

● CECILIA

BĂRBORA

● DOREL
VIȘAN

Cenzura

*Foarfecele
nepoetic*

**Îndrăgostiți
de violență?**

Shirley Temple
vă și ne urează
„La mulți ani!”



În această lună

**NOUL
CINEMA**

împlinește

**5
ani**

REZULTATELE CONCURSULUI CU PREMII EDIȚIA A TREIA

De la un concurs la altul cititorii noștri devin mai atașați de acest joc cinefil în care își verifică nu numai cunoștințele, ci și simțul observației și puterea de a se concentra. Corespondența primită cu ocazia acestei de-a treia ediții atestă faptul că mulți participanți s-au rodat între timp în tehnica răspunsurilor și că au idei în privința perfecționării formulei pentru concursurile viitoare.

Trebuie să spunem de la bun început că respingem obiecția unor cititori (din fericire puțini) că una dintre întrebări se referea strict la conținutul unui film și nu la informațiile din revistă. Vom susține întotdeauna părerea că întâlnirea dintre cinematograful și spectator trebuie să aibă loc în sala de cinema, acea „stare de receptivitate specială” fiind posibilă numai aici. Știm că nu toate sălile de cinema asigură condițiile de civilizație minime dar, în speranța că într-o zi se vor atinge standardele europene în acest domeniu, vă sfătuim să vedeți filmele — și mai ales pe cele bune — pe marele ecran. Un adevărat cinefil este conștient că efectul unei pelicule văzute pe micul ecran se reduce enorm. Recunoaștem că vedem și noi anumite filme la televizor sau pe video dar numai atunci când nu mai avem altă soluție.

Ne-au încântat acele scrisori care găseau chestionarele prea ușoare. Sperăm să-i satisfacem pe concurenții dornici să se confrunte cu întrebări mai dificile în competițiile viitoare.

Unul dintre următoarele noastre concursuri din acest an va fi plasat, în mod firesc, sub semnul marii sărbători a Centenarului cinematografului. Vă așteptăm!

Iată acum și lista fericitilor câștigători:

MARELE PREMIU: 100.000 lei — Șerbu Mihai, medic, Galați și premiile: 1. un tricou *Airheads* — Mavrescu Petru-Gabriel inginer, Botoșani

2. un compact disc *Airheads*: Daniel Tomoni, student, Cluj-Napoca

3. o casetă video promoțională *Airheads* — Cristina Zai-del, Pitești

4. o sacosă *Speed*: Luana-Maria Gheorgheovici, elevă, Mangalia

5. un tricou *Speed*: Jinga Cristian, Brașov

6. o șapcă *Speed*: Emil Panaitescu, operator, Sighisoara

7. un tricou *Bad Girls*: Evelyn Dogaru, studentă, București

8-9. câte un joc de cărți *Bad Girls*: Camelia Bott elevă, Tg. Lăpuș și Daniela Lupei, ingineră, Hunedoara

10. o jartieră cu pistol *Bad Girls*: Stănescu Iuliana, studentă, București

11-13. câte un exemplar din volumul „Marilyn, istoria unui asasinat”: Floruță Adina, ingineră, Arad; Leonard Cătălin Curcumeis, student, Brăila; Mariana Moraru, Comănești, jud. Bacău.

Îi rugăm pe câștigători să ne confirme primirea premiilor.

UN MANHATTAN MĂRGINAȘ

Revista dumneavoastră este singura pe care o citesc de la un capăt la altul, cu o reală plăcere (...) oricât m-aș strădui, n-aș avea ce să-l reproșez”. Nu, **DANIELA POGĂCEANU** (21 ani) din Târgu Mureș nu ne laudă deșănțat. Deși declară că nu ar avea ce să ne reproșeze, ne reproșează totuși ceva: de ce am renunțat la rubrica „Azi, ei sunt vedete”. (Nu am renunțat... v. Nr. 1/1995 și 2/1995). La această rubrică, D.P. i-ar vedea alături pe Adrian Pintea și Al Pacino, pe Maia Morgenstern (N.p.: v. nr. 5/92, p. 5 și 12/92, p. 16) și Jodie Foster sau Holly Hunter. Ne-ar „înțelege” însă dacă propunerea ei nu ne-ar surâde. Înainte de a-i întreba pe autorii de drept ai rubricii, declar pe răspundere proprie că mie mi-ar surâde, ceea ce nu înseamnă că Daniela și cu mine avem dreptate în chip absolut, căci noi suntem doar doi din câteva

Din sumar:

februarie 1995

ATENȚIE, CINEAȘTII NOȘTRI FILMEAZĂ!

Andrei Blaier; Fănuș Neagu; Stere Gulea; Marius Șopterean

EVENTIMENT: Senatorul melcilor; Născuți asasinii

PE ECRANE: Regina Margot, Răul ucigas, Doi băieți, o fată, trei posibilități, Paradisul în direct

CENZURA: Foarfecele nepoetic (I)

PORTRETUL LUNII: Dorel Vișan

SPOT: Feminista antifeministă

GLOBUL DE AUR

CINEGLOB; FAX; FAN CLUB

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ: Mircea Alexandrescu, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Constantin Grigore, Rolland Man, Iaromira Popovici, Aura Puraș, Eva Sirbu, Dumitru Solomon, Doina Stănescu



Laura Bolgar, Gătaia (jud. Timiș), Timée M. (Brașov), Gheorghe Macarie (Huși, jud. Vaslui), Finaru Florin Iași:

RUDDY RODRIGUEZ. 28 de ani. Născută la 27 martie 1967, zodia Berbecului. Absolventă a unei

școli de coregrafie și-a dorit să devină balerină, visul său fiind „Lacul lebedelor” de Ciaikovski. Frumusețea ei exotica și insistențele mamei au convins-o să participe la un concurs de frumusețe pe care l-a câștigat. Au urmat încununarea ca **MISS VENEZUELA** și ocuparea locului trei la **MISS UNIVERS**. Lansarea în lumea „miss”-urilor o face extrem de cunoscută în Venezuela și Peru. Apare tot mai des la televiziune în diverse spoturi publicitare. De aici la cinema nu a fost decât un pas. L-a făcut în timpul unei *fiestei* organizate la Caracas, când l-a întâlnit pe producătorul și managerul Haik Gazarian. A fost o dragoste la prima vedere. Cei doi s-au logodit și de atunci sunt nedespărțiți, tânărul armean devenindu-i și impresar. Debutază în telenovela *Niña Bonita*. Succesul imens i-a adus apelativul familiar de *niña* (fetita) după titlul serialului amintit. Acum este solicitată nu numai în țara sa, dar și în Peru și Brazilia, făcându-le o concurență serioasă celorlalte două „stele” ale telenovelelor: Veronica Castro (*Și bogății plâng*) și Lucelia Santos (*Tânăra stăpână, Fieele doctorului*). În paralel cu activitatea artistică, Ruddy a devenit și o foarte apreciată cântăreață. Discul ei *Espejismo* s-a vândut în câteva sute de mii de exemplare, tinerii fiind cei



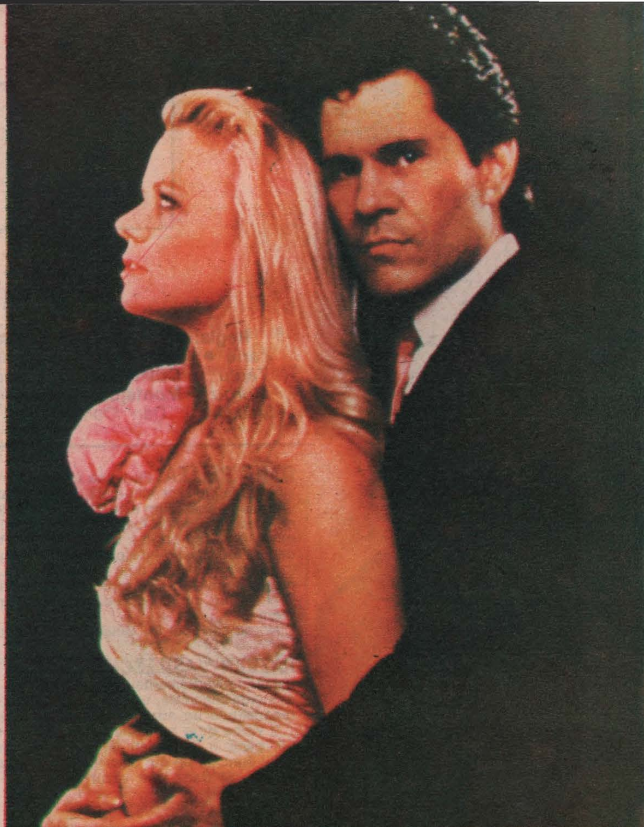
zeci de mii. Dacă însă mai căpătăm aderenți, as înființa un partid nou: P.P.M.F. (Partidul Pinte, Pacino, Morgenstern, Foster), iar dacă devenim membrii virtuali ai aceluiași partid, ne-am mai și putea contrazice. Un corespondent de-al dumneavoastră (...) era nemulțumit de calitatea revistei, scrie D.P., după care adaugă: „Dar eu încă n-am văzut o revistă mai de calitate decât Noul CINEMA”. Declarația ne fletează, dar faptul că D.P. n-a văzut (încă!) nu echivalează cu nu există. Și nici nu anulează nemulțumirile (nu știm care, au fost diverse...) corespondentului misterios. „Revista dv. va fi întotdeauna (de asta sunt convinsă) o revistă de cultură (cinematografică), cu rubrici pe toate gusturile, mai mult sau mai puțin preferențiale, mereu atrăgătoare și plină de informații de ultimă oră...”. Este un cec în alb pentru care mulțumim. În schimb, nu cred că scriind: „dacă nu-ți dai cu părerea despre mai mult sau mai puțin admiratul Tom Cruise, nu ai absolut nici o șansă să-ți vezi un rânduleț publicat în revistă”, corespondenta e și convinsă de adevărul acestei afirmații. Sper că e o simplă hiperbolă. Altminteri as invita-o pe D.P. să citească și corespondențele care nu se referă la Tom Cruise. Măcar pe cea de față.

Pe parcursul scrisorii, spiritul critic al Danieliei devine mai acut. Ea consideră că e strigător la cer faptul că toată vara nu a putut vedea la cinematograful un film acceptabil și că în timp ce **MISTERUL CRIMEI DIN MANHATTAN** a rulat două zile la un „cinematograf mărginaș”, „la principalul cinematograful din oraș se lăfăiau filmele de duzină, pe care le puteai urmări numai dacă aveai un indolent simț al umorului, dar și atunci cu foarte multă indulgență”. E firesc să ne consolăm cu televizorul, zice Daniela, căreia îi este dor de un film cu Gerard Depardieu sau Michelle Pfeiffer. Dar și televizorul... Seriale ca **SANTA**

BARBARA o „înfiorează”, așa că preferă să citească o carte, „decât să-l văd pe ceilalți membri ai familiei cum înghit cu toată serfozitatea întrigile copilărești care li se văd cu tot dinadinsul pe gât”. Com-pătimim. Adică, pătimim cu... Daniela.

FILMELE MULT AȘTEPTATE

Sunt, pentru **LAURA TACHE** din Brașov: **PHILADELPHIA**, **VÂRSTA INOCENȚEI**, **MISTERUL CRIMEI DIN MANHATTAN** și chiar **SPEED** („un film de acțiune excelent”). **PHILADELPHIA** este „o manoperă(!) de foarte bună calitate, inobilată de prezența lui Tom Hanks — într-o evoluție surprinzătoare de la **BIG** și **NOPTI LA SEATTLE**”. Filmul ar fi putut fi o capodoperă, dar... „regizorul n-a exploatat suficient latura dramatică, intrinsecă (l-d.s.) a personajului. Tocmai aici stă marele merit al lui Hanks — actorul a reușit să evidențieze cu scripuri de geniu drama personajului, zbaterea lăuntrică, neștiută și neînțeleasă de nimeni. Secvența după care Denzel Washington pleacă zguduit de trașgul unui destin frânt este revelator pentru talentul amândurora. Dar în aceeași măsură arată cum poate fi ratată o capodoperă”. Regizorul (Jonathan Demme), „nu are curajul să arate pe deplin trăirea personajului în secvența pomenită, a monologului lui Hanks pe tema ariei lui Callas — secvența când vrea să împărtășească cuiva că totuși există ceva mareț în ființa lui ruinată de boală și marginalizată social (...) Nu prin efecte de filtrare a luminii și exhibiții de cameră, ci prin simpla



● Povestea lor de dragoste durează... 2 000 episoade (Marcy Walker și A. Martinez — Eden și Cruz din **Santa Barbara**)

Între 28 februarie și 5 martie
Editura Noul Cinema lansează în librării
NOPTILE SĂLBATICE de Cyril Collard,
povestea unor pasiuni dezlănțuite.
Ecranizarea, în regia autorului,
a primit patru premii César 1993:
pentru cel mai bun film,
debut, montaj, speranță feminină.
Nu pierdeți volumul.

Ne puteți adresa comenzi pe adresa revistei.
Plata se poate face prin ramburs postal.
Telefon: 222.33.32

mai înflăcărați fani ai ei. Despre rolul din **Mala Mujer** spune: „Oamenii sunt tentați să mă confunde cu eroina de pe ecran. Este o mare deosebire între mine și personajele interpretate — cele două surori gemene, Daniela și Ximena. Nu mă pricep la afaceri, nu-mi plac bărbații înșurați, nu-mi pierd capul ușor. În plus, nu-mi plac scenele de violență și cele apăsătoare erotice. Din păcate ritmul în care lucrez nu-mi dă timp să mă mărit cum aș dori, cu rochie albă, cunună de lămâie și luna de miere la Paris. Noroc că logodnicul meu are răbdare și mă ajută să trec peste momentele mai dificile. De la Daniel Lugo (partenerul din **Mala Mujer** — n.n.) am învățat foarte mult și m-a uimit asemănarea lui cu Mauricio, personajul interpretat în film: este tot atât de sensibil, inteligent, extrem de înțelegător. Am rămas foarte buni prieteni”. În afara de film și teatru, Ruddy mai are o pasiune: să mănânce ce-i place, uitând uneori că trebuie să-și păstreze silueta.

Romina Pandelescu, București; Loredana Roșculeț, București;

DANIEL LUGO. Născut în Puerto Rico, 53 de ani, zodia Capricornului. Absolvent al facultății de filozofie. Debutul în fața camerelor de luat vederi l-a făcut întâmplător, în 1965, la rugămintea unui prieten, regizorul serialului **Yo Compromiso Mujer**. După succesul filmului, Daniel Lugo hotărâște să abandoneze catedra de filozofie la Universitatea din Lima și să se dedice actoriei. Este în prezent o vedetă a televiziunii peruviene. Popularitatea nu l-a schimbat. Nu-i place să vorbească despre el și viața lui personală. „Există ideea că fiind actor viața ta trebuie să fie ca o povină la care toată lumea să privească și să-și dea cu părerea. Eu nu-mi doresc așa ceva. Viața mea îmi aparține doar mie și familiei mele”. Daniel Lugo este căsătorit, locuiește la Lima și are două fete și un băiat. După difuzarea serialului **Mala Mujer** a primit mii de scrisori, ceea ce l-a făcut să exclame: „Șar zice că am devenit un sex simbol. Să fim serioși, nu

mă văd în nici un caz un Tom Cruise sau Mel Gibson. Dar gustul femeilor în materie de bărbați rămâne pentru mine un mister!”

PE SCURT

Mariana Georgescu, Vaslui: Interpretul principal din filmul **Omul în costum maro** se numește Simon Dutton.

Maria Roxana, București: ● Credem că Jean Claude Van Damme are încă succes; ● cei doi copii ai săi au rămas în grija fostei sale soții, Gladys Portugues.

Camelia Stănilă, str. 1 Decembrie 1918, bloc 39 B, et. 1, ap. 8 Focșani, jud. Vrancea oferă colecția revistei „Noul Cinema” începând cu nr. 9/1992 la preț de 300 lei exemplari.

Rodica Chistol, str. C. Negri 35, bloc A 1 et. 10, ap. 60 Iași dorește să corespundă cu admiratoarele, dar și admiratorii, ai lui Richard Chamberlain.

După **Fan Club** Margareta Păslaru un alt fan club a luat ființă: Asociația Culturală **Fan Club Corina Chiriac**, Oficiul poștal 51, CP 96 București. Publicăm adresa la rugămintea membrilor fondatori ai acestei asociații.

Ana Maria Postaru, București: Aveți dreptate, personajul Silviei din serialul **Mala Mujer** este mult mai bine conturat iar actrița a reușit o interpretare de excepție.

Irina Carp, Călărași (Prahova): Actorul se numește Val Parasciv.

Doina STĂNESCU

DE CE SUNT PROASTE FILMELE AMERICANE?

Ba nu sunt deloc proaste, ne scrie din Iași **ANABELLA ENACHE**, absolventă a Facultății de limbi și literaturi străine (engleză), care e de acord cu observațiile critice la adresa filmelor americane, dar, „sincer, nu credeți că-s oricum cel mai bun?” A.E. consideră că se manifestă „o tendință bolnavicioasă” de a desființa producțiile americane. Referitor la **Steven Seagal**, care a fost tratat în revista noastră (nr. 9/94) ca „ultimul repetent în materie de film”, corespondenta ne declară că a văzut **TEREN MINAT** de două ori; „pelsajul, ce-l drept, „m-a furat” de-a binelea, subiectul ține și de specificul genului, o „rețetă”, un „șablon” dacă vreți, dar, din punctul meu de vedere, perfect plauzibil și corespunzător *to the American system* (...) Nu că ar fi ei perfecți și fără păcate, dar nici amatori nu sunt”. Corespondenta din Iași ne oferă și alte exemple de filme americane tratate excesiv de critic în publicațiile noastre (**DOSARUL PELICAN**, **PE ARIPILE VÂNTULUI**, etc.). Așa cum le acordăm corespondenților posibilitatea să-și spună părerea, indiferent care este ea, hai s-o facem și pentru critici. Prin urmare, nimeni nu vrea să desființeze filmele americane (nici n-ar putea), dar — să fim drepti — un film bun rezistă oricăror obiecții critice.

DE CE SUNT PROASTE FILMELE ROMĂNEȘTI?

Fiindcă, ne asigură **MARCEL TĂTAR** din Cluj-Napoca, „regizorii noștri nu se orientează după cererile de filme ale pieței”, fiindcă, mai crede același, nu vrem „super-erol ca Arnold,

(Continuare în pag. 20)

Atenție, cineasții

HIMERA

Regia: Stere Gulea • **Scenariul:** Stere Gulea și Eugen Uricariu • **Imaginea:** Vivi Drăgan Vasile • **Scenografia:** Mihnea Tăutu • **Costumele:** Svetlana Mihăilescu • **Sunetul:** Horea Murgu • **Montajul:** Mircea Ciocălței **Cu:** Oana Pellea, Răzvan Vasilescu, Dan Condurache, Mara Grigore.

