria grea, Lennox Lewis, Mickey Rourke s-a hotărât să renunțe la sportul cu mănuși. Dar nu definitiv. Recent, el a fost arestat pentru că l-a amenințat cu pumnul pe un polițist

care trecea prin fața clubului al cărui proprietar este. Rourke nu a fost eliberat decât în schimbul unei cauțiuni de 500 dolari. Năbădăosul Mickey a fost făcut K.O. Cum se vede, legea e una pentru toți, chiar în „jara tuturor posibilităților”.



● La o gală de binefacere, Jean Claude Van Damme a renunțat la karate și a cântat alături de Zelma Davis

▶ **ÎNTOARCEREA DROGURILOR**

În lumea Hollywoodului drogul revine în forță după o perioadă de acalmie.

● Plătind câteva milioane de dolari, megastarul Michael Jackson a scăpat de un megproces ce ar fi putut pune capăt carierei sale



Crack-ul nu mai e o noutate. În cluburile la modă (cele aflate pe Sunset Strip, „curtea de recreație” a Hollywoodului, cum mai este numită respectiva stradă, unde alcoolul, drogurile, sexul sunt la mare preț) au apărut droguri mult mai sofisticate — și mai scumpe — numite „designer drugs”: GHB — euforizant care amestecat cu sedativul Valium, se vinde sub formă lichidă; Ecstasy, alt euforizant vândut sub formă de pudră sau pilule; Katamina — halucinogen foarte puternic. Impresionant este faptul că heroina și-a făcut un come back fulgător. Altădată injectată, acum ea este fumată sau prizată. Tinerele speranțe și vedete ale Hollywoodului își petrec serile (și nopțile) plăind bani grei pentru plăceri interzise și uneori fatale. Să amintim moartea tragică a lui River Phoenix (eroul din *Propriul meu Idaho*) în urma injectării unui amestec de droguri. Drama a avut loc în barul Viper Room, aparținând lui Johnny Depp. Un trist record îl deține hotelul „Château Marmont” (inaugurat în 1929) și în care mulți actori și-au ruinat carierele, viețile, averile. Jean Harlow și cel de-al treilea soț al ei, Hal Rosson, au locuit aici mai mult de un an; în toată această perioadă orgiile, bețiile s-au ținut lâng în apartamentul lor; Howard Hughes avea de asemenea un apartament princiular unde aducea — și seducea — starletele dornice de glorie; Boris Karloff a fost și el clientul hotelului timp de șapte ani, de multe ori personalul fiind nevoit să-l trezească din beție; în 1982, John Belushi a fost găsit mort în urma unei supradoze de heroină și cocaină. Medicul legist Thomas Noguchi (cel care a efectuat autopsia corpului lui Marilyn Monroe) a numărat pe trupul actorului 36 de urme de injecții făcute în ultimele sale cinci zile de viață.

Hollywoodiana „Jurie de a trăi” încă se metamorfozează din păcate într-o „Jurie de a muri”.



● În duel cu Cindy Crawford, Melanie Griffith a câștigat 14 milioane dolari

la cererea dv.

3

adrese

Charles Dance
(Fantoma de la Operă)
c/o Caroline Dawson Associates,
Apartment 20, 47, Courtfield Road
London SW 7 4DB England

Demi Moore
c/o Spanky Taylor
Fan-Handle Inc.
120 S Victor 104
Burbank, CA 91502 USA

Arnold Schwarzenegger
c/o OAK Productions
321 Hampton Drive SSN
203 Venice — CA 90291 USA

Bazarul Nimilor Sfa-tu-ma-te

● Probleme de familie. Sophia Loren după ce a devenit soacră fericită în urma căsătoriei fiului ei cel mare, Carlo jr., este acum o **mater dolorosa** din cauza mezinului familiei Eduardo (20 de ani). Acesta s-a îndrăgostit nebunește (și prosteste spune Sophia) de o prostituată și nimeni și nimic nu-l conving să renunțe la frumoasa practicantă a celei mai vechi meserii din lume. El amenință chiar cu o mezialanță, ceea ce „ar umple paharul” declarat furioasă Loren. Ea a găsit metoda de covingere: „Nici un ban de buzunar!” Să fie oare o nouă lozincă sub care părinții celebri vor face front comun împotriva fiilor risipitori?

● După un proces care a durat peste doi ani, Don Johnson a obținut custodia fiului său, Jesse (12 ani) rezultat din căsătorie sa cu actrița Patty D'Arbanville. Și pentru că o bucurie nu vine niciodată singură, cea de-a doua soție a sa, Melanie Griffith, se lansează în afaceri nu numai pe ecran (vezi *O femeie face carieră*), ci și în realitate, „sufflându”-i super-

bei Cindy Crawford contractul cu firma de produse cosmetice Revlon. Secretul reușitei? Melanie a fost ceva „mai ieftină”: nu a cerut decât 14 milioane dolari față de 28 cât dorea d-na Richard Gere. Cererea și oferta sunt mai puternice ca oricând și în lumea frumoaselor care doar dulci și gingașe nu mai sunt.

● La 53 de ani, Kate O'Mare aterizată din **Dinastia** drept în mijlocul **Destinului familiei Howard** (serial tv vizionat și la noi) se află într-o acută jenă financiară. Remediu găsit de ea: „Trebuie să privesc viața cât mai degajat”. Drept urmare s-a căsătorit cu actorul Richard Willis, cu 20 de ani mai tânăr. La probleme mari, remedii pe măsură.