OANA PELLEA: Pe lângă faptul că întâlnirea cu Stere Gulea și Vivi Drăgan Vasile, cu echipa lor minunată, este senzațională — o adevărată bucurie, cred că rolul meu în acest film este cel mai complex din câte am făcut fiindcă personajul are de parcurs o gamă foarte mare de trăiri. Mi-e foarte drag și îl iubesc pentru că nu minte! Nu cred că va fi un film despre Revoluție, ci despre noi toți laolaltă. Un film despre un destin, despre drumul unui om.

Practic mai avem doar câteva zile de lucru; filmările s-au întrerupt pentru că nu ni s-a permis să intrăm în holul televiziunii. Acum se spune că ni se va permite. Trei sferturi de film este deja montat, am făcut și post sincronul. Îmi pare rău că se termină!

Noroc că repet la „Bulandra” cu Duce Darie „Treii surori” unde o joc pe Mașa.

RĂZVAN VASILESCU: Filmul — pe un teren și un fundal mortal al demonstrației antiguvernamentale din decembrie '89, prin destinul a patru personaje — o asistentă medicală, un doctor și doi ofițeri din Ministerul de Interne — încearcă să reconstituie un adevăr de viață pe care cele patru personaje și l-au ales atunci. E vorba de o atitudine politică vrând nevrând... Dar cum politica e artă posibilului, până o să vedeți filmul, ghiciți dacă de data asta veți afla adevărul.

Eu sunt un tip din Securitate și, credeți ori nu, nimeni nu m-a văzut omorând pe cineva. Și dacă m-a văzut?

O să vedeți!



Răzvan Vasilescu: „Întotdeauna ai nevoie de ceilalți” (v. nr. 1/95)

Oana Pellea: „Meseria noastră, un privilegiu” (v. nr. 8/94)

Nu numai timpul inseamnă bani

Vineri — de Bobotează — Institutul de Arhitectură, ora 13.30. Agitație, echipa tehnicienilor montează aparatul, se aprind proiectoarele, se descarcă recuzita. Frapează — evident — tablourile în culori vii ale cuplului conducătorilor morți, se rețesează detalii, un geam trebuie opacizat, un panou trebuie deplasat, etc., să semene cât de cât cu ambianța culoarelor televiziunii în '89.

Nu trece nici jumătate de oră și entuziasmul scade: nu se știe dacă și când mai vine „armata” fără de care secvența nu se poate filma!

Într-o încăpere minusculă, de bine de rău încălzită, regizorul Stere Gulea încearcă să-și mențină calmul răsfoind revista „22” și recapitulând discuția sibilnică avută cu o seară înainte cu un „maior” („Dar poate nu de el depinde?”). Luminița Gheorghiu parcurge pe diagonală paginile „Evenimentului” și se apără când e provocată la confesiuni de creație („A, nu, eu fac doar figuratie aici, n-am ce să-ți spun!”). Taciturn ca de obicei, Cornel Scripcaru. Nu tocmai în apele lui, încărunit prematur, regizorul Andrei Cătălin Băleanu (Muntele ascuns) pe post de... actor. Vedeta

incontestabilă însă care te face să mai uiți că vremea trece este Răzvan Vasilescu, deocamdată în verva. Mai ales că primește vizita amicului său Șerban Celia, care-i relatează cum a decurs în ajun, la Teatrul de Comedie, întâlnirea dintre vechea și noua distribuție a spectacolului „Troilus și Cresida”, apoi împreună improvizează pe loc un excelent scheci despre efectele nefaste ale alcoolismului asupra organismului ce face eforturi disperate să se apere. Inimitabil — doar o cameră video le-ar fi putut reține hazul!

În hol, cu altă umoare, își trec timpul scenografa Svetlana Mihăilescu, secundul Mircea Plângău, operatorul Alexandru Solomon și directorul de imagine Vivi Drăgan Vasile. Acesta din urmă,

stăpânit de un calm englezesc, relatează despre experiențele sale de lucru în echipe americane unde nu se ignoră dictonul „Time is money” și chiar e gata să parieze că el s-ar angaja director de producție dacă s-ar accepta să-i revină 10% din economiile pe care le-ar realiza. Își amintește de profesionalismul exemplar al lui Sideriu Aurian, unul dintre cei mai destoinici directori de producție din Buftea, apoi brusc se scuză și pleacă să se intereseze ce se întâmplă cu filmarea. Oricum, lumina s-a dus. E ora 15.30.

Îi dau un telefon Oanei Pellea care așteaptă acasă să fie chemată la filmare...

MARIUS ȘOPTEREAN:

În *Plouă la Vatican* vorbesc despre sacrificii și mântuire legate printr-o inedită poveste de dragoste plină de noapte, neprevăzută, acțiune, erotism, spoturi publicitare etc. Dar, de fapt prin acestea eu vorbesc despre Dumnezeu, despre creștinism și sensul acestuia așa cum îl înțeleg eu la sfârșitul secolului XX.

PLOUA LA VATICAN

sau Istoria uimitoare și neoficială a ofițerului NATO și a frumoasei lui iubite

Scenariul și regia: Marius Șopterean • **Imaginea:** Basarab Smărăndescu • **Scenografia:** Lucian Nicolau • **Costumele:** Mihaela Ularu • **Muzica:** Petre Mărgineanu • **Montajul:** Cristina Ionescu • **Coloana sonoră:** Anușavan Salamian • **Cu:** Simona Posniak, Marius Stănescu, Dana Tapalagă, Radu Amzulescu, Garbis Dedeian.

BASARAB SMĂRÂNDESCU: Întâlnirea cu Marius Șopterean a fost o reală surpriză pentru mine, fiindcă, deși debutant, știa foarte bine ce vroia și mai ales știa să-și urmărească extrem de clar scopurile. Rămâne de văzut la montaj dacă se va ridica la nivelul a ceea ce și-a propus. Eventual chiar la mai mult! A avut un scenariu ambițios, structurat coerent, ceea ce mi-a ajutat și mie foarte mult să-mi organizez munca — respectiv modul de tratare al fiecărei secvențe, mai ales că au fost majoritatea filmări de noapte care — de obicei — sunt mai dificile.

Protagonistii sunt tineri foarte talentați: Marius Stănescu, Radu Amzulescu și Simona Posniak, care, deși debutanți, (Pe ecrane a apărut deja în *Paradisul în direct* — n.r.) s-a descurcat excelent și în plan artistic și în plan tehnic, dovedind că posedă noțiuni de ci-

nema, știind să se deplaseze în platou, să se acomodeze cu ritmul de filmare discontinuu.

Strict despre munca mea n-aș putea să mă pronunț: imaginea rămâne de apreciat când filmul va fi gata.

RADU AMZULESCU: Extrem de plăcută a fost colaborarea cu Marius Șopterean. N-am simțit efortul inerent când lucrezi cu cineva aflat la debut precum este el. Nu este numai părerea mea, ci și a colegilor mei, Simona Gălbenuș-Posniak și Marius Stănescu. Șopterean are și meritul de a fi scris un scenariu viu care n-are nimic din sabloanele filmului românesc „de actualitate”, totdeauna o problemă pentru cinematografie noastră. Filmul sper că va interesa.

Joc un negativ, un rol foarte bine scris, nu un rău schematic, ci unul dintre acei indivizi de care ne izbim mereu în viața de zi cu zi. Unul dintre acei patroni de speluncii sau baruri de lux care au toți un numitor comun și anume carerme în construcția lor umană. De la gâlnări la mafioți, pe toți îi unește lipsa de dragoste, incapacitatea de a percepe frumosul, lumina.

Când v-am vorbit despre atmosfera profesionistă de la filmări, am avut în vedere un termen de comparație. Începam filmările la o săptămână după ce terminasem lucrul cu niste cinești americani de la Compania Warner Bros pentru filmul *Citizen X*, povestea reală a unui criminal din fosta URSS care în 1983 a fost hăituit și executat pentru mlastrarea a 60 de copii. Regia îi aparține lui Chris Gerolmo (scenariul de la *Mississippi Burning*), operator Ro-

bert Fraise (*Amantul*). Am avut plăcerea și onoarea să filmez alături de Max von Sydow, Donald Sutherland și irlandezul Stephen Rea.

Reportaje realizate de Irina COROIU și Victor STROE

Marius Stănescu și Simona Gălbenuș-Posniak



noștri filmează!

FĂNUȘ NEAGU

ne povestește
cum fura fete

Terente

Poveștile, ca orice brăilean, le știu din copilărie. Versurile populare îl acriștează pe Terente haiducul, dar adevărul e cu totul altul. Terente a fost unul din marii tâlhari ai vremii. A pătruns — foarte ciudat — în toate cântecele și baladele ca un răzvrătit al celor săraci. Eu cred însă că aura lui are cu totul alt punct de plecare și anume acela că era un bărbat foarte frumos, fermecător și de un curaj ieșit din comun. Terente însă s-a lansat în atacuri din ce în ce mai banditești, eulminând în cele din urmă cu crime.

Era lipovean din Carcalui, un sat unde și azi întâlniști mai mulți lipoveni decât români.

Studiindu-i viața mai ales din zările vremii și mai ales cele de la Brăila, din care dețin peste 800 de articole, aproape că as fi putut scrie un roman de aventuri și poate o voi face într-o bună zi, dacă sănătatea îmi va permite.

Fiu de cărciumar, nu s-a putut împăca — așa cum se întâmplă mai tuturor băieților de pe malul fluviilor — cu disciplina din armată. A dezertat fiind bătut de un ofițer pe când se afla imbarcat ca militar pe un vas la Istanbul. S-a întors în România și s-a apucat de pradă. Și, băiat frumos fiind, s-a apucat să fure și fete.

„Terente fură fete!” — e un cântec faimos și foarte adevărat.

În scenariu am păstrat numele persoanelor reale cu excepția ziaristului Basil Clony, care era în realitate un mare domn al Brăilei și care în film se numește Basil Ionescu. Celelalte personaje sunt strict autentice, măcar ca onomastică, și ele traversează — ca și Terente — același spațiu al legendei întrucât chiar furate, răpite, toate fetele se îndrăgosteau de el și nu mai vroiau să plece.

Se declarase „regele bălților” și intrase în conflict direct cu Brătianu căruia îi scrisese să nu cumva să se aventureze pe acolo că-i va șterpele aeroplanul: „Hai, hai, cu Terente nu-i de trai / Că i-a scris carte lui Brătianu / Că-i confiscă aeroplanu’ / Când l-o prinde prin regatul lui”.

Își avea ascunzișurile prin bălți și mulți erau cei care-i tănuiau ascunzătorile. Prada de obicei în bălțile Dunării și rareori se lăsa spre Delta.

Fascinantă e povestea că la un moment dat, ici și colo, se iveau înși care se dădeau drept el; într-atât îl glorificase creația naiv populară încât îi crease epigoni care bineînțeles erau prinși imediat. Unii chiar de către Terente care îi bătea măr fiindcă îi strică reputația.

Armata din trei județe — Cluj, Brăila și Constanța plus Marina Militară au înconjurat Balta Brăilei ca să-l prindă. A fost imposibil!

Timp de trei ani a dispărut din istoria Dunării și în presa vremii sunt consemnate tot felul de aiurări, reproduse cică de prin ziare străine: „Terente e la Buenos Aires!”, „Terente e la New York!”

Mai aproape de adevăr sunt două ipoteze. Una: Terente s-a lăsat în Bulgaria la niște preținși revoluționari, și ei de fapt tot un soi de tâlhari. Doi: Terente s-a scufundat în spațiul rusesc pentru că la întoarcere purta un costum roșu și chipiu cu stea roșie.

A ucis, a violat și a murit împușcat de un sergent de jandarmi de prin Dolj, pare-se pe nume Cernescu, aflat în fre-

TERENTE

• Studioul de creație „Solaris” • Regia: Andrei Blaier • Scenariul: Fănuș Neagu și Lucian Chișu • Imaginea: Ion Dobre • Decorurile: arh. Ștefan Antonescu • Costumele: Iuliana Slotca • Cu: Pătru Gavril, Iulia Gavril, Luminița Erga, Iuliana Gheorghisor, Gheorghe Dinică, Tania Popa, Liliana Băclea, George Motoi, Mircea Rusu, George Ivașcu, Ilarion Ciobanu, Iancu Lucian, Boris Ciornei, Boris Petrov

Cum își văd personajele trei dintre interpreți

GHEORGHE DINICĂ: Nu știu ce o să iasă. N-am văzut nici un cadru măcar, doar câteva poze. Am filmat în necunoștință de cauză, dar mi-a promis Blaier că o să facă un prim montaj și atunci... Mai așteptați puțin! Vreau să vă spun părerea mea ca actor, și nu doar impresii de la lectura scenariului.

ILARION CIOBANU: Pentru mine Terente este o bucurie pentru că încă mai mă mișc, că mă aflu în fața aparatului, că-l aud, aud comenzile... Scenariul e interesant. Cred că va fi un film cu succes la public. M-aș bucura pentru că e o distribuție tânără și e bine când calzi cu dreptul. În orice profesie!

Colaborarea mea cu Andrei durează de mult. Deci nimic nou, ne înțelegem fără să ne vorbim.

Despre rolul meu? Nu e un personaj! Sunt doar un bătrân bandit înrăit...

MIRCEA RUSU: Scenariul mi s-a dezvăluit ca o lectură palpitantă, incitantă, condimentată cu acel iz de Dunăre pe care numai Fănuș Neagu știe să-l redea pentru că i-a trecut prin suflet și trup.

Când am filmat la Brăila, am auzit o multime de alte povești cu acest Terente despre care practic nu prea știu nimic pentru că legenda a păstrat doar o infimă parte din ceea ce făcea charisma acestui veritabil erou în care lumea credea, considerându-l cu adevărat un răzvrătit împotriva legiilor vremii.

Eu am un rol mic: sunt comisarul de poliție care-l caută pe Terente și care, până la urmă, va fi ucis de către Terente! Încă n-am filmat scena — se va produce peste câteva săptămâni. S-a așteptat zăpădat! Zăpăda a venit. S-au mai așteptat și niște bani. Se zice că ar fi venit și banii. De la început mi-am propus să-l fac pe acest comisar mai puțin gomos, mai puțin rigid și mult mai aluneecos. Într-un cuvânt: mai uman. Ceea ce nu înseamnă neapărat mai omenos!

Domnul Blaier — care-i o minune de regizor! — a fost extrem de receptiv la tot ceea ce i-am propus așa că m-am simțit mai liber decât la alte colaborări cu regizori mai refractari! N-am mai avut senzația că nu-s decât o marionetă mutată când într-un colț, când în altul al cadrului. Tot ce am filmat mi s-a părut viu, respirând veridicitate. De altfel s-a și răs la... cadru deschiș. A fost un pic ca la teatru.

Apropo de teatru, repet acum la Național împreună cu Sandu Bindea „Emigranții” de Mrozek în regia lui Mircea Diaconu. Unii se îndoiesc foarte mult, alții se miră. Unii sunt surprinși de regie, alții de distribuție. Pentru că ne-am inversat empoi-urile!

Gheorghe Dinică
și Liliana Băclea



În rolul titular
înca studentul
Pătru Gavril

gata care păzea vapoarele de oameni lui Terente.

Mina Minovici, care era brăilean, l-a întâlnit o dată și i-a luat măsurile antropologice. Terente îl întrebase pentru ce-i trebuiau și doctorul îi răspunsese: „În orice caz capul tău la mine va ajunge!”

Scenariul l-am scris împreună cu prietenul meu Lucian Chișu acum patru ani și mai bine, imediat după revoluție, și l-am predat cinematografilor care, intrând în iureș revoluționar și haos definitiv, l-a incredințat pe rând lui Costică Vaeli, Ioan Cărmăzan, Serban Marinescu, ca până la urmă să ajungă să-l facă Andrei Blaier.

A durat patru ani această istorie neplăcută, cu urmări neferice pentru scenariu intrucât inflația ne-a silit să reducem la jumătate numărul de pagini. S-au făcut tăieturi nepermișite de multe. Dar dacă s-ar fi turnat integral, probabil că filmul ar fi costat aproximativ un miliard. Ori banii ăștia, nu-i mai dă nimeni astăzi!

Înțelegere aveam să află de la Dan Pița, la Casa lui de filme, un prieten desăvârșit ca și Andrei Blaier, amândoi oameni de toată nădejde.

Atât eu cât și criticii literari Lucian Chișu ne declarăm mulțumiți și de munca lui Blaier și de marea bătaie pe care a dus-o Pița pentru a impune intrarea scenariului în lucru.

Declar solemn că după atâta zbucium nu voi mai scrie nici o replică de film și nici n-am să mai trec pe la UCIN. Îmi ajunge!

Sunt ferm convins că filmul va fi un mare succes comercial, măcar. Andrei Blaier stăpânește bine această meserie, iar actorii sunt de primă mână.

Îmi rămâne doar să vă invit la premieră!

Semnat, FĂNUȘ NEAGU

• 1972 **Adio, dragă Nela!** (cosc. Petre Bărbulescu), regia Cornel Toddea • 1973 **Dincolo de nisipuri** (după romanul „Ingerul a strigat”), regia Radu Gabrea • 1976 **Casa de la miezul nopții**, regia Gheorghe Vițanidis (după un motiv din romanul „Frumoșii nebuni ai marilor orașe”; interpret al personajului Taliverde — disponibilitate ludică reafirmată cu rolul generalului sovietic în **Crucea de platră**, filmul realizat de Andrei Blaier după scenariul lui Titus Popovici) • 1980 **Punga cu libelule** (după nuvela „Moartea vine pe apă”, cosc. Vintilă Ornar), regia Iosif Demian • 1984 **Lișca** (cosc. Vintilă Ornar), regia Ioan Cărmăzan • 1985 **Sosesc pasărele călătoare**, regia Geo Saizescu • 1985 **Cantonul părăsit**, regia Adrian Istrățescu-Lener • 1987 **Sania albastră** (cosc. Vintilă Ornar), regia Ioan Cărmăzan • 1992 **Casa din vis**, regia Ioan Cărmăzan.

REGINA

Psihoză fanatică

MARGOT

Spectatorului i se propune un film care a cunoscut o lungă perioadă de elaborare, a fost lansat cu mare pompă, a atras în Franța un număr impresionant de spectatori dornici s-o vadă pe Adjani într-un look de zile mari. Acțiunea era la primul rol după o destul de lungă absență de pe ecrane, perioada în care fusese mai mult subiect de cronică mondenă decât cinematografică. Distribuția în rolul Reginei Margot când eroina se află la vârsta de 18 ani (în timp ce interpreta are 38), minunile naturii combinate cu cele ale artei machiajului au făcut ca acest decalaj să nu fie sesizabil. Această „minune” asociată cu cea a dramaturgiei filmului fac iarăși ca ea să se înfățișeze asemenea unei perfecțiuni, cum de fapt, personajul istoric nu a fost. Îmi pare singura opțiune idealizatoare a realizatorilor, stăpâniți altminteri de un remarcabil spirit analitic al fenomenului istoric — psihoza fanatică — tratată „mai liber” (cum era și firesc) de către romancierul Dumas tatăl, vestit pentru comportarea dezinvoltă în ce privește exactitatea faptelor istorice invocate, ceea ce l-a determinat pe protectorul său, ducele de Orléans, să-i atribuiască un epitet cu care Dumas a rămas în istoria literaturii: „le premier amuseur du siècle”. Francofonia noastră proverbială îmi îngăduie să nu mai traduc caracterizarea aceasta încărcată și ea de farmec și dezinvoltură.

Filmul lui Patrice Chéreau a fost receptat în mod diferit, potrivit așteptărilor, dorințelor, exigențelor și chiar pregătirii fiecăruia. Modul acesta diferit s-a manifestat chiar în jurul Festivalului de la Cannes; iar surpriza s-a ivit acolo unde nu prea se bănuia: după dezbateri îndelungi, juriul a conchis că marea izbândă, revelația filmului a fost nu personajul care dă titlul romanului și acestei narațiuni cinematografice, ci Catherine de Medicis, adică Virna Lisi (actriță de care nu se mai vorbește de o bună bucată de vreme). În concepția regizorului Patrice Chéreau și a scenaristei Danielle Thompson, Catherine de

Medicis este întruchiparea spiritului malefic ce domină, punând la cale toate nelegiuirile, fiind însă singurul personaj neatins de orbirea patimei paroxistice. Ea planează parcă peste toată scena vieții spre a distribui — la rece — morbul care-i înveninează pe toți ceilalți. Atmosfera faptului istoric superb sugerată de Dumas este în mod evident preluată de realizatorul filmului. Mai departe însă, Chéreau părăsește spiritul „amuseur” și — după ce descrie esca-



Patrice Chéreau cu două dintre interpretele sale favorite: Mariana Nicolesco (protagonista operei „Lucio Silla” montată de regizor la Scala din Milano) și Isabelle Adjani

* Regina Margot a primit premiul Juriului.

pada nocturnă a junei Margot, aventurile cuplului La Môle-Coconnas — se preocupă să depisteze sursele și evoluțiile fenomenului psihozei intoleranței. Chéreau adoptă calea shakespeareană a luptei pentru putere, o cale presărată

cu cadavre, dar cine stătea să le numere când toți erau ocupați să ridice oasele birurilor? Ideea și reconstituirea măcelului din **Noaptea Sfântului Bartolomeu** regizorului a avut-o în opera unui gigant al filmului, Orson Welles, care a știut că nimeni altul să creeze imaginea orbirii pasionale, brutale și sângeroase în redarea faimoasei bătălii de la Shrewsbury. În povestirea lui Chéreau totul prevestește un happening morbid, sinistru, tragic. Cu toate că aproape nimic explicit nu trimite la ziua de azi, indirect totul rimează cu ea. Doar muzica iugoslavului Goran Bregovic amintind de cântul gregorian (ce desemnează spațiul geografic al lumii bizantine ce includea și Balcanii), sugerează subtil și tragic în însuși hieratismul ei, o lume la fel de încheștată astăzi în orbirea pâtimășă a intoleranței șovine.

Patrice Chéreau ne oferă un motiv de meditație și un model de a prelua „în spirit” o operă literară, favorizând ideea și nu preocuparea ilustrativă.

Mircea ALEXANDRESCU

La Reine Margot • Producție: Franța, 1994, Renn Production • Regia: Patrice Chéreau • Scenariul: Danielle Thompson și Patrice Chéreau după romanul omonim de Alexandre Dumas • Imaginea: Philippe Rousselot • Muzica: Goran Bregovic • Cu: Isabelle Adjani, Daniel Auteuil, Vincent Pérez, Jean-Hugues Anglade, Virna Lisi • Distribuți: de Guild Film România

Patrice Chéreau

Născut la 2 noiembrie 1944 la Lézigné, Patrice Chéreau este unul dintre cei mai celebri regizori ai scenei franceze. Spectacolele sale de la Théâtre de Satrouille și Théâtre des Amandiers din Nanterre (două instituții pe care le-a condus, din 1966 pe cel dintâi și din 1982 pe al doilea) l-au propulsat spre notorietate și i-au consolidat reputația de artist iconoclast și riguros. Numeroasele spectacole de operă puse în scenă de el l-au amplificat faima. Atras de cinematograful, el s-a impus încă de la prima peliculă, **Carnea orhideei** (1974). Filmografia sa mai cuprinde: **Judith Therpaure** (1978), **Omul rănit** (1983) și **Hôtel de France** (1987). Consacrarea ca regizor de cinema l-a fost adusă însă de această originală adaptare a romanului istoric scris de Alexandre Dumas, peliculă premiată anul trecut la Cannes cu Premiul Juriului. Toamna trecută filmul a rulat în Statele Unite într-o versiune prescurtată.

Noaptea

Sf. Bartolomeu

• Paris, 18 august 1572. Marguerite de Valois (Margot), sora lui Carol al IX-lea, regele catolic al Franței și fiică a Catherinei de Medicis, este căsătorită cu ducele protestant Henri de Navarre, pentru a stinge conflictul dintre cele două tabere religioase. • La originea acestei decizii se afla chiar Catherine de Medicis, pentru care rațiunile politice prevelează față de sentimentele pentru propria-i fiică. • Carol al IX-lea — șovăielnic și cu nervii zdruncinați — vrea însă ca toți protestanții să fie suprimați. • În noaptea de 23 spre 24 august, oameni ai Curții, cărora li se alătură oamenii străzilor, dezlanțuie măcelul în care își pierd viața peste 6 000 de protestanți. • Episodul cutremurător, culmea a intoleranței și reprimării sângeroase a unor oameni a căror singură vină era opțiunea lor diferită pe plan religios — a rămas în istorie sub denumirea de **Noaptea Sfântului Bartolomeu**.

Originală adaptare a romanului lui Dumas



SENATORUL MELCILOR



Cecilia Bărbora
și Dorel Vișan

Liderul nefast

Un cineast care a reușit să-și construiască o operă, nu numai o filmografie, produce cu fiecare nouă peliculă a sa plăcerea redescoperirii, a comparațiilor pe firul unei teme enunțată cândva, în trecut. După premiera *Senatorul melcilor*, primul titlu din creația precedentă a lui Danieliuc venit pe buzele criticului este *Croaziera*. Personajul liderului nefast intruchipat acolo de Nicolae Albanu revine, ca un exponent al moravurilor politice din anii '90, în varianta de halucinant cinism propusă de Dorel Vișan. Cei doi actori se întâlnesc într-o scenă din noul film, prezența lor sugerând parcă perpetuarea de practici ale stăbului de tip vechi de acel ai timpurilor noi.

Profesorul Proca, cel care conducea un grup de tineri în excursia pe Dunăre din *Croaziera*, devenea tiran sub ochii noștri: își începea relația cu grupul ca un tip bonom, dispus chiar la mici complicități cu unele bancuri, pentru a face apoi o criză de isterie din pricina jocului „de-a lingura” care părea că batjocorește emisiunile de televiziune despre „realizările glorioase”. El era bunul demagog, dacă ne e permisă contradicția în termeni. Stăpânea la perfecție discursul manipulator, vorbea cu tăc disimulând amenințările sub oftături, întreținea suspiciunile și frica pretinzând că se sacrifică pentru a păstra disciplina de la înălțimea punții de comandă.

Senatorul Vărtosu îi seamănă în multe privințe, e jovial și face pe altruistul, dar invocă răspunderea individuală pentru a băga groaza în autoritățile locale. Este obsedat de ideea de a nu semăna cu activiștii dinainte, condamna festivismul și limba de lemn, se proclamă progresist. Se vrea *new look* fiind de fapt o lichea clootind de vitalitate și poftă. De o imoralitate mai ostentativă decât conducătorul din *Croaziera*, senatorul este confruntat cu tentația feminină oarecum asemănătoare: profesorul Proca cocheta libidinos cu blonda Crengea iar noua om politic o agrează sexual pe Ciresica. Amândoi au, la un moment dat, o acută criză de viscere pentru că îngurgitează lucruri indigeste: primul din demagogie, al doilea din snobism.

În ambele filme măști ale acestor lideri nefastă cad în vecinătatea unei ape: Dunărea în primul, malul unui lac în cel de-al doilea. Legătura dintre devierea morală și mediul acvatic, detectabilă chiar din pelicula lui Danieliuc de absolvire a IATC-ului, *Dus-intors*, capătă rezonanțe mult mai grave în *Senatorul melcilor*. Secvența unde aleul poporului se bălăcește hulină în lacul de acumulare ce acoperă o biserică devine imaginea-cheie a acestei comedii atroce. Un moment de antologie.

Dana DUMA

Semnat. MIRCEA DANELIUC

„Anilor Ceaușescu.” — astfel este prezentat cineastul român în Larousse-Cinema de Jean-Loup Passek (1992). Absolvent al Facultății de limba și literatură franceză din Iași și al IATC din București, Danieliuc debutează cu excepțional succes de critică și public datorat înfățișării realității în priză directă (*Cursa*, 1975). Virulența, esențiala caracteristică a filmelor sale, conferă originalitate confruntărilor propuse: cu faptul divers și hazardul pseudo-angajării individuale (*Ediție specială*, 1977); cu „bunele intenții” (*Proba de microfon*, 1980); metodele coercitive (*Vânătoarea de vulpi*, 1980); sistemul dictatorial (*Croaziera*, 1981); similitudinile dintre fascism și comunism (*Glasando*, 1984). Asumându-și misiunea de creator justițiar, cineastul amendează drastic autoritatea represivă (Iacob, 1987); intoleranța (Tusea și Junghiu, 1990); istoria și degenerescența (*A unsprezecea poruncă*, 1991). Urmează: *Patul conjugal* (1993), *Această lehamite* (1994) și *Senatorul melcilor* (1995).

Spirit polemic și caustic, autor al scenariilor sale, remarcabil dialoghist, Danieliuc a interpretat și roluri mai mici sau mai mari în propriile filme: *Cursa*, *Ediție specială*, *Proba de microfon*, *Croaziera*, *Această lehamite*; în *Casa dintre câmpuri* (1979) al colegului său Alexandru Tatos și în *Al patrulea stol* (1979) de Timotei Ursu.

Cu cinci filme — dintre care patru după scenarii proprii — realizate din decembrie '89 până azi, Mircea Danieliuc se afirmă drept cel mai prolific cineast român. Fără a-și fi anunțat intenția unei trilogii, ultimele sale trei filme se constituie ca atare, alcătuind un portret dinamic al mentalităților, psihologiilor și al stării de spirit generale din cincinalul tranziției. Cineastul își reafirmă astfel vocația actualității, manifestă cu o tenace virulență încă din epoca de aur a cenzurii. Mărturiile sale de azi sunt, ca și cele din *Croaziera* anilor '80, când atroce, când ironice, când deznădăjduite. Dar dacă, în trecut, realitatea era redată mai degrabă prin analize, acum ea este transparentă. Danieliuc divulga aberațiile, nonsensurile, adversitățile și chiar propriile noastre (și ale sale) frustrări și nevroze.

Patul conjugal (1992) făcea o incursiune în mediul citadin marginal. Rămâne antologică replica eroului său, responsabilul de sală de cinema: „Dacă aveam eu liceul, nu mai rămâneam în cultură”. *Această lehamite* ne avansa în mediul intelectual — respectiv medical — supus de asemenea precarității materiale, situație din care decurge o serie de concesii. Medicii, prin exercitarea profesiei, intră fireci în contact cu tot felul de oameni, deci fauna care se perindă pe ecran era cât se poate de pestriță. Același dualism al condiției sociale este expus și în *Senatorul melcilor*. Un exponent al puterii legislative, presupus a avea un nivel elevat, este confruntat cu lumea dintr-un sat unde serenitatea mioritică a peisajului contrastează cu tensiunile din viața localnicilor. Sub impulsul micului chilipir sau al marii chiverniseli, comportamentele se egalizează însă.

Temperament frenetic și provocator, înzestrat cu un acut simț al observației, cineastul nu-i scapă nici un detaliu. Insemele înăpoierei sunt sancționate cu o impecabilă ironie. Cu cât situațiile

sunt mai dezolante, cu atât efectele sunt mai ilariante. Comedia e stăpânită de dramă sau viceversa, astfel încât filmul poate dispune sau îndispune în funcție de poziția spectatorului. Regizorul sfârșește prin a se prezenta la capătul acestei trilogii, ca un moralist al disperații.

În ciuda agresivității de atitudine și de limbaj, personajele sale sunt, rând pe rând, și vulnerabile. Împăcările se ivesc astfel tot atât de neașteptat ca și încăierările. Senatorul nu are altă recomandare de făcut decât: „Împăcați-vă!” Fuga de răspundere este un leit motiv: „Sunteți organe alese, trebuie să avem încredere în voi. Rezolvați și raportați”. „Nu știu. De asta sunteți pe funcții, de asta vă dăm lefuri, înțelegeți-vă, gândiți-vă și raportați. Eu nu vreau tâmbălău”.

Conflictul dintre romi și români, la început mocnit, ajuns în final sângeros și incendiar, nu reușește să stingă un amor tănuț, de pildă. Reacțiile impriinaților sunt răcordate la nivelul respectiv de (în) cultură și (non) educație. Talentul de dialoghist al regizorului sporește autenticitatea. Vechiul limbaj de lemn adaptat din mers noii frazeologii politice rezultă într-o demagogie ce și-a schimbat doar semnul. Francofonia detectată de pe „un picior de plai, pe-o gură de rai” dă o coloratură amuzantă la Coana Chiriță: „Venez festiver! Românian whisky... Tzuika, de prună. Altes!”

A vizualiza printr-o diversitate de sugestii paralele cuvinte sau situații banale sau repetitive este o particularitate a unui nou curent în cinema. O regăsim și în filmul lui Danieliuc ca și în numeroase filme americane ale independenților sau din trenea acestora. Mă gândesc de pildă la contextul vizual ce dublează înjurăturile proliferate pe ecran într-o cadență accelerată devenită, în multe filme, parcă motorul acțiunii. Cu un vocabular ce nu depășește 40–50 de cuvinte, viața transpare în toată diversitatea ei.

Dorel Vișan (v. și pag. 17), cu profesionalismul și vigoarea talentului său reușește să compună cu deplin firesc un personaj elocvent pentru amestecul dintre aliferea cu cinism a instinctelor primare și perfida mascare a parvenitismului, investind cu mult haz un personaj în fond respingător. În altă tonalitate ex-studentă, actuală profă și ghidă captează prin jocul nuanțat al Cecilei Bărbora (v. portretul lunii în N.C. nr. 10/194) deruta, deziluziile, dar și viclenia necesară celor fără proptele spre a nu intra de tot „la apă”, în confuzia generală. Alăturând actorilor profesioniști o distribuție de localnici neprofesioniști, ca romii cu înzestrările lor artistice naturale, veridicitatea și impactul filmului sporesc.

Întreaga echipă de creatori, semnatari ai imaginii, decorului, costumelor, montajului și sunetului, au susținut viziunea regizorală. Se răde mult la *Senatorul melcilor*, dar se răde albastru. Arta lui Danieliuc e neliniștitoare. Este imposibil să nu notez că, înainte de premiera filmului, pe ecranele televiziunilor am putut urmări reportajul inflamant din satul Băcu. Replici, atitudini și case arzând ca făcile, erau aldoma cu secvențe din filmul lui Danieliuc.

Când Picasso a fost acuzat de o anume parte a opiniei publice, în timpul războiului, că pictase „Guernica” în 1937, el a răspuns: „Nu eu, nașiștii au pictat-o”. Intuiția artiștilor poate fi adesea reductibilă.

Adina DARIAN

● Producție: Alpha Films Internațional, 1994 ● Regia și scenariul: Mircea Danieliuc ● Imaginea: Doru Mitran și Petre Petrescu ● Muzica: Petre Mărgineanu ● Decoruri: Petre Veniamin ● Costumele: Andreea Hasnas ● Cu: Cecilia Bărbora, Dorel Vișan, Florin Zamfirescu, Viorel Comănic ● Distribuitor: România Film

Am urmărit în repetate rânduri escalada violenței pe ecran (v. N.C. nr. 7/91; nr. 8, 10 și 12/94), dar constatăm mereu că producțiile, în special hollywoodiene, ne-o iau înainte. Dacă în anii trecuți s-a făcut remarcabil saltul produs în ficțiunea cinematografică de la violența motivată la violența de dragul acesteia, pentru anii '90 este relevantă ascensiunea violenței transferată personajelor feminine.

Să ne reamintim... Însuși codul Hays (de care ne vom ocupa într-un număr viitor) îngrădea până în anii '40 accesul la crimă al personajelor feminine. Acestea puteau ucidе doar recurgând la otrăvă sau transformând un obiect casnic conținând în armă fatală, dacă se aflau într-o situație limită sau într-o criză de nervi. Li se mai permitea să-și folosească violența sau puterea de seducție asupra unui personaj masculin spre a-l determina să ucidă cu o armă, în locul lor. Bette Davis, Lana Turner, Lauren Bacall, Barbara Stanwyck, Veronica Lake au apărut în asemenea ipostaze...

Odată cu anii '40 încep să apară pe ecran și femei ce pun mâna pe armă și trag. De pildă Peggy Cummings este nebună după armele de foc, după cum sună și titlul filmului *Gun Crazy* (1949 r. Joseph H. Lewis) în care ea își determină partenerul s-o ia pe drumul jafului și crimei. E drept că o făcea cu grație și în toalete de seară. În 1950, Gloria Swanson își încheia memorabila partitură din *Bulevardul amurgului*, condusă de Billy Wilder, coborând scara cu pistolul în mână și uciderea pe scenaristul ratat. Ferocitatea nu estompa eleganța. Așadar chiar dacă sexul frumos apăsa pe trăgaci cu grație și eleganță, glonțul avea același scop ucigaș.

Experiența celui de-al doilea război mondial nu a fost străină de saltul făcut pe acest drum în anii '60. Atunci ecranul a lansat femeia-detectiv sau femeia-polițist justificat înarmată. Dece-niul sapte se încheia punând un semn de egalitate între bărbat și femeie și în domeniul crimei cu *Bonnie și Clyde*.

În premieră pe micul ecran în anii '70 două seriale americane: *Police Woman* și *Charlie's Angels* sporeau audiența femeilor-detectiv înarmate, dar în prim-plan rămânea conștiința de a apăra și nu de a ucidе. De altfel, în anii '70 ecranul înregistrează o oarecare rezervă față de instinctul ucigaș al femeii. În *Portocala mecanică*, *Nașul* sau *Soforul de taxi* Kubrick, Coppola sau Scorsese ca și Sam Peckinpah în *Badala lui Cable Hogue*, *Crucea de fier*, *Căini de pale* și *Hoarda sălbatică*, „reabilitează” bărbatul ca suprem killer! Femeile poartă arme doar în navele intergalactice sau când se apără după ce au fost agresate. Iși vor lua însă „revanșă” pe la mijlocul anilor '80.