● O oră de somn îl costă pe Clint Eastwood doar... 20 milioane dolari. La 63 de ani, devenit tatăl unei fetițe (Francesca, 4 luni; mama este Frances Fisher, 42 de ani, partenera lui în **Necrușătorul**), actorului îi rămâne din ce în ce mai puțin timp pentru odihnă, micuța fiind hotărâtă să plângă 24 de ore din 24. În disperare de cauză, Eastwood

a cumpărat casa alăturată celei pe care o are deja în Bel Air, pentru a se putea odihni. Un pasaj acoperit care a costat 250.000 dolari leagă cele două domiciliu. Un exemplu de urmat?

● Câteva zile i-au trebuit lui Johnny Depp să se calmeze după ce un jurnalist „bine intenționat” i-a explicat că „Depp” în limba germană ar însemna „idiotul satului”. Foarte furioasă a fost și Brigitte Nielson când a aflat că, departe de a o uita, fostul ei soț, Sylvester Stallone a declarat că pe lângă viața alături de ea iadul seamănă cu Clubul Mediteranean”. Vulcanica suedeză s-a calmat doar după ce i-a intentat procesul vinovatului.

● Furios (și el) pe jurnaliștii care-l agasează nu numai cu întrebările, dar și cu fotografiile publicate, Bruce Willis l-a amenințat că-l va împușca pe cel care va mai atenta la intimitatea lui și a familiei sale. „Un ziarist zelos, este un ziarist mort” a adăugat el.

Pagini realizate de Doina STĂNESCU

FILM FAX

▶ Emma Thompson a devenit scenarista regizorului Sydney Pollack. Ea scrie adaptarea pentru marele ecran a romanului lui Jane Austen, „Mândrie și prejudecată”, satira a convențiilor sociale în Anglia de la începutul secolului trecut.

▶ După *Demolition Man*, următorul proiect al lui Sylvester Stallone este tot un film polițist cu acțiunea în viitor. Titlul: *Judge Dredd*. Regia: Danny Cannon. Filmările sunt programate în iunie. Între timp, Stallone a început lucrul la *The Specialist* (regia Lucho Llosa) în care interpretează un specialist în explozive, Rolul a fost „vântat” de Steven Seagal, Mel Gibson și Wesley Snipes. Motivul? Rolul principal feminin, cel al unei seducătoare agente guvernamentale va fi jucat de Sharon Stone.

▶ În luna aprilie Oliver Stone începe filmările la ecranizarea biografiei fostului președinte al statului Panama, Manuel Noriega, capturat de trupele de *marines* americane și așteptând într-o închisoare din Florida să fie judecat pentru trafic de droguri. Interpret: Al Pacino.

▶ Claude Sautet (*O inimă în Iarnă*) intră în producție cu *Haute Epoque*. Principalul rol feminin îl pune încredințat actriței preferate a regizorului, Emmanuelle Béart.

▶ După *Je vous aime*, *Le Dernier Metro*, *Le choix des armes*, *Fort Saganne*, *Drôle d'endroit pour une rencontre* — Catherine Deneuve și Gérard Depardieu sunt parteneri pentru a șasea oară, de această dată în regia lui Manoel de Oliveira, pe un scenariu de Agustina Bessa Luis. Titlul nu a fost fixat încă.

▶ Un film produs și realizat de Martin Scorsese, cu Robert De Niro și Joe Pesci, pe un scenariu de Martin Scorsese și Nicholas Pileggi, după romanul aceluiași Pileggi. S-ar zice că este vorba de genericul lui *Băieți buni*. Nu, este vorba de noul film al lui Scorsese, *Casino*, sau *afacerile Mafiei*, la Las Vegas, în anii '70.

▶ După cele trei versiuni ale *Celor patru flice ale doctorului Marsh* (1919 — r. Harley Knoles; 1933 — r. George Cukor, lansând-o pe Katharine Hepburn; 1948 — r. Mervyn LeRoy — debutând-o pe Elizabeth Taylor) se pregătește o a patra în regia lui Gillian Armstrong. În rolul principal: Winona Ryder.

Am fost fericită, fost fericită

„Am iubit și am fost fericită. Am jucat și am fost fericită. Mi-am iubit țara și am fost fericită. Cu cinci ani în urmă am scăpat cu viață dintr-un accident ce ar fi putut fi fatal. Nici zeii nu mi-ar fi putut da mai mult”. Aceste declarații le-a făcut actrița și combatanta politică socialistă Melina Mercouri cu trei luni înainte când boala îi anunțase deja sfârșitul. Cu patru luni în urmă, la Festivalul internațional de la Salonica, corespondenta noastră iRNA Coroua a întâlnit-o (v. Noul Cinema nr. 1/94). Atunci la fel de tonică ca întotdeauna, Melina a apărut cauza cinematografilor naționale europene și a afirmat cu aceeași fiară patriotică, „Cinematograful s-a născut în Elada”. Cea care a câștigat Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină la Cannes în 1960, pentru rolul din *Niciodată duminică*, s-a stins tot într-o duminică (6 martie 1994).



Parodiați, parodiați...

Limonadă, spaghetti și dolari găuriți

Pentru că westernul este unul dintre cele mai puternice genuri cinematografice (ba și unul dintre cele mai vechi, **Marele atac al trenului** de Edwin S. Porter datând tocmai din 1903), reacțiile parodice și auto-parodice vite pe parcursul istoriei filmului sunt mai mult decât firești și foarte prompte dacă ne gândim ca Porter însuși a realizat la puțin timp **Micul atac al trenului**. Doar genurile slabe, incerte, refuză adierile parodice.