În 1984 se făcea încă remarcată o oarecare ezitare, când în *Terminatorul 1* regizorul James Cameron nu o pune pe Linda Hamilton, pământeana amenințată de omul-robot (Arnold Schwarzenegger) să recurgă la arma.

Îndrăgostiți de violență?

	DA	NU
1. Aveți o armă în casă?	29%	71%
2. Scopul dumneavoastră este de a vă putea apăra la nevoie?	38,8%	61,2%
3. Dacă nu aveți o armă în casă v-ați gândit să vă cumpărați una pentru a vă apăra?	19%	81%
4. Hotărârea vă este determinată de jurnalele de actualități transmise pe rețelele TV?	20%	80%
5. V-a determinat această hotărâre vreun fapt din viața dumneavoastră personală?	13,5%	86,5%
6. V-a influențat vreun film văzut pe micul sau marele ecran să cumpărați o armă?	8%	92%
7. Sunteți mai inclinat să cumpărați azi o armă decât în urmă cu cinci ani?	39,2%	60,8%
8. Ați tras vreodată cu armă de foc?	49% (Acest procent rezultă din liberul acces la portul de armă în Statele Unite n.n.)	51%
9. Ați simțit vreodată dorința să trageți cu o armă?	16,6%	83,4%
10. Ați fost determinat de un film?	7,2%	92,8%
11. Ce film anume?	Arma fatală Filmele cu Clint Eastwood Filme cu polițiști Alte filme de acțiune Stirile transmise la TV Thelma și Louise Westernurile Nu s-au pronunțat	17,2% 13,7% 13,6% 12,5% 10,3% 6,9% 6,8% 21,0%
12. Cum vă apare pe ecran o femeie care face uz de armă?	Înfrișoasă Proastă Puternică Isteață Sexy	34,7% 24,7% 19% 17,8% 3,8%
13. Ar fi America mai în siguranță dacă toate femeile ar purta o armă?	6,5%	93,5%
14. Ar fi America mai în siguranță dacă numai femeile ar purta armă?	26,2%	73,8%
15. Ar fi America mai în siguranță dacă nimeni nu ar purta arme?	74,5%	25,5%
16. Este recomandabil ca femeile care locuiesc singure să poarte o armă?	44,5%	55,5%
17. Femeile care au fost agresate ar trebui să poarte o armă?	32,7%	67,3%

În 1985 Glenn Close, în rolul avocatei din *Lama zimțată*, îl ucidе cu sânge rece pe magnatul din lumea editorială, un psihopat criminal. O face după ce în calitate de apărătoare se îndrăgostește de el, spre a realiza în final cu cine are de-a face. După doi ani personajul interpretat de Glenn Close va fi ucis de blonda soție (Anne Archer) a bărbatului disputat de cele două rivale (Michael Douglas) în *Atracție fatală* (r. Adrian Lyne). Totuși ne aflăm încă în zona violenței motivate, prelungită și în anii '90 ca atare: În *Bătălia pustii*, Rene Russo poartă armă ca agentă a FBI; idem Kathleen Turner în *V.I. Warshawski*. Femeile fac uz de arme și cu alte motivații: Kathy Bates în *Misery*; Julia Roberts — în *pat cu dusmanul*; Jamie Lee Curtis în *Minciuni adevărate*, rol care i-a adus Globul de aur '94 pentru interpretare în categoria „comedii”. (v. pag. 22)

Dar în competiția mai mult, mai bine, mai repede s-au lăsat antrenări scenariștii și regizorii propunând în ultimii ani actrițelor, personaje cu instinct criminal. Trecerea de la motivația inițială la gestul criminal executat cu voluptate se produce chiar pe parcursul filmului *Thelma și Louise* (1992), care în regia britanicului Ridley Scott devine — dacă se poate spune așa — o bijuterie a genului, la strălucirea căreia contribuie din plin cele două interprete: Susan Sarandon și Geena Davis. În anul următor Bridget Fonda pășea pe urmele lor în *Asasinul*, remake în care regizorul John Badham supralicita violența modelului: Nikita de Luc Besson. De altfel, Geena Davis se pregătește să preia stafeta în acest an în *The Long Kiss Goodnight*, iar Sharon Stone, după ce s-a convertit la crima făișă în *Specialistul* alături de Stallone, va continua jocul în *The Quick and the Dead* — un fel de „care pe care”. Punctul culminant al plăcerii de a ucidе a fost însă atins în *Născuți asasinii* (v. nr. 10 și 12/94 și pag. 9) în care Juliette Lewis, cea care a debutat în chip de adolescentă terorizată de un criminal (Robert De Niro) în *Promotoriul groazei* în regia lui Scorsese, ajunge acum ea însăși sursa de groază și moarte pentru cei care-i ies în cale.

Translația către genul feminin a acestor partituri, inițial destinate interpretelor masculini a dat naștere unui vocabular specific. Sunt numite: „Clint Eastwood cu sâni”; „femeia fatică”; sau pur și simplu „action-woman” prin extensie de la „film-de-acțiune”. Întrebarea pe care și-o pun repetat sociologii, politicienii și nu numai ei, este cât de vinovate se fac aceste imagini, de creștere a criminalității în realitate? Un recent sondaj (ce vi-l aducem la cunoștință) efectuat în Statele Unite răspunde intrucâtva liniștitor la această întrebare fără a absolvi cu totul influența negativă a mass-mediei în general și a filmului în special. Se confirmă însă opinia că excesul de violență din societatea modernă are și alte cauze prioritare: sărăcia, drogul, șomajul.

Adina DARIAN

● Peggy Cummings
în *Îndrăgostiți de pericol*



● Gloria Swanson
în *Bulevardul amurgului*



● Glenn Close
în *Lama zimțată*



● Susan Sarandon și Geena Davis
alias *Thelma și Louise*



O declarație dintr-un recent interviu acordat de Robert Redford pune un diagnostic din interior întregii industrii de imagini a mass mediei, care întâlnește exact demonstrația făcută de Oliver Stone în filmul său. Redford spune: „În copilăria mea televiziunea era cu totul altceva. Există o diferență netă între informație și divertisment. Azi această frontieră este difuză: informațiile ne sunt prezentate ca divertismente iar programele de divertisment ca și cum ar fi evenimente capitale. Această mentalitate comercială s-a generalizat într-atâta încât a sfârșit prin a face suspect tot ce vedem pe ecranele televiziunii, inclusiv jurnalele de actualități. Acest sindrom este extrem de periculos“.

Semnat, OLIVER STONE

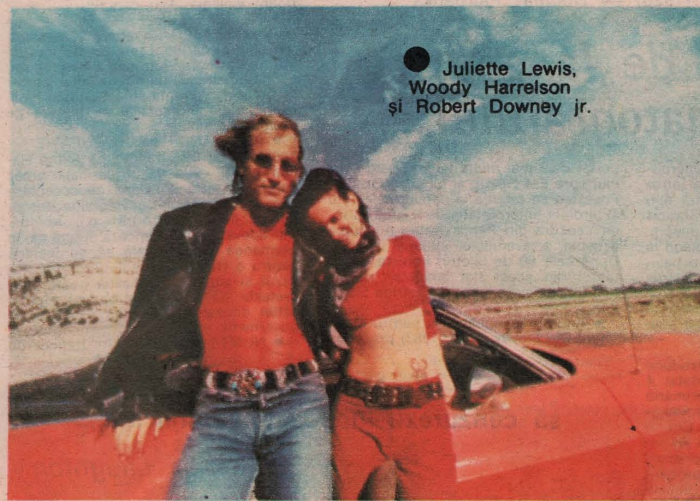
Biografia sa pare extrașă dintr-un roman sau un scenariu. Născut la New York, 1945, fiu unic al unui bancher american și al unei franțuzeze pe care tatăl său a întâlnit-o la Paris în timpul războiului, a avut o copilărie liniștită și îndestulată. Vestea că părinții săi au divorțat îi este adusă de directorul școlii al cărei elev eminent era pe când avea 15 ani. Cărând după aceea află că tatăl său a dat faliment: „M-am simțit trădat, s-au comportat mizerabil. Mi-a fost greu să mai am încredere în adulți după aceea“. Se înscrie la Universitatea Yale, dar după un an simte chemarea aventurii: „Adevărul trebuie că se află undeva departe, în situații limită; totul era putred, de la războiul din Vietnam până la Comisia Warren. Nimic din ce ni se spunea nu trebuia crezut“ — o declarație care ne dă o cheie de interpretare pentru toate filmele sale atât de controversate.

În 1965 pleacă în Vietnamul de Sud, ca profesor de engleză, dar nu e o viață destul de aventuroasă pentru el. Se angajează în marina comercială („Am văzut o față necunoscută a lumii. Trăiam ca în romanele lui Conrad“), apoi pleacă în Mexic, trăind din economii și începe să scrie un roman autobiografic de 1400 pagini, care speră să-l facă celebru. Nimeni nu vrea însă să-l publice, așa că aruncă manuscrisul în East River. „Simțeam că nu am nici un rost. Pierdusem prea mult timp cu introspecția și cred că depășisem măsura. Trebuia să mă întorc la realitate și cărțile lui Hemingway îmi spuneau să plec în război. M-am înrolat, pregătit să mă sinucid în Vietnam sau să fiu omorât acolo. Simțeam că nu pot fi împăcat cu mine până nu știu ce înseamnă să fii în război și să omori“. Experiența îl marchează profund și îi va dedica nu mai puțin de trei filme: două mari succese, care îl aduc și două premii Oscar pentru regie — *Platoon* (1986) și *Născut pe 4 Iulie* (1989); și un dezastru financiar — *Heaven and Earth* (1993).

Este grav rănit. După ce se însănătoșește se întoarce în Statele Unite și la 10 zile de la sosire este arestat, acuzat de trafic cu marijuana. Experiența închisorii îl schimbă: „Știam că e ceva în neregulă și mizerabil în America, dar nu eram încă pregătit să trag la răspundere autoritățile. Eram un cetățean oarecare, nu un lider. După ce am văzut puscăria aia în care erau înghesuiți peste 5000 de puști, atitudinea mea s-a radicalizat“. Ceea ce se vede în filmele sale care deranjează autoritățile fie că e vorba despre frământările din America Centrală (*Salvador*, 1986), moralitatea lumii financiare (*Wall Street*, 1987) sau asasinarea președintelui Kennedy (*JFK*, 1991). „Vreau ca filmele mele să mă scoată din starea de inerție. Întrebările pe care ele le pun sunt întrebările pe care mi le pun singur. În JFK spun: „Dacă ai plecat în căutarea adevărului, cât de departe ești dispus să mergi? Vrei să deranjezi totul și pe toți? Să-ți pierzi familia? Pentru mine filmele sunt jaloane. Și un mijloc terapeutic.“

Studiază filmul la New York University, printre profesorii săi aflându-se Martin Scorsese. „Era o atmosferă radicală. Maoism și godardism. Mi-am zis că ar fi bună o revoluție. Să lăsăm demonstrațiile și coalitiile. Să luăm arme și să mergem la Washington. Aș fi făcut-o. Eram tare aprins“.

În 1974 semnează primul film, *Seizure*: o cădere totală. Începe să scrie scenarii pentru alții. Cu cel de la *Midnight Express* (1978), regizat de Alan Parker, obține un Oscar. Incurajată de aceasta, producătorii îi mai dau o șansă, și îi încredințează un al doilea film, *The Hand* (1981), care este un eșec comercial. Continuă cu scenariile: *Conan the Bar-*



Juliette Lewis,
Woody Harrelson
și Robert Downey jr.

barian (John Milius 1982), *Scarface* (Brian De Palma, 1983), *Anul dragonului* (Michael Cimino, 1985), *Eight Million Ways to Die* (Hal Ashby, 1986).

Succesul vine abia cu *Salvador*, premiat la San Sebastian, și *Platoon*. Dar mai aproape de suflet îi sunt eșecurile comerciale: *Talk Radio* (1988), considerat un film prea cinic de către critici, și *The Doors* (1991), în care-și exorcizează propriul narcisism și indisciplina, asemănătoare cu cele ale lui Jim Morrison“. Despre *Născuți asasinii* spune: „Trebuie să crezi climatul nebuniei în cultură și o fac prin asociații libere care traversează filmul. Lumea e violentă, și noi suntem împotmoliiți în acest secol“.

Concluzia la care ajunge privind în urmă: „M-am descurcat bine. Am realizat nouă filme în opt ani. Am tras din greu. Poate și pentru că am simțit că s-a ivit o ocazie și trebuie să bat fierul cât e cald. Acum porțile se mai închid. Aș putea să mă retrag. Mi-aș putea schimba numele. Nu m-ar mai găsi nimeni. Și, dacă mi-aș schimba numele, probabil că filmele mele ar fi mai bine primite“.

R.M.

NĂSCUȚI

O stare de șoc

ASASINI

A încerca să surprinzi toate nivelurile pe care filmul lui Oliver Stone operează este aproape imposibil. Aceasta pentru că nu se dezvăluie privirii și înțelegerii noastre de la prima vizionare. Există conexiuni care scapă și celei mai agere minți, și abia la o a doua, a treia sau a „n“-a parcurgere a filmului îți se relevă. Ascunse sub avalanșa de imagini care amestecă modalități artistice și tehnici cu o virtuozitate rar întâlnită și care uneori îți taie răsuflarea, se află înțelesuri pe care ritmul filmului nu-ți lasă răgazul să le diseci. Abia ai prins un fir și pe ecran apare altceva, mereu altceva care-ți captează interesul: filmul este ca un brain-storm, o „furtună în creier“ care te ține într-o stare de șoc și te obligă să-ți lași deoparte lenea intelectuală.

Temele pe care le vehiculează sunt de maximă actualitate. De la limitele celebrului „American Dream“ la violență (asupra căreia cei mai mulți dintre comentarii s-au aplecat). Modul în care presa, și mai ales televiziunea, caută să facă din orice fapt divers un spectacol, impunând modele nefaste, îi anulează responsabilitățile pe care ar trebui să și le asume. Valorile tradiționale și răsturnarea lor în societatea contemporană; nonconformismul dus la

sarcasmului cu care regizorul își tratează personajele și subiectul.

Povestea: doi serial killers ajung celebri, faptele lor fiind prezentate în editorialele celor mai populare reviste și în emisiunile TV de pe toate continentele. Ce-i împinge pe Mickey și Mallory Knox să comită crime în lanț? Singurătatea, frustrarea, plictisul cu care se confruntă pot explica reacțiile lor? Alienarea individului, incomunicabilitatea — în situația în care ne interesează mai mult ce se întâmplă în altă parte a globului decât ceea ce se petrece pe strada noastră — sunt responsabile pentru astfel de cazuri? S-a transformat sloganul revoltei pașnice din anii '60 — „Faceți dragoste, nu război“ — într-atât încât să sune astăzi „Faceți dragoste și război“? Putem reduce totul la o explicație psihanalitică, pornind de la situația în care personajul Mallory apare ca un fel de Oedip feminin, de care tatăl a abuzat sexual, iar ea își ucide părinții? Este dragostea — care umanizează într-o oarecare măsură aceste personaje și funcționează ca un motor al acțiunii — mai puternică decât moartea? Răspunsurile la aceste întrebări, și la multe altele care ne vin în gând nu ne sunt date. Trebuie să le gă-

sim singuri. Câți spectatori, atâtea răspunsuri.

Va fi acesta viitorul cinematografului care, sub un aspect de puzzle gigantic, de videoclip ultramodern, povestește istorii simple cu implicații dintre cele mai adânci? Va fi acesta viitorul? Versurile din cântecul lui Leonard Cohen comentează în banda sonoră: „Am văzut viitorul, frate! Este crimă“. Trăim într-o epocă în care ceea ce altădată ar fi fost subiect de tragedie devine pretext pentru creșterea popularității realizatorilor TV. Azi, Medeea ar fi probabil protagonistă unui proces transmis în direct de cele mai mari rețele de televiziune, și nimic mai mult. Filmul lui Stone ne somează să reflectăm la prezentul în care trăim, înainte de a aborda viitorul.

Rolland MAN

Natural Born Killers • Producție: Ix-tan/New Regency Productions, în colaborare cu J.D. Productions, SUA, 1994 • Regia: Oliver Stone • Scenariul: David Veloz, Richard Rutowsky și Oliver Stone, după o idee de Quentin Tarantino • Imaginea: Robert Richardson • Cu: Woody Harrelson, Juliette Lewis, Robert Downey Jr., Tommy Lee Jones • Distribuit de Guild Film România

CENZURA:

Foarfecele



● În mai multe orașe din SUA a fost interzisă reproducerea armelor de foc pe afișele cinematografele. Ceea ce a rezultat se poate vedea în acest afiș pentru **The Nut** (1920) cu Douglas Fairbanks

La un an de la apariția cinematografului...

● În 1896, cele două mari superputeri, Rusia și Statele Unite, au și introdus cenzura. La Moscova, primul film interzis a fost cel realizat de Francis Doublier, operator al fraților Lumière, care îl prezenta pe prințul Napoleon la un bal dansând cu favorita sa, o balerină. Poliția rusă a confiscat și a distrus filmul.

● În Atlantic City proiectiile publice cu **Delorita's Passion Dance** au fost suspendate de primarul localității.

● Primul act oficial care introduce cenzura în Statele Unite este datat 4 noiembrie 1907 și este emis de primăria orașului Chicago, interzicând „proiecția filmelor obscene și imorale”. Din 19 noiembrie 1907 hotărârea intra în vigoare, filmele care urmau să fie prezentate în oraș trebuind supuse aprobării șefului poliției locale. Unul din filmele interzise a fost **Macbeth** (SUA, 1908) despre care un locotenent de poliție a scris în raportul său: „Shakespeare este artă, dar nu e potrivit pentru film. Scena măcelului nu este importantă în piesă, filmul însă face din ea atracția principală”.

● Prima țară în care s-a înființat cenzura de stat a fost Suedia. La 4 septembrie 1911 a apărut **Statens Biografbyrå**. Toate filmele prezentate pe ecranele suedeze după 1 decembrie 1911 trebuiau să aibă aprobarea acestei instituții.

● Prima tăietură operată de cenzori în coloana sonoră a unui film este datată 1927 și se referă la versurile unui cântec interpretat de Winnie Lightner într-un scurtmetraj produs de Warner Bros.

● **Denunțatorul**, filmul lui John Ford din 1935, deține tristul record al numărului cel mai mare de tăieturi impuse de cenzură. British Board of Film Censors a aprobat proiectarea filmului în Marea Britanie după ce 129 de scene au fost cenzurate. Au dispărut toate referirile la violență, la Irlanda și la ajutorul dat rebelilor irlandezi, astfel încât spectatorii britanici nici nu și-au dat seama în ce epocă este plasat filmul.

● În Statele Unite, filmul care a su-

portat cele mai multe tăieturi este **Drumul spre Est** (1920), al lui D.W. Griffith. Povestea se referea la copilul nelegitim al eroinei interpretate de Lillian Gish, iar cenzura din Pennsylvania nu putea accepta o asemenea situație imorală. După cele 60 de tăieturi impuse, spectatorii din acest stat american nu au mai înțeles mare lucru din intriga filmului.

● Anunțurile publicitare pentru **Make Them Die Slowly** (SUA, 1983) proclama

N-au cum să cenzureze lucrarea din ochii mei...

Charles Laughton

cu mândrie că filmul a fost interzis în 31 de țări, ca fiind „cel mai violent film realizat vreodată”. Ar fi vorba de un record în materie.

● Cele mai multe filme au fost interzise în Emiratele Arabe Unite — 2800 declarate obscene, anti-islamice sau pro-iodice.

● În mod surprinzător, prima țară în care a fost abolită cenzura în cinematografie a fost Rusia în timpul guvernului Kerenski, în martie 1917. Deși ea a fost reînființată oficial abia în 1922, perioada de libertate creatoare a realizatorilor a fost mult mai scurtă. În avânt revoluționar al momentului filmele cele mai îndrăznețe erau cele antițariste bazate pe faptele imoralelor călugări Rasputin.

Când Germania a abolit cenzura, în decembrie 1918, ecranele au fost invadate de producții cu subiecte erotice. Adunarea națională a reintrodus cenzura în mai 1920. A trecut aproape o jumătate de secol până ce o altă țară a desființat cenzura: Danemarca în 1969; au urmat Austria, Uruguay, Portugalia și Volta Superioară în anii '70; Panama, Argentina, Peru, Brazilia, Ungaria și Uniunea Sovietică în anii '80. Belgia este singura țară în care nu s-a practicat niciodată cenzurarea filmelor.

R.M.

Cenzura poate fi definită drept acțiunea întreprinsă de orice autoritate pentru a împiedica răspândirea unor manifestări din orice domeniu sau a unor opinii considerate contrare interesului respectivei autorități. Termenul derivă de la cenzorii Romei antice.

Încă din anul 443 î. Cr. spre a scuti pe senatori de înregistrarea (census) cetățenilor și a datoriilor acestora față de comunitate, s-au instituit două titluri de cenzori. De la început activitatea acestora a avut și conotația de „putere discreționară”. Atribuțiilor inițiale li s-a adăugat și împunerea de a veghea la moralitatea Cetății. Din dispoziția lor un senator putea fi revocat pe temeiuri de imoralitate. Funcția de cenzor a fost privită cât a du-

Politică fără delicatețe

Cenzura politică intervine atunci când cei ce dețin puterea se consideră prejudiciați ori amenințați. Ei, sau doctrina lor. Neexistând temeiul legal pentru a supune filmul unei interdicții, se recurge, de la caz la caz, la sancțiuni administrative sau la acțiuni de supărașie violențe. Mai concret:

● **NU IEȘI FUM FĂRĂ FOC** — film francez de André Cayatte (1973), a primit abia după lungi tergiversări viza de intrare în lucru, întrucât subiectul său sifona prestigiul partidului aflat atunci la putere în Franța. În cursul turnării, însă, poliția îi interzice să filmeze pe drumurile publice...

● **CÂNTÂND SUB OCUPAȚIE** — controversat film francez de André Halimi (1976), și-a văzut curmată brusc cariera în sala pariziană ce acceptase să-l găzduiască, întrucât poliția descoperise în cinematograful o... bombă. Într-adevăr, legea franceză spune că, în asemenea situații, sala să se închidă pentru o vreme. Dar legiuitorul n-a prevăzut și varianta că poliția poate doar prețea că a găsit o bombă, oprind astfel difuzarea unui film neagreat de guvernări.

● **NUNTA ROȘIE** — film francez de

oficială”. Asta s-a petrecut în toate regimurile dictatoriale, care au impus pur și simplu acțiunilor denaturarea adevărului.

Așa s-a întâmplat (e un exemplu dintre sute) cu **TÂNĂRA GARDĂ**, film realizat în 1948 de Serghei Gherasimov, după romanul omonim al lui Alexandru Fadeev. Ambii autori căzuseră de două ori „în păcat”. Mai întâi, pentru că descriau apariția grupurilor de rezistență anti-nașiste ale tineretului ucrainean drept un fenomen spontan, iar nu din inițiativa partidului comunist. În al doilea rând, nu exista nicio „trădătorie” — fără de care, nu-i așa, nemții cei „stupizi” nu i-ar fi putut niciodată prinde pe tinerii patrioți. În plus, filmul (în două serii) zugrăvea mult prea realist debandada în care s-au retras trupele sovietice în prima parte a războiului... Rezultatul: seria I a fost refilmată în întregime, iar cea de-a doua a fost adusă din condei, făcând din unul dintre personaje, mișelul necesar. Concomitent, romanul lui Fadeev a fost și el „corectat” și retipărit. (Abia după moartea lui Stalin textul a putut reapărea în versiunea sa originală, iar „trădătorul” — unul din membrii „tinerei gărzii” — a fost reabilitat.)

Forma „superioară” și de maximă brutalitate a manifestării cenzurii politice a fost la noi, și poate fi sub orice regim totalitar, **documentul de partid**. Fie hotărâre a comitetului central, fie cuvântare rostită de lider, ea se abătea ca un trântor asupra tuturor, ori de câte ori se considera că o creație, sau mai multe, constituie un exemplu con-

● Nu l-au înțeles... detașamentele frunțate: **Oglinda lui Tarkovski**, cu Margarita Terehova



Claude Chabrol (1973), primește viza de exploatare, ba chiar și autorizația de export, fără nici o dificultate. Dar... există și o specificație: cele două aprobări devin valabile **abia după** pronunțarea sentinței în procesul celor doi amantini criminali — din a căror poveste reală filmul era parțial inspirat. Or, se știe că procesele răsunătoare au un ritm lent, verdictul dându-se peste un an, doi...

● Fără ca Tarkovski să fie măcar anunțat, prima copie a filmului său **OGLINDA** (1974) este luată din laborator și dusă într-o mare uzină. Porțile acesteia se încuie, iar lucrătorii ce ies din schimbul I sunt mănânați în sala de proiecție și obligați să vadă filmul. Un film dificil. Obosiți, indignați de tratament, oamenii ies de acolo injurând furioși... Se întocmește un referat, în care se arată că, dacă respectiva producție nu a fost înțeleasă de un detașament frunțat al clasei muncitoare, înseamnă că difuzarea sa este inutilă. Drept care filmul va fi sigilat și pus la păstrare. Abia după un an se permite un număr limitat de proiecții în câteva orașe mari.

Cenzura politică devine însă un atentat la adevăr, atunci când realitățile descrise într-un film contravin „istoriei

nepoetic (I)

rat republica romană ca o încununare supremă a carierei politice și în magistratură. Îngrădirile ce li se impuneau erau limitarea mandatului de funcționare la un an și jumătate și obligația ca orice hotărâre a unuia dintre cenzori să fie validată și de celălalt. După republică, în vremea imperiului, activitatea cenzorilor a fost câteodată suspendată, dar niciodată abolită. Împărații Claudius, Vespasian, Domițian au fost singurii investiți și ca cenzori pe viață.

Lăsăm pe seama istoriei descifrarea acestei moșteniri de la străbunii noștri romani, noi ne propunem să urmărim demersul peliculelor mai mult sau mai puțin centenare în cursa cu obstacole a cenzurii, de la o țară la alta.



● Carmen Galin
în *Faleze de nisip*,
film înfierat
la celebra
„conferință
de la Mangalia“

Pas cu pas

● Scena în care Jackie Coogan sparge geamurile în *Piculi* (1920) a fost eliminată la proiecția filmului în statul Illinois, considerându-se că ar fi un exemplu negativ pentru copii. E greu de crezut că pustiul ar fi fost incurajat la acte de piraterie după vizionarea filmului *Insula comorilor* pe care autoritățile din statul Ohio au încercat să-l interzică în 1920.

● Comentariul cenzorilor britanici la interdicerea filmului suprarealist *Scoica și preotul* (1928), regizat de Germaine Dulac, a fost următorul: „Filmul este atât de criptic încât aproape că nu are nici un înțeles. Dacă există totuși un înțeles, el este, fără îndoială, unul indecent“.

● Filmele cu Tarzan au fost interzise în Germania hitleristă pentru că ele contraziceau doctrina oficială în legătură cu ereditatea.

● Proprietarul de cinematograful din Denver, Robert E. Allen, a fost condamnat la 120 de zile închisoare și o amendă de 1400 dolari în 1930 pentru că a proiectat *Nașterea unei națiuni*, filmul lui D.W. Griffith din 1914. Autoritățile locale au considerat că a încălcat o hotărâre a primăriei care interzicea prezentarea filmelor ce „pot provoca conflicte rasiale sau sunt create în scopul de a tulbura liniștea publică“.

● Violenta cenzorilor irlandezi este renumită. Totuși filmele cu conotații homosexuale nu au fost interzise, expli-

cația fiind că în Irlanda homosexualitatea este necunoscută, și cum spectatori nu înțeleg despre ce e vorba, filmele nu pot avea o influență negativă asupra lor. În schimb *Monkey Business* (1931) al fraților Marx a fost interzis pe motivul că ar putea provoca anarhie în țară.

● *Extaz* (Gustav Machaty, 1932), filmul în care Hedy Lamarr apare goală, a fost interzis la New York pentru că este „indecent, imoral și ar putea fi un atentat la moravuri, conform articolului 1082 din legea privind educația“. În Germania nazistă, filmul s-a bucurat de un mare succes de public și de critică, până în momentul în care autoritățile au descoperit că Lamarr avea ascendență evreiască.

● Biroul Hays se ocupa nu numai de filme, ci și de publicitatea acestora. Pe panourile publicitare din fața cinematografeilor în care rulau westernuri în care apăreau pieile roșii sau filme cu triburi de sălbatici nu puteau fi prezentate aceste personaje sumar îmbrăcate decât de la bust în sus. Exponerea buricului era considerată indecentă.

● Funcționarii aceluiași birou Hays au insistat să le fie oferită traducerea în limba engleză a replicilor rostite într-un limbaj inventat de membrii tribului din filmul *King Kong* (Merian C. Cooper, Ernest Schoedsack, 1933).

Rolland MAN

(Continuare în pag. 14)



● Au dat bătaie de cap cenzurii franceze: *Nunta roșie* (cu Michel Piccoli și Stéphane Audran) și *Nu iese fum fără foc* (cu Mireille Darc și Annie Girardot)



tagios de îndepărtare de la reguli impuse. Exemplele concrete date în aceste documente de indefinibilă valoare nu erau decât un pretext. În fapt, se urmărea înfricoșarea tuturor creatorilor, prevenirea oricărei abateri ulterioare de la „linie“.

Cel mai răsunător exemplu în materie este hotărârea CC al PCUS intitulată „Cu privire la filmul *VIATA CEA MARE*“ — din 4 septembrie 1946. Campania începuse, de fapt, din luna august, cu literatură și cu teatru. Era vorba, pe scurt, de readucerea la ordine a naivilor care credeau că, odată cu războiul ce i-a unit pe toți cetățenii sovietici, dușmanul intern a dispărut. Credință inadmisibilă, într-un stat sprijinit pe conceptul „ascuțirii perpetue“ a luptei de clasă!

Filmul incriminat era unul oarecare, prea realist însă, în descrierea peisaju-

lui social imediat post-belic. Dar documentul în chestiune (care i-a atras autorului său principal, Andrei Jdanov, membru al Biroului politic, o tristă celebritate) era o rachetă cu mai multe capete. I-au căzut victime marele Pudovkin — pentru *AMIRALUL NAHIMOV* („mai mult baluri“) și însuși Eisenstein — pentru *IVAN CEL GROAZNIC* — seria a II-a („ignorarea faptelor istorice“, „portretizarea progresistei ostiri a opricinilor precum o bandă de degenerați, asemănătoare cu Ku Klux Klan-ul american“, „Ivan cel Groaznic — un om slab și lipsit de voință ca Hamlet“ etc., etc.). Hotărârea CC al PCUS din 1946 a grăbit moartea — întâi ca artiști, apoi ca oameni — a celor doi maeștri ai cinematografului sovietic.

(Continuare în pag. 14)

Aura PURAN



● Adevărate numere de iluzionism: o scenă din *Lenin în Octombrie* (Mihail Romm, 1937) așa cum arăta la premieră și cum a fost transformată prin ștergerea imaginii lui Stalin după moartea acestuia; afișul original pentru *The Lady is Willing* (1933) și cel modificat de cenzura americană pentru a nu părea indecent — o fustă mai lungă și o mână mutată câțiva centimetri mai jos.



● CLAUDIA SCHIFFER





noul CINEMA



● Hedy Lamarr, o actriță care a creat multă vâlvă în jurul scenei în care apărea goală

Pas cu pas

(Urmare din pag. 11)

● Între 1935—1937 filmul *Folies Bergères*, cu Josephine Baker, a pierdut șapte din cele opt bobine din care era alcătuit sub foarfecele cenzurilor din China.

● Frații Marx au fost încantați când *A Day at the Races* (1937) a fost interzis în Lituania sub pretextul că ar fi „un film fără rost”. Benito Mussolini a ordonat personal ca *Supă de rață* (1933) al aceluiași frați Marx să nu fie proiectat în Italia, considerând că personajul dic-

● O familie de săraci care are totuși o mașină... (Fructele mâinii)



Cenzura înseamnă a exercita un abuz cert și imposibil de corectat împotriva unui abuz eventual și posibil de corectat.

Umberto Bobbio

tatorului Rufus D. Firefly, interpretat de Gruchio, ar fi o caricatură a sa.

● Chiar dacă apariția copiilor nelegitimi era de obicei interzisă în filmele americane, *Fata bătrână* (1939), cu Bette Davis, a fost aprobat de biroul Hays, pentru că acțiunea se petrecea în anii 1860—1880.

Politică fără delicatese

(Urmare din pag. 11)

Procedul s-a folosit în toate țările lagărului socialist. În 1983, cu prilejul „Conferinței de la Mangalia”, trăznete se abăteau asupra realizatorilor filmului *FALEZE DE NISIP*. După cinci ani de libertate e bine să nu uităm ce a fost. Citez din respectivul „document”: „Sarcini importante are cinematografia. Avem nevoie de filme bune, revoluționare, care să prezinte mărețele realizări ale poporului nostru, să mobilizeze și să înfățișeze eroi care să constituie un model de muncă și de viață. Or, tovarăși, am văzut câteva filme care nu numai că nu prezintă modele de eroi în viață și în muncă, ci, dimpotrivă, prezintă niște elemente care se mai întâlnesc poate undeva, la periferia societății; dar nu pe aceștia trebuie să-i prezinte scenarii și regizorii noștri sau cei care conduc și organizează producția de filme. Trebuie să lichidăm cu desăvârșire această stare de lucruri. Am văzut nu de mult un film prezentând un tânăr muncitor la Marea Neagră. Dar eroul acestui film nu are nimic cu tânărul muncitor de astăzi. Cum arată și ce reprezintă tânărul muncitor din patria noastră? Mă întâlnesc, știți bine, permanent cu milioane de tineri. Discut cu ei, îi cunosc. Vezi la ei dragoste față de muncă, față de partid și de patrie, față de socialism; vezi hotărâre de a face to-

● Scenariul filmului *Zaza* (1939) cuprindea și o replică a eroinei în care aceasta striga spre personajul negativ: „Porcule! Porcule! Porcule! Porcule!”. Angajații biroului Hays au notat pe margine: „Țăiați doi porci!”

● Simpaticea rumegătoare, Clabelle the Cow, din filmele Disney a provocat mania cenzurilor pentru că apărea dezbrăcată. El au cerut ca pe viitor vacile din desenele animate să poarte fustă. Dacă o vacută animată provoacă atâtea probleme, una în carne și oase poate aduce necazuri și mai mari. În cazul filmului *Little Man* (1940) cenzorul Joseph Breen i-a scris producătorului că „dialogul despre muls este extrem de riscant”. El a insistat ca toate scenele în care acest proces apare să fie tăiate.

● *Fructele mâinii* (John Ford, 1940) a putut fi proiectat în URSS pentru că autoritățile au considerat că imaginea vieții proletarietului american în timpul crizei economice este destul de puțin atrăgătoare. Mai târziu acesta a fost interzis pentru că publicul fusese foarte impresionat de faptul că familia săracă din film, care ar fi trebuit să fie un simbol pentru dezmoștenii soartei din America, deținea totuși un automobil.

● Institutul de film din Danemarca a găsit o metodă ingenioasă pentru a bloca proiectul filmului lui Jens Jørgensen Thorsen, *Întoarcerea lui Isus*. Se primiseră plângeri că portretul lui Isus ar fi biasefator, dar nedorind să pară că ar împiedica libertatea de creație, autoritățile și-au retras sprijinul material pretextând că scenariul încălca legea dreptului de autor. În discuție intrau autorii Noului Testament!

● *Going My Way / Merg pe drumul meu* (1944) a fost interzis în mai multe țări latino-americane pentru că preotul interpretat de Bing Crosby purta un tricou și o șapcă de baseball.

● Filmele cu Libertad Lamarque, stea a filmului argentinian din anii '30, au fost interzise în Argentina după ce Perón a preluat puterea în 1945. Motivul? Lamarque o palmuise pe Eva Duarte în timpul unei filmări, pentru că tânără aspirantă la glorie se așezase în scaunul personal al divei. Eva Duarte s-a căsă-



Poveștile noastre

Pentru noi, spectatorii dinainte de '89, era de la sine înțeles că, odată intrați în sala de cinema, filmul pe care-l vedeai pe ecran, fie el românesc sau străin, ți-a fost anume pregătit: intuiai că versiunea oferită ochiului tău mai putea fi întregită, pe alocuri, cu secvențe de care era mai bine să nu știi. Legăturile uneori nefirești dintre scene îți întăreau, chiar, aceste bănueli. Dar ce se ascundea într-adevăr în spatele filmelor ciopărțite nu puteai ști. Directorii caselor de filme erau cei care, în cazul producțiilor autohtone, se căzneau să mai păstreze ceva din viziunea inițială a regizorului. După ce un scenariu era acceptat, adică primea o viză, casa de filme căuta un regizor potrivit. Acesta din urmă făcea decupajul (împărțirea în cadre și secvențe). Decupajul regizoral

torit mai târziu cu Perón. Evita Perón a ajuns steaua întregii Argentine, iar Libertad Lamarque a fost exilată.

R.M.