Născut — cum spunea André Bazin — din întâlnirea unei mitologii cu un mijloc de expresie, westernul a avut, de la începuturile sale, o sublimă măreție a naivității, care a stat la baza tuturor izbânzilor și paradoxurilor sale. Astfel se face că, acum, în preajma aniversării unui secol de existență a cinematografului, însuși „omul de pe Bulevardul Capucinelor” — deci **eroul de film prin excelență**, știut fiind faptul că primele proiectii cinematografice cu filme Lumière au fost pe Boulevard des Capucines — este identificat, într-un inspirat western paro-

cel negru (1975), o „variantă comică” — tot cu Giuliano Gemma, pe post de... aventurier elvețian — în care sunt persiflate propriile poncife parodice.

Cifru parodic este cu totul altul în **Joe Limonadă** de Oldrich Lipsky, în care eroul de western, sfidând toate convențiile și propunând convenții noi, este un abstinent (limonadă fiind whisky-ul său de toate zilele), lumea westernului fiind toată compusă pe carton și pânză, lipită cu clei.

Practic, toată recuzita westernului clasic — teme, personaje, accesorii, decor etc. — a intrat, de-a lungul anilor, în „malaxorul” parodic. Exemple pot veni dinspre toate filmele citate, dinspre multe altele, din care voi menționa acum doar **Patru pentru Texas** de Richard Aldrich (1963), cu Frank Sinatra, Dean Martin, Anita Ekberg și Ursula Andress; **Cat Ballou** de Elliot Silverstein (1965), cu Jane Fonda, Lee Marvin și — în rol de „confident muzical” — Nat King Cole; **Texas Across the River** de Michael Gordon (1966), cu Alain Delon, sau capodoperele unor „maestri ai parodiei” ca Jerry Lewis sau Mel Brooks (filmul ace-

stia din urmă, **Blazing Saddles**, ducându-ne, clar, gândul spre capodopera numită **Hallzapoppin**).

Dar ce n-a încăput în malaxorul parodic? Au încăput pistolarii fanatici, indienii răzunători, negri credincioși, doamne puritane, mormoni, coloniști, ticăloși, justițiar, tot ce intră în structura westernului clasic a ajuns, într-un fel sau altul, în „gestul parodic”: pistolul, calul, turma de vite, bizonul, banca, ci-mitirul, saloon-ul, ranch-ul, hold-up-urile, șeriful, ambuscadale, pionierii vestului sălbatic...

În ceea ce mă privește, văd în reacția parodică la adresa westernului o... reacție de apărare a genului împotriva demitificării și desacralizării la care a fost el supus de către partizanii prete infocați ai „westernului psihologic”, atitudinii menite a sacrificia epopeea (și tradiționala „moarte abstractă” a westernului) în favoarea apropierii filmului de viață și „moartea reală”, de problematica directă a societății. N-ați simțit, oare, chiar și în marile westernuri ale prezentului (precum **Cel care a dansat cu lupii** de Kevin Costner sau **Necruțătorul** lui Clint Eastwood) sublime gesturi auto-ironice? Sunt și ele, cred, o reacție benefică de apărare a epopei.

Călin CĂLIMAN



carpato-dunărean
(Artista, dolarii și ardelenii cu
Rodica Tapalagă și Mircea Albulescu).



● Variante de western:
cehă
(Joe Limonadă)



spaghetti (Pentru câțiva dolari în plus
Giuliano Gemma)

dic rusesc al deceniului trecut, cu eroul de western, refăcându-se astfel, deopotrivă, atât istoria filmului cât și istoria westernului, dinspre ieri spre mâine, prin intermediul unui personaj eminent contemporan, răcit — cu dramatism și umor... prin trupele capcanele și poncifele celui mai popular gen cinematografic al tuturor timpurilor.

A parodia genul nu înseamnă însă, întotdeauna, a slalomă printre poncife. Niste parodii mai speciale, în această ordine de idei, sunt filmele românești care — și propuneeu, prin 1977—1981, să urmărească epopeea unor personaje tipic carpato-dunăreano-poncife, mai exact ardeleni într-un decor de western istoric cât se poate de autentic. În această „serie” realizată de Dan Pița și Mircea Verolii, **numitorul comun** al titlurilor, **ardelenii** constituie și „pigmentul parodic” al tramelor, în care sunt declinate, încă din titluri, substantive „de western” precum **aurul, dolarii, profetul, artista, pruncul** și în care contrastele comice devin uneori debordante. Sigur, exemplul de mai sus, e un „caz particular”. Transpus, însă, „cu arme și bagaje”, în alte decururi decât cele tradiționale, westernul a dat naștere chiar unor categorii (nu le-as zice neapărat estetice) aparte: în decor meridional european — de pildă — s-a conturat „westernul-spaghetti”, a cărui marcă a fost, înaintea descoperirii unui Bud Spencer, dolarul găurit al lui Giuliano Gemma, (dolarul cu ochi albaștri” cum i s-a mai spus în critica vremii. Chiar înaintea specialistului nr. 1, Sergio Leone, încă de la începutul deceniului șapte parodii la **Cel 7 magnifici** de tipul **1 magnifici** trei de Giorgio Simonelli sau **Le magnifice sette** (la feminin) de Mario Girolami au deschis italienilor apetitul spiritual, „epoca de glorie” a westernului-spaghetti scriindu-se prin titluri ca **Pentru un pumn de dolari** din 1964 (și „parodia parodiei”, **Pentru un pumn în ochi**, de Mario Lupo), **Pentru câțiva dolari în plus** (1965), **A fost odată în Vest** (1968) și, câțiva ani mai târziu, **Cel alb, cel galben,**

Râzând de hoții...