Într-un număr viitor: anii 1946—1990.

tul pentru a asigura îndeplinirea sarcinilor de mare răspundere ce le au. Iată, Canalul Dunăre-Marea Neagră, care va intra în curând în funcție, zeci de mii de tineri au dat dovadă de eroism fără seamăn. Și asemenea exemple le întâlnim pe sute și mii de săntiere și unități economico-sociale. Dar scenariul și regizorul care au realizat filmul, precum și cei care l-au aprobat nu cunosc, se vede, tineretul patriei noastre”. De atunci, *FALEZE DE NISIP* a stat sub cheie — până în 1990.

Dictaturile sunt egal absurde, indiferent de culoarea lor. În exemplul ce urmează, o confesiune dezvăluie o cenzură de alt tip, în alt loc. Ținta ei însă, distrugerea tradițiilor naționale din țările anexate, ne este, din păcate, prea bine cunoscută.

1942 — an de mari succese militare pentru Germania hitleristă. În Franța ocupată, Christian-Jaque realizează *SIMFONIA FANTASTICĂ*, biografia romanțată a unei glorii a Franței, compozitorul Hector Berlioz. Filmul este trimis pentru vizionare lui Goebbels, ministrul german al propagandei, care consemnează în jurnalul său, la 12 mai 1942: „Constat cu mânie că propriile noastre birouri de la Paris îi învață pe francezi cum să realizeze filme naționaliste. Am dat directive clare că francezii să nu producă decât filme ușoare, lipsite de idei și, dacă se poate, stupide. Cred că le este suficient”.

A. P.





1. În O lacrimă de fată
nu trebuiau
să se vadă cruci

2. Unele aluzii
din Tănase Scatiu
au scăpat neobservate
de cenzură

3. Prea cald
pentru luna mai,
un film din care
au dispărut replicile
despre exportul de carne



de adormit... cenzura

organiza o vizionare la care regizorul nu participa, ci doar directorul casei de filme — împreună cu ministrul de „specialitate” și oamenii acestuia. Pe urmă era prezentat Comisiei ideologice și, dacă erau probleme cu filmul, se organiza și o supra-comisie specială. Folclorul caselor de filme povestește că ierarhia cenzorilor nu se oprea la membrii de rând ai C.C.: Ceaușescu însuși și consoarta vedeau toate filmele la domiciliu, unde aveau sală de proiecții, ea la un whisky, el la un vin. Sunt filme cărora li s-a făcut favoarea să fie modificate chiar la cererea întâiului critic al țării: la filmul lui Dan Pița, **Tănase Scatiu**, de exemplu, Ceaușescu le-a transmis realizatorilor prin organele de stat și de partid că nu-i place cum sunt rezolvate „relațiile de clasă”. Bătrânul boier Murguleț, conform romanului lui D. I. Zamfirescu, ieșea „prea bine”. Pentru a demonstra că toți boierii au fost corupți, s-a adăugat o scenă cu Mitică Popescu, pe post de țăran, care striga la boierul din film așa: „Boierule, ți-am lucrat toată vara și nu mi-ai plătit!” Boierul, drept răspuns, ridică bastonul. De asemenea, au mai fost introduse câteva replici semnificative: „Boieru’ tot boier” și „Corb la corb nu scoate ochii”, deloc în spiritul scriiturului. Acesta nu este decât un exemplu din multe întâmplări tragi-comice pe care le-am aflat de la câțiva din directorii caselor de filme care, vrând-nevrând, au trebuit să le facă față. De obicei analfabeți, deși pe hârtie absolvenți de facultate, cenzorii se ținneau scali de o listă de locuri comune din păienjenisul cărora nici un regizor român nu avea voie să iasă. Superficiali și ignorând diferențele, altfel bătătoare la ochi, dintre realitate și ficțiune, dintre etic și estetic, aceste interdicții sunau cam în felul următor: să nu spui ceva rău despre țară; să nu cumva să arăți spectatorului o realitate urâtă, mohorâtă, sordidă; mo-

dul de a vorbi al personajelor, indiferent de condiția lor socială, să nu conțină înjurături sau alte pete de culoare; să nu-și lase pe eroii-muncitori să locuiască decât în case spațioase, mobilate stil și cu telefoane albe; să nu apară bărbăți descheiați la cămăși; să nu poarte bijuterii femeile; să nu fie vreun personaj cu numele de Nicu, Elena, Leana etc. Și n-am înșiruit decât o mică parte din multe porunci anti-cinematografice.

Regizorii și producătorii au fost, ca atare, nevoiți să dezvăluie un întreg arsenal de tactici împotriva cenzurii. Filme bune și „periculoase” precum distribuțiile lui Dan Pița sau Mircea Daneliuc treceau, uneori, chiar intacte (mai ales în cazul lui Daneliuc, care nu accepta modificări, cu riscul de a amăna premiera) datorită binecunoscutului limbaj aluziv, datorită conotațiilor. Atenți la „lista” lor, însărcinați cu cenzura nu sesizau detalii mai compromițătoare sau se fereau să facă analogii inoportune. Așa se explică, de exemplu, faptul că, în același **Tănase Scatiu**, scena cu ministrul întâmpinat cu covoare la coborârea din tren pe o zi ploioasă, care ține o cuvântare pe care nimeni nu o ascultă, a trecut neobservată. De asemenea, pe decupajul transformat în scenariu literar pentru mintea greoaie a oficialităților, nu era precizat conținutul benzii sonore. Așa te puteai trezi, la vizionare, cu aluzii sonore de care habar n-ai avut până atunci. Vina era a ta, ca cenzor care ți-ai dat aprobarea pe scenariu. Această libertate a luat și ea sfârșit într-un târziu, sesizată chiar de Elena Ceaușescu.

Dacă mecanismul general, atât formal, cât și în conținut al cenzurii e ușor de intuit, savuroasele povești concrete ale mai multor producători de dinainte de

’89 sânt mai puțin cunoscute. Lipsa de cultură și gândirea de lemn a celor care trebuiau să dea liber unui film au provocat, de-a lungul anilor, scene ce au devenit antologice prin absurdul lor. Unii dintre culturnicii ce ne formau gusturile cinematografice se împotmoleau chiar din fața de lectură a scenariului: așa s-a întâmplat în cazul decupajului unuia dintre filmele lui Daneliuc, când tov. prim vice președinte CCES a citit stupefiat, de mai multe ori în text, „Noapte americană”. Enervat, cenzorul tale și, la sugestia bășcălioasă a producătorului filmului, scrie deasupra, „Noapte românească”. Ca mai apoi să afle, în hazul tuturor-celor implicați în realizarea filmului, că nu era vorba decât de un biet procedeu tehnic definit în toate limbile ca atare (vezi și titlul filmului lui François Truffaut **Noaptea americană**), care-ți permitea ca, în timpul zilei, prin niște filtre speciale, să faci să pară că e noapte. Tot o gafă fără legătură cu subiectul în sine al filmului prezentat a făcut și o notorie activă de la secția de propagandă, temporar însărcinată cu misiuni culturale: filmul **O lacrimă de fată**, în regia lui Iosif Demian, începea, ca orice film, cu o miră; doamnei în cauză mira i s-a părut mult prea asemănătoare cu o cruce, așa că a protestat împotriva ei.

Pedaland pe aceeași incultură a oficialilor și atingându-i la orgoliu, puteai, director de casă de filme fiind, să „scapi” anumite scene din filme. Îți trebuia spontaneitatea și o doză de curaj. Tot la **Tănase Scatiu**, apăreau la un moment dat niște muzicanți, dintre care unul, mai ales, era de catran și urât. Cenzorii au sărit că nu le place muzica, dar producătorul le-a spus că-l din Anton Pann, și-atunci n-au mai îndrăznit să spună nimic de frică să nu pară inculti. În cazul vizionării filmului lui Alexa Visarion, **Înainte de tăcere**, după năvălul lui Caragiale „In vreme de război”, președintele de atunci al Consiliului Culturii, a avut o revelație în ceea ce îl privește pe Caragiale: „Eu credeam că e un om bun Caragiale ăsta!” a exclamat cenzorul-profesor de istorie.

Dacă cei însărcinați cu educarea inclinațiilor noastre cinematografice aveau dificultăți de înțelegere a clasicii literaturii române, nici în privința

perceperii mentalității neaoșe nu stăteau mai bine. În filmul **La porțile albastre ale orașului**, în regia lui Mircea Mureșan, după o năvălă de Marin Preda, era o scenă în care un soldat omora o neamă care trecea pe-acolo pe motocicletă. Pe urmă îl îngropa și, împreună cu alți camarazi, se apuca să bălătoarească larba de deasupra mormântului. Alții nemți se arătau la orizont și românii le era frică să nu-i prindă. Interpretarea pe care a dat-o un vicepreședinte, prezent la vizionare, a fost alta: „Oricât ar fi românii de răi, nu cred că ar putea călca pe cineva în picioare”. Românii nu aveau dreptul nici la prea multe împușcături: violența sparge granițele molcome ale portretului moritric. De aceea, filmul lui Daneliuc, **Ediție specială**, a trebuit să mai renunțe la câteva fociuri de armă.

Descririile cenușii, chiar dacă aveau un sens în economia filmului, și-l pierdeau în ochii oficialilor. Filmul de debut al lui Stere Gulea, **Larba verde de acasă**, arăta prea mult noroi pe drumul de la gara spre casă al profesorului care a ales satul în loc de oraș. Supervizorii au cerut măcar puțin asfalt, căci, spuneau ei, acum s-au dus diferențele între sat și oraș. Filmul a reușit să răzbată pe ecrane după ce s-a filmat o secvență cu asfalt. În filmul Mariei Callas Dinescu, **Prea cald pentru luna mai**, tatăl unuia dintre adolescenți-eroi lucra la abator, de unde - se precizează la un moment dat în film - se exporta carne. Secvența a fost scoasă, fiind considerată mincinoasă. Împreună cu personajul profesoarei de... chimie, **Iacob** al lui Daneliuc, ce vorea de revolta minerilor, a trebuit să pună neapărat anul când s-a întâmplat (1928), ca să nu fie dubil.

Cele mai mari probleme le-a avut filmul lui Pintilie, **De ce trag clopoțele, Mitică?**, care nu le-a plăcut deloc spectatorilor săi de protocol și a fost, de altfel, interzis (l-ai putut vedea, în premieră, abia după revoluție). Au vrut chiar să-l topească, dar, cu intervenții, a fost condamnat doar la păstrarea sub lacăt. Filmul a fost acuzat de fittile — de ce spune (Caragiale!) că nu s-a făcut

(Continuare în pag. 20)

Iaromira POPOVICI

● Violeta Andrei, o actriță strict supravegheată
(în **Eu, tu și Ovidiu**)
● „Prea multe fociuri de armă”: **Ediție specială**
(Ștefan Iordache, Ioana Crăciunescu, Costel Constantin)

● Păstrat sub lacăt zece ani:
De ce trag clopoțele, Mitică? (Gheorghe Dinică,
Tora Vasilescu, Mircea Diaconu și Ștefan Bănică)



nepoetic

Foarfecele

RĂUL

Suspans în familie

Ca și Cândva curgea pe aici un râu, pelicula melancolică semnată de Robert Redford, acest film conține în subteran mesajul ecologist „un om curat într-o natură curată”. Numai că aici rememorarea adolescenței nu se face pe ton nostalgic, ci într-o formă dinamică, demonstrând că revenirea în locurile copilăriei are puteri antece-

UCIGAȘ

Efectul acesta miraculos se face simțit asupra personajului interpretat de Meryl Streep, o femeie de vârstă mijlocie aflată în criză conjugală, pe care excursia plină de pericole pe un râu tumultuos o face să-și recapete încrederea în sine și energia. Regăsirea armoniei familiale, temă de neocolit în cinematograful american, este pusă de regizor în termenii suspansului: numai după confruntarea cu doi tâlhari periculoși, soția, soțul și fiul își recapătă încrederea unul în celălalt. Sună foarte cunoscut acest mic rezumat, parcă am mai văzut așa ceva în alte sute de *road movies*. Răsturnările de situație și modificările din comportamentul oamenilor la drum sunt rezolvate însă destul de abil în filmul lui Curtis Hanson, unul dintre acei buni meșteșugari care consolidează garanția de profesionalism a Hollywoodului. Clișeele nu ocolesc, totuși, povestea cu suspans și cu happy end, dar sunt atenuate uneori de magnetismul unui star ca Meryl Streep. Ce-i drept, nu ne-am fi așteptat s-o vedem în această ipostază de canotoare musculoasă și obstinată pe interpreta unor vulnerabile eroine ca acelea din *Sophie's Choice* sau *Kramer* contra *Kramer*. Fanii actriței se vor bucura însă, chiar și așa, s-o revadă, în așteptarea promițătoarei pelicule la care lucrează acum în regia lui Clint Eastwood, *Podurile din Madison County*.

Dana DUMA

The River Wild • Producție: SUA, 1994, Universal Pictures • Distribuitor: Media Pro • Regia: Curtis Hanson • Scenariul: Dennis O'Neil • Imaginea: Robert Els Wit • Cu: Meryl Streep, Kevin Bacon, David Strathairn, Joseph Mazzello, John C. Reilly

PARADISUL

Care paradis?

ÎN DIRECT

Olga Bălan, Tamara Buciuceanu, Alexandru Arșinel și Petre Nicolae



Lara Flynn Boyle, Stephen Baldwin, Josh Charles

DOI BĂIEȚI, O FATĂ,

Romantismul azi

TREI POSIBILITĂȚI

Oștiam deja: calculatorul nu este prea inteligent, dacă nu este ajutat de inteligența umană. Nici o mirare deci că o astfel de mașinărie (infernală?) încurcă lucrurile și stabilește că o persoană ce poartă numele Alex nu poate fi decât un bărbat. O fată pe care părinții au avut inspirația să o boteze astfel (Lara Flynn Boyle) se trezește repartizată într-un dormitor la căminul studentesc cu doi băieți: Stuart (Stephen Baldwin) și Eddy (Josh Charles). Iată-ne în fața a ceea ce ar fi putut fi doar un pretext pentru o comedie sexy oarecare. Regizorul și scenaristul Andrew Fleming a avut însă alte intenții când a pornit la drum. Filmul său este un fel de „educație sentimentală”.

Stuart o iubește pe Alex care e îndrăgostită de Eddy. Dar acesta se simte mai degrabă atras de colegul său, Stuart. Cum se descurcă personajele în acest triunghi amoros și cum ajung să se impace cu propriile sentimente și înclinății sunt lucruri prezentate cu discreție și pudoare. Nu împlinirea fizică este cea care contează cel mai mult, ci sentimentele. Întrebarea la care trebuie

să răspunzi este „Cum să iubești?”, nu „Cum să ajungi mai repede în pat cu persoana dorită?”. Nu vom vedea, prin urmare, prea multe scene „toride”, sexul apare ca o consecință logică a desfășurării acțiunii.

Doi băieți, o fată... este deci mai degrabă un film romantic. Un romantism adus la zi. Trimiterile cinefile la celebrul *Julie și Jim* par a spune că Fleming a încercat să ne dea versiunea proprie asupra a ceea ce s-ar putea întâmpla cu personajele lui Truffaut transportate în mediul studentesc contemporan. Un semn bun, care ne arată că într-o perioadă considerată de mulți comentatori drept cinică, romantismul nu a pierit cu totul.

Roland MAN

Threesome • Producție: Motion Picture Corporation of America, S.U.A., 1994 • Scenariul și regia: Andrew Fleming • Imaginea: Alexander Gruszynski • Cu: Lara Flynn Boyle, Stephen Baldwin, Josh Charles • Distribuitor: Guld Film România

Nu tot ce zboară se mănâncă... Nu tot ce strălucește e aur... Nu orice imagini însălate pe o peliculă fac un film-de-cinema...

Dacă un businessman are ambiția să devină producător de film pe banii săi e o chestiune personală. Dacă spectatorii vor să intre la un soi de „sex-shop” periferic, OK. Dar dacă una dintre vedetele muzicii noastre ușoare ale momentului crede că își sporește popularitatea etalându-și sex-appealul în câteva secvențe ingrate, se înșală. Tot ce poate spori e doar numărul de bilete vândute. Tot așa cum se înșală Tamara Buciuceanu investindu-și experiența și înzestrarea de comediantă într-o partitură de o asemenea stupiditate. Iar dacă Arșinel, după excelentul show ce ni l-a oferit în noaptea de An Nou (împreună cu Stela Popescu, ca și în atâtea alte dăți) vrea să se compromită, antrenându-și și juniorul, student la drept, într-un asemenea fiasco — nu-l înțelegem. Cum nu înțelegem de ce autoarea unor remarcabile reportaje-document transmise de TVR și regizore a unor spectacole de înținută, s-a implicat într-un asemenea scenariu. Care scenariu? Din toată această arcă, singura care se salvează de la naufragiu, făcându-și remarcate ingenuitatea și fibra dramatică

este debutanta Tania Popa, sosită din Moldova de dincolo de Prut, care a căpătat cetățenie română la acest început de an. Eterna nevoie de comedie nu mai trebuie argumentată, dar e inutil să luăm acest adevăr doar ca paravan. Nerozia nu poate fi niciodată amuzantă. Dovadă că publicul este mai puțin numeros decât la predecesorul *A doua cădere a Constantinopolului*, în ciuda reclamei cu zurgălăi.

Ironia (dar nu a autorilor) este că aceeași idee: afaceriști derizorii încearcă să profite în folosul buzunarului propriu de confuzia din țările aflate în tranziție — a inspirat și filmul incunat cu premiul european Felix atribuit celei mai bune pelicule în 1994, anume *L'America* de Gianni Amelio. Între cele două filme distanță este de o sută... și unu ani.

A.D.

• Producție: Cine Disim, Aldaco, Astra 22, 1994 • Regia: Cornel Diaconu • Scenariul: Camelia Robe, Cornel Diaconu • Imaginea: Florin Tolas • Muzica: Marian Ionescu • Cu: Petre Nicolae, Tamara Buciuceanu Botez, Loredana Groza, George Mihăiță, Alexandru Arșinel, Simona Gălbenușă, Lucian Nufă, Geo Saizescu

„Noi suntem așa cum suntem și mi-e teamă că nu ne vom schimba niciodată“. I.L. Caragiale

DOREL VIȘAN

Portretul lunii

de Eva Sirbu



Rolul vieții mele este însăși viața mea

Foto: Victor STROE

Dorel Vișan, vreiți nu vreiți, asta-i situația! Iar ați făcut „rolul vieții“. Ce credeți, așa este sau avem de-a face cu un tic de exprimare în aprecierea unei mari reușite? Și, la urma urmelor, câte roluri ale vieții poate face un actor într-o viață? — Știi cum e? După Maiorul din O lacrimă de fată toată lumea a spus: în sfârșit! Astea el Cam astea ar fi posibilitățile lui... Pe urmă au venit altele — cel din Baloane de curcubeu și, mai ales, Iacob iar acum Senatorul... Dumnezeu știe! Ce cred eu... Eu cred că rolul vieții mele este însăși viața mea. E un rol mai complex care ține de tot ce am făcut și fac. Rolurile jucate nu sunt decât niște vârfuri. Ați văzut vreodată o electrocardiogramă? Acolo sunt patru rânduri de semne și fiecare are sensul lui. Vârfurile în sus, în jos, pauzele — fiecare are un sens. Tot așa în viața unui artist fiecare rol e un „semn“ care spune ceva despre starea lui în acel moment. Zi-ceam că viața unui artist este un rol mai complex, pentru că artistul este, trebuie să fie, o ființă complexă. El vede și aude mai mult decât ceilalți. E o chestiune de antene. Dacă nu le are nu se mai poate numi artist, ci un om ca oricare altul... Artistul e un animal ciudat. Un animal de apă care trăiește pe uscat și vrea să zboare... Într-un fel, el vrea imposibilul. Cred că e cel mai frumos lucru. Pentru că dorul de imposibil tot de artă și artiști ține, nu? Numai că, aceste „evadări“ pe care le facem printr-un zbor pe care uneori doar ni-l închipuim, alături îl facem cu adevărat — cum este „zborul“ meu din Senatorul melciilor — nu ne eliberează niciodată

apreciez ca pe un om foarte preocupat de această meserie — sau indeletnicire, că e ceva ce depășește stadiul de meserie, pur și simplu. În indeletnicirea asta a noastră nu poți să învingi decât dacă ești foarte preocupat. Și tot timpul ocupat. Fără pauze. Ca o stare de veghe, așa...

— Dumneavoastră o aveți, știu. Din interiorul ei ați putea să explicați puțin personajul numit Senatorul? Nimeni, în afara regizorului, nu-l cunoaște mai bine. Cine este și ce vrea el, de fapt?

— Senatorul este un om politic, nu? Deci implicat și răspunzător de „bunul mers al lucrurilor“. Numai că el nu se implică deloc în acea lume pe care tot timpul o îndeamnă: „Implicați-vă! Rezolvați, că sunteți responsabili! Ați fost aleși să fiți responsabili!“ Uită că cel mai important ales, deci primul responsabil, este chiar el... Cred că Danieliuc a „prins“ foarte bine starea asta care există în societatea noastră, azi. O societate care nu știe ce face cu libertatea ei, drept care o folosește adesea pe invers, o societate care nu simte coeficientul de responsabilitate ce revine fiecărui membru al ei. Cu atât mai mult fiecărui „ales“, oricât de mare sau mic ar fi el, ca funcție...

— Numai atât să fie? Gândiți-vă, totuși, că toată nebulina este declanșată de „pohta ce-o pohtește“ Senatorul: el vrea să mănânce melci. Nu sarmale, nu purcel de lapte, nu pui. Melci. Iar con-

Chiar dacă nici o clipă nu se vorbește explicit despre toleranță și nimeni nu este tolerant în Senatorul melciilor, ideea există și mi se pare foarte important că există.

de crucea noastră pe care o avem de dus până la capătul zilelor. Zburăm cu ea și ne întorcem cu ea în existența noastră de zi cu zi. În noi înșine. Deci, noi nu facem decât niște meandre care, uneori, se întăpă în ne îngruneze drumul nostru cel drept... Nici nu știu cât de drept este el, din moment ce se face din sușiri și coborâșuri și din multe curbe câteodată atât de strănse încât par să formeze un drum drept. Par... De fapt, drumul asta pe care-l facem noi are un singur rost: de a ne regăsi pe noi înșine. Și poate că uneori ne regăsim prea târziu. Eu cred în Destin. Deci cred că omul are drumul lui dinainte stabilit. El poate doar să facă ocoluri mai mici sau mai mari și, făcându-le, să acumuleze experiență. Eu unul cel puțin mi-am dat seama că în ultima vreme am acumulat extraordinar de mult. Pentru că am făcut destule roluri — chiar dacă unele mici — în filme importante: Creangă în *Un bulgăre de humă*; și Undeva, în *Est, Rămânerea și Drumul cănelui sau Cel mai lubit dintre pământeni*. Și am mers pe mâna unor regizori buni, serioși — Mărgineanu, Damian, Marinescu... Dar un artist, care strânge în el cât am strâns eu în ultima vreme, nu se poate desfășura sau „descărca“ decât pe un teren larg. Acolo își poate folosi el pe deplin posibilitățile. Eu, în *Senatorul melciilor*, m-am simțit ca un om care are șansa să se dezlanțue, să-și descarce „sacul“ după o perioadă în care a văzut și a auzit multe, dar le-a tăcut... și același lucru l-am simțit și la Danieliuc — în toate filmele pe care le-a făcut el după '89, nu doar în *Senatorul* — și l-am simțit și la partenera mea, Cecilia Bărbora. Nu întâmplător am atins noi „punctul maxim“ de comunicare, acela ce nu îți este dat în fiecare zi și cu oricine. Cred în Cici Bărbora cum cred în mine și o

fluctul local — latent — la „vânătoarea de melci“ izbucnește...

— Multe catastrofe mari pornesc dintr-un asemenea fleac aruncat așa, fără nici o intenție de a face rău... Sigur că, la ora asta la noi, există mulți senatori care ar mânca melci. Pentru că, puterea și funcția aferentă îl schimbă pe om. Îl modifică modul de a fi. Numai cine știe că „funcția de putere“ este ceva provizoriu, vremelnic, nu poate fi modificat... Cineva spunea că, dacă fiecare om s-ar gândi măcar trei secunde pe zi că este muritor, lumea ar fi cu mult mai bună. Din păcate, omul nu se gândește la „murirea“ lui decât atunci când dă de necaz. Iar omul ajuns într-o funcție înaltă — de regulă — nu se gândește că odată și odată va trebui să și coboare de acolo... Se crede veșnic. Poate că și în capul Senatorului „meu“ există ideea asta. Deși el este un om oarecare. Scos din „funcție“, ar fi un om oarecare — și poate nu rău. Eu i-am lăsat „porțita“ asta. Nu știu dacă se simte, dar eu l-am lăsat-o. În final. Pentru mine este important dacă în conștiința, sau în sufletul lui, s-a mișcat ceva. Dacă a înțeles sau nu că poate nimic nu s-ar fi întâmplat dacă s-ar fi implicat el, în loc să-i îndemne pe ceilalți să se implice, dacă ar fi intervenit el în împăcarea oamenilor, în loc să le tot ceară să se implice... Dar știți care-i necazul? Noi ne-am obișnuit să învățăm vorbele. Noi, ca popor. Până acum cinci ani le învățăm într-un sens, acum le învățăm invers... Dar vorbele tot învățate rămân... Caragiale spunea într-o scrisoare către Eminescu: „Noi suntem așa cum suntem și mi-e teamă că nu ne vom schimba niciodată“. Teamă mi-e și mie că avea dreptate Caragiale. Pentru că noi suntem un popor la „răscruce de vânturi“ peste care

mulți au trecut, și prieteni, și dușmani și de la fiecare am luat câte ceva și nu întotdeauna ce era mai bun... Dar n-aș putea spune că ne-am depersonalizat. Cred, mai degrabă, că ne-am creat o personalitate mai complicată, așa, de oameni ce stau cu „crăsma-n drum“ și care, din pricina asta, ar trebui să trăiască într-o permanentă stare de veghe. Or, aici e baiul, noi nu avem o stare de veghe. Avem doar crăsma-n drum și cântăm de zor în ea... Starea de veghe rămâne în sarcina artistului.

Pentru că el este, cum spunea bătrânul Shakespeare, „ochii și urechile vremii sale“, iar dacă tu, artist, nu-ți întipărești bine în vâz și în auz vremea ta, rămâi nepregătit să o redai, atunci când ți se oferă șansa... După mine, Danieliuc este un artist în stare de veghe. De asta poate face filmele pe care le face, așa cum le face... Despre *Senatorul melciilor* ne-ar trebui vreo trei interviuri ca să-l deslușim cum se cuvine, atât este de plin cu de toate. Pentru că filmul ăsta are și duritate, și subtilitate, și durere, are și metafora — așa „realist“ cum este el — are și căldură, și ură...

Dar ura asta, care ne pândeste din toate părțile, Danieliuc o transformă într-un fel de indicator de drum spre toleranță. Chiar dacă nici o clipă nu vorbește explicit despre toleranță, și nimeni nu este tolerant în filmul său. Ideea există și mi se pare foarte important că există. Pentru societatea noastră de azi toleranța este foarte importantă... Nimeni nu e perfect. Toți suntem făcuți din bine și din rău. De asta și cred eu că trebuie să-și lăși omului o „porțită“ — măcar întredeschisă. Cine știe? Poate o apucă spre bine. Se prea poate că el nu o va folosi niciodată. Dar e bine să vadă ceilalți că ea există. Eu cred că și asta poate fi „rolul artei“: să-i arate

omului că întotdeauna mai există o șansă... Totul e să n-o irosească...

— Pare simplu... Dumneavoastră n-ați irosit nici o șansă...

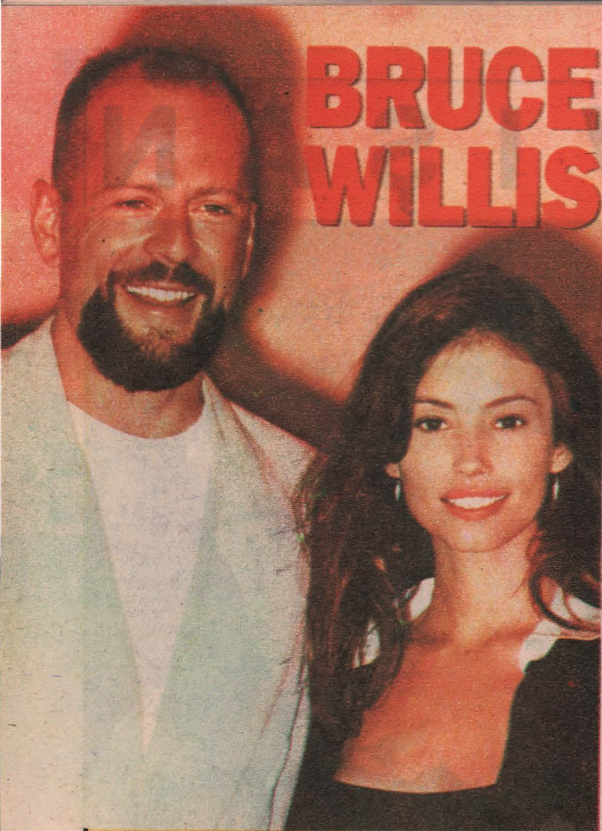
— Cineva spunea: „Sunt mai mândru de lucrurile pe care nu le-am făcut, decât de cele pe care le-am făcut...“ Cre-dința mea în mine, ca artist, mi-a dat-o Iosif Demian, iar certitudinea, Mircea Danieliuc. Pot spune că acești doi mari regizori au fost șansa mea cea mare și cred că n-am irosit-o... Dar știu că în viața mea de artist am făcut și multe lucruri inutile. Nu știu de ce le-am făcut. Sau poate știu, dar nu mai contează... Ne-am obișnuit să spunem: „am făcut ce se putea în condițiile date“. Dar uităm că acele condiții nu au fost întotdeauna „date“. Le-am mai creat și noi câteodată... Așa că, nu prea are rost să ne plângem de milă. E și prea târziu. Ce-am făcut, bun făcut rămâne... Mle, unul, îmi pare rău numai că vremea ne măsoară și ne zorește. Numărătoarea de la noi se face. Și este inversă.

— Pentru că atâtă vă place să-i citați pe alții, am să vă dau și eu un citat. Cineva, un mare actor pe nume Dorel Vișan, spunea că întotdeauna trebuie să-și lăși omului o „porțită“... Numărătoarea, ca numărătoarea. Dar cu „porțita“ cum rămâne?

— Cum să rămână? Întredeschisă, ca pentru toată lumea... Întredeschisă, da... Cine știe? Poate mă mai strecor și eu. O vreme...

Nota redacției

Dintr-o eroare regretabilă, la rubrica „Portretul lunii“ din nr. 1/1995 pagina 8, pe fotografia actorului Răzvan Vasilescu nu a apărut semnătura autorului. El este Doru Mitrăn.



BRUCE WILLIS

„Pentru prima oară am fost plătit
să fac dragoste cu soția producătorului”
(Bruce Willis și Jane March
la premiera filmului *Culoarea nopții*)

„NU AM PREJUDECAȚI”

Culoarea nopții este un thriller erotic care a stârnit vie comentarii după premieră. „Niciodată nu și-a expus Bruce Willis anatomia în halul acestuia”, „Jane March, eroina *Amantului*, începe să se specializeze în roluri hot... Nu de aceeași părere este eroul lui *Die Hard*: „Pe viitoarea mea parteneră nu o cunosc team. Am văzut *Amantul* și m-am gândit că i-a trebuit ceva curaj să debuteze cu un asemenea rol. Am luat într-o zi masa împreună și mi-am dat seama că este o persoană foarte inimoasă. Scenele de dragoste dintre noi au fost realizate destul de ușor, pentru că eu nu am prejudecăți, iar Jane — cu toate că mi-a mărturisit că în noaptea dinaintea zilei de filmare nu dormise deloc — a încercat să fie la înălțime. Sigur, la început, când te trezești

gol-puscă în fața unei întregi echipe și a aparatului de filmat, nu prea te simți în largul tău. După prima dublă, gata, te-ai obișnuit! Norocul meu este că, odată trecut pragul casei mele, uit că sunt actor. Mă simt foarte bine alături de Demi (Moore, soția sa) și de cele trei fetițe ale noastre. La *Culoarea nopții* mi s-a întâmplat ceva foarte amuzant: a fost pentru prima oară când am fost plătit să fac dragoste cu soția producătorului!” (Jane March este căsătorită cu producătorul filmului, Carmine Zozzora). Bruce Willis uită să adauge că pe tot parcursul filmărilor, soția sa a stat pe aproape, nescăpându-l nici o clipă din ochi. Nu-și dorea să se repete situația de la *Hudson Hawk* când din cauza „simpatiei” propunute a lui Bruce pentru Maruschka Detmers, Demi Moore a obținut acordul producătorului s-o înlocuiască pe impetuoasa Detmers cu prietena familiei, Andie McDowell. Dar mai știi și cu prietenii!

• Un serial „marca BBC”: *Casa Elliott* — povestea a două surori care se lansează — prin anii '20 — în lumea strălucitoare, dar plină de capcane a catoror de modă. Ele sunt: Stella Gonet (Beatrice), o foarte cunoscută actriță britanică de teatru și Louise Lombard (Evangeline).



FERGIE ȘI BARBRA

Cu ocazia unei gale de binefacere de la Los Angeles la care au participat — printre alții — Rod Stewart, Dustin Hoffman, Barbra Streisand, Jack Nicholson — și-a făcut apariția și Sarah Ferguson, prințesă de York, mult prea zvăpăia soție a prințului Andrew, fiul mai mic al reginei Elisabeta. Ea a apărut îmbrăcată într-o rochie neagră creată de Yves Saint Laurent, dar prea strâmtă, lăsând să i se vadă „pernitele” supraponderale. Sarah nu și-a putut reține lacrimile când Phil Collins a interpretat melodia *Separate Lives* (Vieți despărțite). Rimelul a lăsat ceva dăre pe obrajii grăsuți ai prințesei, ceea ce a făcut-o pe Barbra Streisand să remarce în stilul caracteristic: „M-am așteptat să văd o tipă rasată și când colo am dat peste o găscuță plângăcioasă și dolofană.” Fără comentarii!



Profesor
de filosofie
și vedetă
a televiziunii
peruviene:
Daniel Lugo
(vezi
Fan Club, p. 2)

EI ȘI MODA

Ca în fiecare an, jurnaliștii americani au întocmit o listă cu actorii — și actrițele — cele mai bine (sau mai prost) îmbrăcate. Printre fericiții câștigători: Tom Hanks — se îmbracă la Armani de dimineața până seara; Hugh Grant — un reprezentant al bunului gust britanic fără morgia proverbială; Barbra Streisand — nu poate fi imaginată decât luându-și micul dejun în rochie de seară și etolă asortată, Sarah Jessica Parker — adeptă a eleganței mini. Printre cei care ar trebui să mai reflecteze la cum se îmbracă se numără: Fergie, ducesă de York — absolut imposibilă în fustele până la călcăie și pulovărele șleampate; Hillary Clinton — obositoare în taioarele ei turcoaz sau roz „bonbon”; Ethan Hawke — puțin cam prea grunge; Prince — bolero-uri dantelate și decoltate; Patricia și Rosanna Arquette (o defilare de coșmar a tot ceea ce a inventat mai urât moda în ultimii 50 de ani!)

ÎNTE SOȚI

Una din cele mai mari case de discuri din Statele Unite a semnat un contract de exclusivitate cu *Dogstar*, o formație de muzică rock căreia experții îi prevăd un viitor strălucit. Interesant este că basistul și totodată solistul vocal al formației nu este altul decât Keanu Reeves. Și mai interesant este că importanta casă de discuri aparține lui David Geffen, proaspătul „soț” al actorului care și-a aruncat admiratoarele într-un torent de lacrimi cu ocazia fericitei sale căsătorii cu tycoon-ul Geffen.

Pagini realizate de
Doina STĂNESCU





FILM FAX

▶ **Allen la apă.** Imaginați-vă ce poate face realizatorul lui Allen cu un subiect gen Fălcii.... După renunțarea la *Crisis in the Hot Zone*, Ridley Scott a început filmările la *White Squall*, un film care povestește aventura unui grup de copii care pleacă pe mare la pescuit, sunt atacați de un rechin uriaș.

▶ **Sharon Stone în culoarul morții.** Blonda actriță și-a dat acordul pentru rolul din *Last Dance* în regia lui Bruce Beresford. Ea va fi o condamnată la moarte care îl seduce pe avocatul care o apără (Rob Morrow).

▶ **Insula doctorului...** Marlon. După *Don Juan De-Marco and the Centerfold*, Marlon Brando va juca într-un remake după *Insula doctorului Moreau*. Actorul le va succeda lui Charles Laughton (care a deținut rolul în versiunea lui Erle Kenton, în 1932) și lui Burt Lancaster (versiunea a doua realizată de Don Taylor în 1977). Regizorul Richard Stanley a stabilit locul de filmare în apropierea locuinței actorului, în Polinezia, unde Brando este proprietarul unei... insule.

▶ **Din nou Hugo.** Roman Polanski care a terminat *La jeune fille et la mort*, cu Sigourney Weaver și Ben Kingsley, intenționează să ecranizeze prea cunoscutul roman al lui Victor Hugo, „*Mizerabili*”. Pentru rolul Jean Valjean, Polanski l-a ales pe Gerard Depardieu; pentru polițistul Javert, regizorul oscilează încă între Jack Nicholson și Liam Neeson.