Urmare din pag. 10

Fapt curios, dar simbolul clasic al profesiunii, Sherlock Holmes, n-a prea fost luat în răs. Oare din prea mult respect? În **Frankenstein jr.** (1974), luându-se după sunetul unei viori în noapte, protagonistul descoperă, abandonate pe o masă, o pipă încă fumegândă și o vioară — accesoriile specifice gentlemanului din Baker Street. Dar aceasta e o aluzie mai degrabă poetică. Un film britanic, **The Adventures of Sherlock Holmes Smarter Brother**, **Aventurile fratelui mai isteț al lui Sherlock Holmes** (1975) scris și regizat de Gene Wilder, încearcă să parodizeze mai mult tipul de povestiri scrise de Arthur Conan Doyle. O face prin intermediul unui nou personaj, Sigerson Holmes, un tip foarte convins că este mai grozav decât ilustrul său frate. Lucrurile stau, bineînțeles, pe dos.

Nici faimoșii detectivi creați de Agatha Christie n-au prea inspirat caricaturii cinematografice. Miss Marple, domnișoara bătrână atât de cumsucade și atât de britanică, trece doar prin **The ABC Murders/Alfabetul care ucide** (1968). Margaret Rutherford, care i-a fost interpreta desăvârșită, se auto-parodiază într-o scurtă secvență a acestui film unde eroul este Hercule Poirot. Veselă întreprindere, nimic de zis, numai că din faimosul belgian n-au rămas decât mustățile. Unde îi este capul în formă de ou, unde este leneșul și gurmandul Hercule? Din păcate, acest lucru se va petrece cu Poirot și în parodia intitulată **Murder by Death/ Cinci detectivi la miezul nopții**

(1976). Și nu numai cu el. Nici Miss Marple, nici Charlie Chan — chinezul, nici Sam Spade — americanul nu sunt ridiculizați aici în trăsăturile lor fizice și comportamentale definitorii așa cum ne așteptăm de la un scenarist de talia lui Neil Simon.

Mai „norocoși” în materie de parodie au fost detectivii americani creați de Dashiell Hammett și Raymond Chandler. Eroul celui dintâi, Sam Spade, beneficia deja în conștiința spectatorilor de o imagine celebră: cea a lui Humphrey Bogart în **Șoimul maltez**. Implicat, caricaturile personajului literar au devenit cele ale lui Bogey. În **The Black Bird** (1978, Sc. și R. — David Giler) George Segal este Sam Spade jr., moștenitor al agenției seniorului. Biroul e plasat într-un cartier mizer. Bătrâna secretară e (fosta tânără) din **Șoimul maltez** căci... de atunci rămăsese nepălită. Apare un bătrân ucigaș isteric — e și el cel de altădată (Elisha Cook jr., al doilea supraviețuitor din vechea distribuție). Iar „pasărea neagră” din titlu este... tot șoimul cu pricina, al treilea și ultimul supraviețuitor. Tot din cauza identificării cu Bogey, a doua parodie cu Sam Spade — **The Cheap Detective/Detectivul de doi bani** (1978, Sc. Neil Simon; R. Robert Moore, aceeași echipă de la **Cinci detectivi...** (dar, acum, mult mai inspirată) își permite să se joace cu două din marile filme ale lui Bogart: **Șoimul maltez** și **Casablanca**. Detectivul „jefin” este interpretat de jerpelitul Peter Falk. Neștiind Marsiliaze, el îi înfruntă pe nemți cu cântecele americane.

Philip Marlowe, eroul lui Chandler, avea obiceiul de-a vorbi cu sine aproape incontinuu, comentând ceea ce se petrece ori filosofând asupra profesiunii sale. Această particularitate a sa a fost prelucrată în mod ironic de o mulțime de filme cu detectivi din anii '80—'90. Mai deunăzi la TVR în **Fish Police, în Detectiv la Hollywood**. Lui i s-a consacrat, din câte știm, o singură parodie. Una, dar remarcabilă. „Ab-

cineva tot o să râdă!

Reverențe parodice

Pornind, probabil, de la ideea că „*le style c'est l'homme*”, marii parodiști spun stilurile unor cineaști faimoși tratamentul parodic, dar omagiază autorul ales. Este și cazul lui Woody Allen, care recunoaște deschis că idolatrizează nume precum Eisenstein, Bergman sau Fellini, mereu citate în peliculele sale. Pasajele făcute dinadins la manieră de... nu întesc să minimalizeze operele maestrilor săi, ci dimpotrivă, să reamintească modele de perfecțiune pe care ele continuă să le ofere. Pecetea stilistică a lui Serghei Eisenstein este sârjată de Woody Allen mai ales în **Dragoste și moarte** (1975), o comică evocare a războiului ruso-napoleonian. O scenă de seducere amoroasă are ca fundal sonor muzică special compusă de Serghei Prokofiev pentru **Alexandr Nevski** iar într-o alta asemănătoare, vedem faimoasa succesiune a leilor de piatră din **Crucișătorul Potiomkin**, numai că al treilea exemplar leonin este înlocuit de unul epuizat de vîtjile sale... sexuale. Tot din **Potiomkin** este imitată secvența scârilor, o pasișă a acesteia regăsindu-se și într-un mai vechi film al lui Woody Allen ce glosează pe tema revoluțiilor, **Banane** (1971).

Autorul cel mai adesea parodiat, dar și cel mai afectuos, în opera alleiană, rămâne însă Ingmar



8 1/2 à l'américaine: Stardust Memories cu Woody Allen și Charlotte Rampling

Bergman. Fascinat ca și idolul său de portretul feminin și de tema cuplului, Allen recurge adesea la trimiteri înspre opera cineaștilor suedezi. Evocarea unor celebre secvențe este frecventă, și așa aminti numai moartea cu coasa ce apare, ca în **A șapte peceți**, în **Dragoste și moarte**, sau cele două chipuri de femei care se îmbină precum piesele de puzzle, la fel ca în **Persona**, pasaj prezent în același film.

Regizorul new-yorkez împrumută din cel scandinav chiar și pretexte narative, mai ales în peliculele sale mai puțin comice. **Interior** (1979) este un fel de **Strigăte și șoapte**; **Septembrie** (1987) o replică la **Soartă de toamnă**; **Comedie erotică a unei nopți de vară** (1982) o pasișă după **Surșul unei nopți de vară**, cel din urmă trăgându-și seva, desigur, și din Shakespeare.

Woody Allen nu ezită să imite stilul de cadrele tipic pentru Bergman, planurile foarte apropiate ce stăruie îndelung asupra unor chipuri, a mers chiar până la a-1 împrumuta pe operatorul maestrului, Sven Nykvist, care a semnat imaginea la **O altă femeie** (1989) și la scheciul său din **New York Stories** (1989).

Un alt cineașt parodiat admirativ în creația alleiană este Federico Fellini. **Stardust Memories** (1980) este un 8 1/2 american, în care criza de creație a unui cineașt (jucat de însuși regizorul) este agrementată cu divagații psihanalitice și cu reflecții sarcastice asupra star-system-ului.

Succesul lui Woody Allen în demersul parodic vine, cred, din marcarea apăsată a prezenței sale în tramă, din ironizarea propriei persoane în contextul evocării stilului unor mari maștri, din farmecul complicității la care îl angajează pe cinefil. De unde se poate trage concluzia că un parodist inspirat nu este numai un bun imitator, ci și un comentator spiritual. În plus, el reușește să-și facă recunoscut, dincolo de imitație, propriul său stil de autor.

Dana DUMA

Un semn de forță: autoparodia

Teleziunea ne oferea acum câteva săptămâni **Mulțumește stelor tale norocoase**, un film american din 1943, în care actorii populari la vremea aceea (bună parte din ei au devenit ulterior staruri) executau câte un număr ce le ieșea din obișnuit: Bette Davis cânta, Olivia de Havilland se prostea într-un trio caraghios... intervenția cea mai subtilă îi aparținea însă lui Humphrey Bogart. După ce, în anii '30, se făcuse cunoscut publicului prin rolurile sale de gangster înrăit, brusc, în 1941, odată cu **Șoimul maltez**, el își schimbase regis-

trul interpretativ. Or, în **Mulțumește...**, într-o secvență de două minute, Bogart are curajul să-și bată joc de personajul de care se despărțise: un gangster cam sifonat intră în teatru pe ușa din spate și este uluit, apoi disperat că, în loc să încrenească de spaimă (așa ca altădată), personajul teatrului îl pofteste autoritar să șteargă putina...

Să poți râde de tine însuși e o dovadă indiscutabilă de forță interioară. Au mai dat-o și Charles Laughton, faimosul **Captain Kidd**, acceptând să se coboare la nivelul unor Abbot și Costello în **Costică, Mitică și căpitanul Kidd**; și un Fred Astaire, care în **Curcubul lui Finian**, ținând un mic discurs, rostea de fapt, schimbând doar intonația, textul unui cântec interpretat tot de el într-o peliculă anterioară.

Parodie reușită a filmelor fantastice de groază, filmul lui Roger Corman **Corbul** (1963) reunește trei mari nume ale genului: Peter Lorre, Vincent Price și Boris Karloff. În această poveste cu trei vrăjitori îmbătrâniți ce își dispută supremația mondială.

De altfel, Boris Karloff nu era la prima aventură de acest gen. În 1943, în **Costică, Mitică și Frankenstein**, el își parodiase personajul ce îl făcuse celebru —

monstrul. Alături de el, juca și Bela Lugosi, firește în hainele nu mai puțin celebrului conte Dracula. În 1947, fără machiaj de cadavru și fără ghete cu tălpi de plumb, pur și simplu în haine „civile”, Karloff era un director de editură cu alura monstrului și îl teroriza pe subalternul său (Danny Kaye) în **Viața secretă a lui Walter Mitty**.

Pentru Vincent Price, în schimb, vremea autoparodiei abia începea. Între 1970—1973 el va fi **Abominabilul dr. Phibes** — caricatură a personajelor sale diabolice de altă dată, iar într-un film remarcabil pentru umorul său macabru — **Teatrul însângerat** — un actor ucigaș, deosebit de imaginativ în „montarea” crimelor sale.

Se poate opina că îndrăzneala până aici exemplificată aparține scenariștilor. Poate. Dar nimic nu-i obliga pe acești mari actori să accepte niște roluri ce le luau în răst propriile creații, în fond, propria muncă. Cert este că, având tăria să le joace, nu numai că nu și-au stricat imaginea lor la public, ci dimpotrivă și-au consolidat-o.

Aura PURAN

Humphrey Bogart a avut curajul de a se autoparodia în **Mulțumește stelor tale norocoase** (aici alături de Lauren Bacall)

surd ca și multe din situațiile prin care trece eroul, titlul sună **Deadmen Don't Wear Plaid/ Morții nu poartă tartan**. A fost realizată de Carl Reiner în 1982, concepută fiind de acesta împreună cu Steve Martin (**Poveste din L.A.**) Omagiu hazliu adus filmelor de suspense din anii '30—'40. **Morții...** reduce pe ecran scene de mare tensiune din acestea, toate jucate de mari vedete ale epocii și, la fiecare, ne face să explozăm de răs. Căci încrancenatul Marlowe (interpretat de Steve Martin) intră practic în dialog, față în față, cu actorul sau actrița respectivă, fără a modifica replicile originale. Ba, ajunge chiar să mănânce bătaie de la un Alan Ladd filmat cu 40 de ani în urmă!

În sfârșit, să menționăm în treacăt prezența lui Nick Carter, un american tânăr și dur, în parodia **Nick Carter superdetectiv**, realizată de cehii Brdecka și Lipsky, pigmentată cu elemente de „horror” — ucigasa plantă carnivora.

Dar Colombo? Nu, inspectorul Colombo nu parodiază pe nimeni. Creat în 1967, personajul este unul din produsele modei cinematografice a „demitizării”, a înlăturării nimbului ce îi înconjură, prin tradiție, pe eroii pozitivi.

Există, însă, un detectiv caricatural de sorginte direct cinematografică, ce cumulează trăsături și ticuri ale confrăților din alte filme. Conceput de Blake Edwards și echipa sa, el este eroul filmelor pe linia deghizamentelor, acest francez cu obsesia Regulamentului e tot ce poate fi mai stupid și mai neîndemânic. Din fericire, în cazul său vorba cu „norocul produsului” se adevărește. Clouseau scapă din toate grozăviile puse la cale de dușmani ori de el însuși provocate. Dar, în urma lui, catastrofele se produc în lanț... Unul din cei mai fini actori de comedie, Peter Sellers, și-a legat numele de acest adorabil personaj.

Aura PURAN



Robin Williams

Sally Field

dad



Globul de aur
pentru
cel mai bun
rol de comedie

Doamna
Doubtfire,
tăticul
nostru
trăznit

A comedy about a father who
would do **anything** to be with his kids.

Mrs. Doubtfire



ROMANIAFILM

TWENTIETH CENTURY FOX PRESENTS A BLUE WOLF PRODUCTION A CHRIS COLUMBUS FILM ROBIN WILLIAMS SALLY FIELD "MRS. DOUBTFIRE" PIERCE BROSNAN HARVEY FIERSTEIN AND ROBERT PROSKY

MUSIC BY HOWARD SHORE EDITOR RAJA GOSNELL PRODUCTION DESIGNER ANGELO GRAHAM DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY DONALD McALPINE, A.S.C. CO-PRODUCER JOAN BRADSHAW EXECUTIVE PRODUCER MATTHEW RUSHTON SCREENPLAY BY RANDI MAYEM SINGER AND LESLIE DIXON

BASED UPON "MRS. DOUBTFIRE" BY ANNE FINE PRODUCED BY MARSHA GARCÉS WILLIAMS, ROBIN WILLIAMS AND MARK RADCLIFFE DIRECTED BY CHRIS COLUMBUS

INTERNATIONAL OFFICE SHELBY LINE AND MASSLATOR CAMPAIGN "B" © 1993 TWENTIETH CENTURY FOX

OGLINDA. ÎNCEPUTUL ADEVĂRULUI

Teatru radiofonic filmat!

Sergiu Nicolaescu este cunoscut ca unul dintre regizorii cu mare succes de public. Spectatorii umpleau sălile în care rulară filmele sale, apreciau amestecul de istorie și spectaculos, scenele de luptă în care apăreau sute, dacă nu chiar mii de figuranți atent îndrumați și strict supravegheați. Nimeni nu i-a negat priceperea cu care reușea să realizeze scene de masă, nimeni nu contestă faptul că aceste scene fascinau spectatori care doreau ceva mai mult decât sărăcia etalată în alte producții ale momentului.

Lată însă că în ultimul său film tocmai aceste scene — în care toți îl credeau maestru — lasă de dorit. Secvențele de luptă sunt reduse numeric, dar aceasta nu justifică asemănarea lor cu înregistrarea pe peliculă a unor exerciții de la pregătirea tineretului pentru apărarea patriei. E drept că, după declarațiile regizorului, filmul său nu se dorește un spectacol cinematografic, ci o lecție de istorie, oglinda unor evenimente — adevărul despre 23 august 1944 și despre Măreșalul Antonescu, și de fapt doar începutul adevărului, conform titlului. (Ceea ce ar însemna că există și o continuare a adevărului?) La ora a care vor apărea aceste rânduri probabil că istoricii se vor fi pronunțat deja asupra acestui film, vor fi explicat cât e adevăr și cât invenție cinematografică în ceea ce se dorește o reconstituire exactă a faptelor. Nu avem nici un motiv să punem la îndoială buna credință a realizatorilor care au declarat că au dorit *Oglinda*, doar o lecție de istorie filmată în folosul generatorilor de spectatori care nu au cunoscut direct faptele prezentate.

Problema este însă că un film rămâne totuși un film, nu se poate mulțumi să fie doar o emisie de tip teleșcoală. Un film se cuvine analizat și din punct de vedere artistic, nu numai istoric sau ideologic. Iar *Oglinda* nu este decât o mostră de teatru radiofonic filmat.

Cele mai multe personaje nu sunt bine conturate, par a fi doar niște figuranți care apar și dispar, nelăsând nici o amintire în mintea spectatorului. Da, e adevărat, suntem cu toții figuranți pe scena istoriei, o știm, dar nu demonstrarea acestei teze și-o propusese Sergiu Nicolaescu. Pentru ca personajele care dispar înainte de a ne convinge de necesitatea apariției lor pe ecran să fie totuși identificate de privitor se recurge la un stil de vorbire cu totul nenatural, în care cel care se adresează interlocutorului de pe ecran își rostește repetat numele, prenumele și funcția. Asta se face la radio, unde nevăzându-l pe cel care vorbește, este necesară prezentarea lui. Dialogul devine astfel artificial, iar artificialitatea este apăsătoare și de stilul său tip proces-verbal în multe secvențe, rezultat probabil din faptul că sunt reproduce stenogrammele convorbirilor adevărate. Ceea ce ar fi o dovadă de obiectivitate, dar și dovadă că scenariștii sunt cu desăvârșire absenți fiind înlocuiți de niște greșeri.

Mă întreb dacă discuțiile Măreșalului cu Hitler sunt reproduce după stenograma. Nu mi-am putut da seama de ce Antonescu spune la un moment dat despre Führer că este un nebul periculos, căci pe ecran manierele și frazele acestuia sunt impecabile, ideile pe care le vehiculează interesante, astfel încât o discuție cu el apare ca... o fină plăcere intelectuală. Se încearcă probabil a ni se explica de ce Măreșalul a rămas credincios cuvântului dat când îi promisi ceva unui personaj atât de interesant, e o adevărată rușine să-ți calci cuvântul.

În deschiderea filmului văzusem secvențe documentare reale de la execuția Măreșalului, emoționante, răvășitoare, poate cele mai puternice momente din cele mai bine de două ore și jumătate de proiecție. (Print-un dramatic joc al întâmplării execuția a fost înregistrată pe peliculă de operatorul—artist Ovidiu Gologan). Reconstituirea execuției pe care regizorul o înserază spre final devine inutilă, căci nu poate reda nimic din emoția documentarului și nu face altceva decât să ne îndemne la comparații.

Poate că o docu-dramă mai puțin ambițioasă, mai bine articulată și axându-se doar pe câteva dintre personaje ar fi reușit mai mult decât acest film care — în intenție — ar fi trebuit să aducă în sălile de cinema publicul tânăr, pe cei ce ar dori să afle adevărul despre evenimentele din istoria țării recentă. Faptul că spectatorii nu vin (17 200 spectatori în 12 zile, în capitală) demonstrează că *oglinđa* nu este una din cristale, ci din sticlă obișnuită, iar luciul său e cam stins.

Roland MAN

O producție Star Film, 1994; Scenariul: Ioan Grigorescu și Sergiu Nicolaescu; Regia: Sergiu Nicolaescu; Imaginea: Nicolae Girardi și Sorin Chivulescu; Cu: Ion Simirni, Adrian Vilcu, Gheorghe Dinică, Ștefan Radof, Jürgen Lederer, Sergiu Nicolaescu, Șerban Ionescu, George Alexandru, Mircea Rusu, Ștefan Iordache ș.a.



Jeanne Tripplehorn și Tom Cruise
plătind prețul adevărului

FIRMA

Dincolo de best-seller

Mărturisesc că n-am dus până la capăt operația comparării filmului cu romanul recent apărut în librării, *Firma* de John Grisham, desi știam bine că această carte a fost tradusă în 29 de limbi și că a rezistat — după „premierea” editorială americană din 1991 — timp de 47 de săptămâni pe lista celor mai populare cărți publicată de „The New York Times”, vânzându-se în peste șapte milioane de exemplare. Am încercat să văd *Firma* ca pe un film de Sydney Pollack — ceea ce și este în realitate —, am încercat să aflu ce se ascunde dincolo de best-seller. Din capul locului ar fi de spus că *Firma* rămâne la o distanță „respectuoasă” față de principalele filme ale lui Pollack, față de *Și cail se împușcă, nu-l așa?* sau *Cei mai frumoși ani*, chiar față de *Out of Africa* sau *Tootsie*. De ce? Poate tocmai din pricina best-seller-ului. Poate tocmai pentru că regizorul a simțit nevoia să străbăta toate meandrele unui scenariu cu destul de multe ramificații narative (oricum mai puține decât în roman, printre cei trei scenariști fiind și Robert Towne, autor repreat caruia i se datorează scenariul pentru *Chinatown*). Cert este că regizorul s-a lăsat „furat” de poveste. O poveste aparent simplă, dar cu implicații „subterane”. Tânărul avocat Mitch McDeere, absol-

vent strălucit de facultate, refuză impo-rtante firme de avocatură în favoarea unui modest — însă foarte bine plătit — post la o firmă din Memphis care îi oferă tot felul de avantaje: îi inchiriază un Mercedes, îi achită datoriile mai vechi, îi pune la dispoziție o locuință confortabilă. Curând, tânărul avocat își va da seama că este victima unor mașinații de-a dreptul criminale, că sub paravanul „legale” se ascund combinații malefice și amenințări mafioate. Pe puntea șubredă a „pactului cu diavolul”, în echilibrul precar, se desfășoară întreaga acțiune a peliculei. Dar regizorul, acaparând de tramă, n-a găsit, ca alții, răgaz pentru detaliul de atmosferă. A avut încredere în personaj — a și spus-o: „Cred că virtuțile lui Mitch împreună cu ambiția și lăcomia sa constituie o combinație interesantă pentru public” —, a „mers pe mâna” lui Tom Cruise (și pe tinerețea „explozivă” a interpretului), a recurs, diplomat, și la Jeanne Tripplehorn (bruneta din *Basic Instinct*), a apelat și la un mare actor, Gene Hackman (care-și face viguroso simțită prezența, de la prima intrare în cadru), a „alinat” scenariștii în vederea unui scop unic: punerea în valoare a best-seller-ului. Dincolo de best-seller — cu suspensurile sale narative — nu sunt prea multe în *Firma* lui Sydney Pollack. Poate de aceea, într-un week-end ploios, voi încerca să duc la capăt operația comparării filmului cu romanul recent apărut în librării.

Călin CĂLIMAN

The Firm. Producție: S.U.A., Paramount. Regia: Sidney Pollack. Scenariul: David Rabe, Robert Towne și David Rayfield. Imaginea: John Seale. Cu: Tom Cruise, Gene Hackman, Jeanne Tripplehorn, Ed Harris, Holly Hunter, Hal Hollbrook, David Strathairn.

BĂRBAȚI ÎN IZMENE

Parodia obligă

Unui parodist atât de experimentat ca Mel Brooks, care a creat replici umoristice ale westernului (*Blazing Saddles*) și horror-ului (*Frankenstein Junior*) nu putea să-i scape un gen atât de codificat ca filmul de aventuri. Mai ales că un subiect gras ca legenda lui Robin Hood îl inspirase deja pentru un serial de televiziune, *When Things Were Rotten*. Cineastul propune deci o imitație burlescă (cum sună una dintre definițiile parodiei) a unei epici eroice cu recuzită de capă și spadă.

Bineînțeles că se impunea, ca prima soluție de a obține efectele comice, aducerea la zi a binecunoscutelor peripecii medievale. Procedul anacronismului nu este însă supralicit și-i vom găsi numai în gagul cu castelul mutat din pricină că proprietarii n-au plătit impozitul, în nevroza avansată a prințului John sau în aluziile la titlurile recente de filme, ca în replica companionului de culoare al lui Robin Hood care spune: „White men can not jump” („Albii nu pot sări”).

Romantismul poveștii este mereu subminat de accidentele comice, cum ar fi centura de castitate a sfioasei lady Marian, care nu mai poate fi desfăcută nici după oficierea căsătoriei. Recurge-rece la includerea unor cântece cu ritm de rap are același efect distanțator, dublat de unul umoristic. Mel Brooks nu este un parodist eminent intelectual: el nu disprețuiește tușa groasă, aluziile erotice cu iz trivial. Elanurile amorose ale bucatăresei-vrăjitoare Latrix care se perlește după fercheșul șerif de Nottingham frizează vulgaritatea dar sunt hazoase. Idealul regizorului este de a „face oamenii să se lăvească pe jos de rău” și pentru a-și atinge scopul nu neglijează nici replica strălucitoare, nici gagul de tradiție burlescă dar nici mijloacele mai „joase” ca bancurile „fizice”. O recuzită plină de obiecte supradimensionate dă o savoare specială unor secvențe ca aceea a întrecerii cu arcul. Ca în toate peliculele sale precedente, Mel Brooks introduce și în *Robin Hood* trimiteri autoironice vizând originea sa semită, regizorul —interpret asumându-și rolul burlesc al rabinului care vinde vin de împărășanie.

Mobilizându-și inventivitatea umoristică pentru a ironiza ticurile filmului de aventuri, cineastul confirmă o impresie care a adus critica la consens: comicul lui se bazează pe complicitate. Efectele comice par însă uneori căzute și țința satirei imprecisă. Mel Brooks nu mai atinge verva de altădată. Pelicula are totuși o vioașie rebelaisiană și un ton agreabil, însușii ce ne fac s-o privim cu plăcere. Ieșind din sală îți spui însă că este creația unui bun meșteșugar, nu a unui autor.

Dana DUMA

Robin Hood. Men in Tights. Producție: S.U.A., 1993. Brookfilms; Regia: Mel Brooks; Scenariul: Mel Brooks, Evan Chandler, David Shapiro. Imaginea: Michael O'Shea. Cu: Cary Elwes, Richard Lewis, Roger Rees, Amy Yasbeck.

Cary Elwes și Amy Yasbeck,
un cuplu de operetă



E D I T U R A
INEMF
Echipe redacțională
Director — Redactor șef Adina Darian
Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție: Ioana Statie. Publicist comentator: Irina Coroiu. Redactori de rubrică: Doina Stănescu, Roland Man. Fotoreporter: Victor Stroe.
Societatea Comercială S.R.L. Sentința civilă nr. 3087/SC Judecătoria Sect. 1 București, 21 Iulie 1992, înmatriculată la Oficiul Registrului Comerțului cu nr. J 40/19554/1992 din 24.07.1992. ISSN 1220 — 1200
Redacția: Piața Presei Libere nr. 1 București, tel. 617.38.71
Regia autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Corect”, București
Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă 1993, editat de RODIPET poștă 4070: 3 luni — 720; 6 luni — 1440; 12 luni — 2880. Cifitorii 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 Presei Li- bere nr. 1, sect. 1, București.

MANUELA HĂRĂBOR



ROMÂNIAFILM

prezintă

CRUCEA DE PIATRĂ

O comedie
politico-erotică
inspirată
din lumea
bucureșteană
a anilor '50

O producție
a Studioului de creație nr. 4
„Cinerom”
în colaborare cu
Trustul de presă „Expres”
● **Scenariul:** Titus Popovici
● **Regia:** Andrei Blaier
● **În distribuție:**
Gheorghe Dinică, Dorina Lazăr,
Ilarion Ciobanu, Coca Bloos,
Carmen Tănase, Ruxandra Sireteanu,
Manuela Hărăbor etc.

Copyright ROMANIAN EXPRESS

noul CINEMA

<https://biblioteca-digitala.ro>

Lei 300