▶ **Revenire.** Jane Birkin din nou pe platouri în compania lui Jean Francois Stevenin și Sabine Azéma. *Noir comme le souvenir* este titlul filmului care va fi regizat de Jean Pierre Mocky.

▶ Pentru cei care sunt amatori de filme X, numele Tabathei Cash le este cu siguranță cunoscut. În *Rai* noul film al regizorului Thomas Gillou ea schimbă registrul interpretativ, fiind o tânără bine crescută dintr-o suburbie a Parisului. Scenariul aparține regretatului Cyril Collard.

▲ **Jean Claude Van Damme:** expert în arte (marțiale însă): „Picasso este un oarecare. Doar niște linii și culori. Nu mă prea omor după așa ceva”.

▲ **Mia Sara** (partenera lui Jean Claude în *Timecop*): „Pe lângă mușchii lui, aveam impresia că pielea mea pur și simplu atârna. În timpul scenei de dragoste, mă rugam cerului ca aparatul de filmat să se fixeze pe fesele lui și nu pe ale mele!”.

la cererea dv.

3

adrese

Luke Perry
c/o CAA 9890
Wilshire Blvd.
Beverly Hills — CA 90212 — USA

Cybill Shepherd
c/o Cheryl Kagan Rogers
and Cowan Suite 400, 10, 000
Santa Monica — Blvd
Los Angeles California 90067
USA

Tcheky Karyo
c/o Artmedia
10, Avenue George V
75008 Paris — France

● După căsătoria cu Elvis Presley, și o surprinzătoare carieră de actriță (s-a bucurat de un mare succes cu rolul Jennei din serialul *Dallas*, a fost partenera trăznită a lui Leslie Nielsen în *Un polițist cu explozie întârziată*), Priscilla Presley (48 ani) se consideră, în sfârșit, împlinită în viața particulară: s-a căsătorit cu un om de afaceri brazilian, are doi copii și recent s-a lansat în industria parfumurilor cu *Moments*, „adiere mă-tăsoasă” cum îl descrie ea însăși.



HUNGARIAN
FILM
LABORATORIES
H-1021
Budapest
Budakeszi út 51.

Phone:
/36 1/ 176-1922
Fax:
/36 1/ 176-3968



FILM FROM VIDEO?

DigiLine

- "film look" from video tape
- digital signal processing /DSP/
- digital frame control
- Improved contour sharpness
- over 700 pixels per line

HUNGARIAN FILM LABORATORIES Ltd.

Robert Nagy
Export Manager
Telephone: /36 1/ 176-3727
Fax: /36 1/ 176-3968

PIXELS UNLIMITED

Laboratorul de peliculă din Budapesta asigură:

- transpunerea pe peliculă de 35 mm a filmelor video
- procesare digitală a semnelor (DSP)
- control digital al imaginii
- contrast și claritate superioare
- peste 700 pixeli per linie

Mărturisesc că nu mă dau în vânt după cărțile autobiografice, nu mă interesează micile indiscreții ale marilor oameni, amănuntele de culise și picanterile care ar face fericiti pe reporterii jurnalelor de scandal. Cu toate acestea lectura cărții lui Bergman mi-a creat o plăcere deosebită, în primul rând pentru că regizorul este și un foarte bun scriitor, care reușește să ne facă să lăsăm de-o parte prejudecățile privind autobiografiile și să simțim cu adevărat plăcerea lecturii. Găsim aici accente proustiene, de „căutare a timpului pierdut”, în care o senzație cheamă o altă și o amintire altă amintire, autorul nerezând faptele în ordine strict cronologică, ci lăsându-se dus de fluxul memoriei.

Întrebarea care ne vine în minte este însă: cât se spune și cât este lăsat deoparte? Chiar dacă Bergman se pune adesea într-o lumină nefavorabilă, lăsând impresia că dezvăluie cele mai neplăcute aspecte ale personalității sale, ghicim că de fapt această despuere publică ascunde multe lucruri pe care nu are nici un chef să ni le aducă la cunoștință. Este un joc de-a sinceritatea ce ni-l aduce în minte pe Gide, cel care a reușit același lucru: sub aparența sincerității dezarmante, a expunerii aspectelor cele mai intime ale vieții sale, a spus de fapt doar cât a dorit.

Poate că pentru unii cititori descrierea în detaliu a durerilor de stomac și a insomniilor lui Bergman va părea prea lungă și neatractivă. Dar ea ne arată ceva: unele opere se nasc și din asemenea crize fizice, există idei care îți vin atunci când corpul este chinat, și nu trebuie să uităm că artistul este și el om. Toate ni-l apropiu pe regizorul suedez, ne fac să-l simțim alături, ca pe o ființă care are aceleași probleme zilnice cu care ne confruntăm și noi, îl coboară din sfera abstracțiilor — „artistul”, „autorul” care trăiește într-un univers paralel, inaccesibil muritorului de rând — în cea a cotidianului. Și ne simțim astfel mai în largul nostru, căci ne e mai ușor să ne raportăm la ceva ce ne este cunoscut, ce am trăit și noi, decât la o lume străină.

Vom recunoaște în amintirile lui



Bergman situații care revin și în filmele sale, vom regăsi în amănuntele biografiei sale câteva teme obsedante din opera sa cinematografică: raportul său cu religia, cu părinții, cu femeile, incomunicabilitatea, teama, dar și nevoia de singurătate. Ar fi greșit însă să încercăm să explicăm toată opera prin biografie. Cartea ne dă doar câteva repere.

John Elsom —

Mai este Shakespeare contemporanul nostru? Ed. Meridiane, 1994, 228 pag., 1100 lei

Încă de la titlu, o carte care incită. Mulți nici nu pot concepe că se poate pune o astfel de întrebare, siguri că Shakespeare a fost, este și va fi contemporanul nostru. Și totuși, în 1988, s-au întâlnit la Londra mai mulți regizori, critici de teatru, dramaturgi, actori, traducători, pentru a discuta pe această temă. Invitat de onoare era chiar Jan Kott, cel care publicase în 1961 deja

clasică lucrare *Shakespeare contemporanul nostru*, lansând o nouă cale de interpretare a operei shakespeareane.

Lectura aceasta prinde, credeți-mă, ca un roman polițist, în care întrebările la care se avansează răspunsuri multiple (nimeni nu încearcă să impună o părere proprie ca o dogmă de necontestat!) sunt: Este Shakespeare traductibil? Este Shakespeare sexist? Mai este Shakespeare prea englez? Versurile lui Shakespeare au dorm? Este Shakespeare un propagandist feudal? Shakespeare trebuie să fie îngropat sau să se nască din nou? Poate unora li se vor părea neserioase aceste probleme, dar participanților la discuție, nu.

Capitolul: „Scrie Shakespeare mai bine pentru televiziune?” în care concluzia e că marele Will, dacă ar fi trăit astăzi, ar fi scris scenarii de soap-operă, este poate cel ce îi va interesa cel mai mult pe cineții, care vor fi încântați aflând că mulți critici de teatru cred că cele mai bune montări shakespeareane

sunt... filme: *Othello* al lui Orson Welles și *Tronul însângerat* al lui Kurosawa, dar nu și ecranizările lui Laurence Olivier.

După ce citești acest volum îți poți pune întrebarea: oare când se vor aduna și cineștii pentru a pune în discuție clasicii celei de-a șaptea arte? Pentru că toate reperele noastre culturale se cer reanalizate din când în când, dialogul cu ele trebuie să fie permanent, pentru a nu le transforma în statui de ceară prăfuite prin fața cărora defilăm privindu-le cu un respect înghețat.

Rafaël Pividal —

Descoperirea Americii, Ed. Babel, 1994, 208 pag., 1200 lei

De ce ne ocupăm de acest roman într-o revistă de cinema? Nu doar pentru că scriitura sa postmodernă ne amintește că cinematograful este poate arta cea mai postmodernă, încă de la începuturile sale, ci și pentru că în răstăcările personajului principal, Paul Ovin, care vrea să refacă parcursul lui Columb despre care crede că la rândul său a refăcut drumul lui Ulise, se întâlnește cu cinematograful. Antologic este capitolul în care se povestește turnarea unui „film porno intelectual” după *Odiseea*.

Dintre multiplele „cugetări” despre cinema ale personajelor cărții, care par luate dintr-un modern dicționar de idei primite de-a gata, nu ne putem abține să nu cităm câteva:

„În afară de caracterul sacru și tragic al actelor, filmele sunt o ilustrare a moralei creștine și tema lor este întotdeauna divină. Cinematograful este o poveste cu sfîrșit”.

„Americani ne-au dat o mare lecție de democrație alegând ca președinte pe un actor de mână a doua.

— Și care, în plus, mai are și fundul mare.

— Papa e și el actor.
— Romanii nu aveau televiziune, dar împărații lor nu erau deloc mai breji decât Reagan sau Papa”.

„Găsesc că cinematograful e mai haios decât viața. Cum ar putea oamenii trăi fără cinema? În fiecare clipă au nevoie că printr-o imagine să-și privească corpul, atitudinile, felul de a face dragoste. Fără cinema sunt pierduți”.

Roland MAN

DIALOG cu cititorii

(Urmare din pag. 3)

Jean-Claude, Dolph etc”. Îmi place, de ce să nu recunosc, tandrețea amicală cu care corespondentul nostru își apropie nu atât super-eroii, cât supervedele, spunându-le pe numele mic, precum Homer lui Ahile, Hector, Agamemnon, Ulise... De aceea filmul românesc „e cam inamic și fără priză la public”. Fiindcă nu are super-eroi. „Producând filme de aventură cu acțiune și suspans, cinematografia noastră ar avea de câștigat”. Drept care M.T. oferă cinematografului românesc un scenariu care s-o scoată din starea de anemie. Scenariul se numește „March Ordie — lupătorii fără cauză”. „Nu garantez că e foarte bine scris, ne mărturisesc autorul scrisorii și al scenariului, dar ideea acțiunii e bună”. În ce constă ea? „În acest scenariu am vrut să prezint ce s-ar putea întâmpla dacă niște teroriști ar lua din ostateci străini în țara noastră, iar președintele s-ar opune intervenției brigăzii antiteroriste a SRI. Bineînțeles că SRI-ul ar recruta mercenari, pe care să-i folosească în această acțiune. Și de aici începe show-ul”. (!). Domnii Ion Iliescu și Virgil Măgureanu nu au de ce să se neliniștească: acțiunea se desfășoară în anul 2020, când ei vor fi pensionari. Cât despre scenariu, autorul nu ne dă mai multe amănunte, „din cauza protejării scenariului”. Teribil ce se fură scenariile românești, domnilor!

„Cel interesat (regizori) mă pot contacta oricând” (Cluj, str. Năssud nr. 16, bl. Y4, sc. II, ap. 36). Precizăm noi, oricând nu înseamnă mai târziu de anul 2020.

VIOLENȚĂ CONTRA VIOLENȚĂ. UNDE AM MAI AUZIT ASTA?

Un corespondent din Călărași care nu dorește să-și divulge numele, „din motive subiective”, drept care semnează Ionescu, ne răspunde la o întrebare pe care nu noi i-am pus-o, ci el însuși (pentru ce există filmele?): „Pentru a transmite „ceva” — acest ceva însemnând emoții, sentimente, unele doar senzații — dar toate, absolut toate, transmit MESAJE. E adevărat, nu chiar toate transmit mesaje morale”. Care e scopul acestei definiții cam generale, cam stângace, dar nu aberante? Ca să se aducă vorba despre artele marțiale și, mai ales, despre filmele cu Steven Seagal. „Bineînțeles, aceste filme nu prea au valoare artistică, însă transmit unele mesaje pozitive”. Unul din mesajele pozitive ar fi acela că Binele învinge Răul („măcar în filme”). „Da, filmul TERENCE MINAT nu are nici o valoare artistică (cel puțin pentru critica specializată). Dar căile filme de azi au așa ceva? Cred că 0,01%”. Dacă e așa, e grav. Mă tem însă că autorul scrisorii din Călărași confundă valoarea artistică a filmului cu filmul de valoare, sau, poate, cu filmul de artă. Nu știu dacă asta reprezintă o incurajare, sau, dimpotrivă, o descurajare, dar după părerea mea și un film despre artele marțiale poate să aibă o valoare artistică. Corespondentul ne încredințează că în TERENCE MINAT „există un puternic mesaj ecologist (...). Că este ipocrit, că eroul poluează luptând împotriva poluării — dar altfel nu se poate, domnilor. Pentru mentalitățile de azi, vorbele fr-



Steven Seagal
(cu Joan Chen) un actor
apărat de cititorii noștri

moase nu fac mare lucru. Și apoi să lupte împotriva unui rău prin alt rău nu e ceva nemălicat. (...) Eroul chiar explică de ce folosește violența împotriva violenței — destul de convingător, dealtfel — și cam are dreptate. Asta e. Filmele nu mai sunt ce-au fost odăta, dar nici viața nu mai e ceea ce a fost odăta”. Așa spuneau probabil și oamenii care au trăit acum o sută de ani, înainte de a se fi inventat cinematograful, și cei care au trăit înainte de a se fi inventat locomotiva, și cei care au trăit înainte de a se fi inventat roata. Nimic nu mai e cum a fost odăta.

Poveștile noastre de admirt... cenzura

(Urmare din pag. 15)

grăul, de ce n-aveau baie etc. —, dar și de pornografie: însași președinta CCES după vizionare, s-a întrebă ce fel de om poate fi regizorul asta, Danieluc, dacă o lasă pe nevastă-sa Tora Vasilescu să fie în relații intime cu George Dinică (în film, evident) Aceeași confuzie realitate-ficțiune a fost făcută, de astă dată de alt tovarăș, și-n cazul comediei Eul, tu și Ovidiu, în regia lui Geo Saizescu: tovarășul a rugat casa de filme să-i mai închidă vreo doi nasturi „tovarășii Violeta Andrei” (soția ministrului de externe de atunci) ca nu cumva s-o vadă Ceaușescu așa și s-o creadă nu știu cum.

Filmul lui Păla Fizele de nislup, nu a fost interzis doar datorită faptului că eroul (George Visu) se îndrăgostește de-o țigancă (Oana Pellea) și care în final a trebuit să devină turcoacă, ci și pentru că Militia era prost văzută, și mai ales, pentru că susținea o teză revoluționară: intelectualitatea (doctorul, interpretat de Victor Rebengiuc), oprima clasa muncitoare, anume pe muncitorul acuzat de furt (interpretat de George Visu). După o săptămână, filmul a fost interzis.

Sirul exemplurilor de tăieturi sau interdicții absurde nu se sfârșesc aici. Credem, însă, că aceste câteva mostre vă pot da o oarecare imagine a obstacolelor puse în calea creatorilor care aveau un aliat în producători. Împreună trebuiau să dea dovadă de multă imaginație pentru a-și putea înfișa filmul, și altor ochi decât celor de protocol

I.P.

spot

În numărul trecut v-am prezentat pe larg părerile actrițelor hollywoodiene despre rolurile feminine și, în general, despre imaginea femeii în filmul american. Ar fi potrivit să ascultăm ce spun și cei din afara studiourilor. Ne-am oprit la Camille Paglia, profesoară de istoria artei, autoare a trei cărți — *Sexual Personae: Art and Decadence*, *From Nefertiti to Emily Dickinson*; *Sex, Art and American Culture* și *Vamps and Tramps* — care au stârnit mari discuții. Ea nu ezită să aibă o opinie personală în orice privință, oricât ar irita pe alții și oricâtă dușmani și-ar atrage. În ultimele două cărți vorbește și despre film, apreciind că Hollywoodul și industria spectacolului sunt cele mai importante și profunde realizări ale secolului XX. Este o admiratoare a culturii pop.

A admirat-o pe Madonna și i-a lăudat „extraordnara inteligență instinctivă”. Crede că Woody Allen în faza Soon-Yi (vezi Noul Cinema nr. 9/92) este mult mai interesant decât Woody Allen — tată de familie. Spune că „nu există nici o femeie — Mozart pentru că nu există nici o femeie — Jack Spintecăto-



● Madonna,
„o extraordinară inteligență instinctivă”

rul. Sunt monștri care arată extremele personalității”. Pentru ea, Elizabeth Taylor este adevărata regină a Hollywoodului. E sătulă de femeile care se complac în postura de victimă și care se plâng că au fost agreate sexual. Este împotriva atitudinii *politically correct* (vezi și nr. 8/93). Le adoră pe Ava Gardner și pe Rita Hayworth și susține că actrițele de astăzi sunt doar niște palide copii ale lor. Mai crede că Marlon Brando, „ca și Elvis Presley, este întruchiparea supremă a sexualității, un simbol care ne bănuie visele și care a transformat modul în care privim lumea”.

Părerile ei de ultimă oră: Revine la Madonna, cea pe care a apărut-o în trecut. „Cred că e o actriță îngrozitoare. N-are nici o urmă de talent și asta e o adevărată tragedie pentru mine. Nu știu ce a apucat-o de vrea să joace în filme. Oricum, videoclipurile pe care le-a făcut sunt o formă artistică de înaltă ținută. Și e și o dansatoare nemaipomenită. A existat o perioadă în care a fost formidabilă, și asta n-o poate nega nimeni. Era ceva nou care uimea lumea, întreaga lume, era numărul 1. Și acum, după ce influența ei s-a făcut simțită în toate domeniile, ne debarasăm de ea. E adevărat însă că traversează o perioadă îngrozitoare. De ce-o fi vrând ea să joace în filme? Din interviurile ei, poți vedea că este o ființă tristă. Inima ei plânge. Ti-e milă de ea. Dar cartea pe care a realizat-o — *Sex* — a fost lovitura de grație. E greu de suportat. Nu-i nimic sexy în ea”.

Sharon Stone: „Mi-a plăcut în *Basic Instinct*. Sunt una dintre puținele feministe care au apărut acest film. Nu știu dacă va mai găsi vreo dată un rol la fel de mare. Sper că n-o să-i spună: «Bun, am făcut-o pe Târfa Babilon, acum trebuie să găsec un scenariu serios ca să-mi arăt și celelalte fațete».” Nu vreau să-i văd celelalte fațete! Vreau să rămână la acest tip

Feminista antifeministă



● Marlon Brando,
„un simbol care ne bănuie visele”

de roluri, pentru că este incandescentă, o întruchipare a femeii fatale pe care dorim să o vedem mai des. Ador ideea de femeie fatală, pentru că orice femeie este fatală pentru un bărbat. Femeile domină Universul.

Îmi place orice reportaj care o prezintă pe Sharon Stone sosind la o recepție. Poate să stea acolo și să se exprime numai din priviri, știe să se miște, e strălucitoare. Îmi place pentru că mie îmi place manechi-nele, prezentatoarele de modă.”

Meryl Streep: „E o actriță care nu are prea multe de spus. S-a învățat să joace vorbind de fiecare dată cu un accent diferit pentru a ascunde faptul că în spatele lor nu există nimic. Încercați să vedeți un film al ei dublat în hindi, de exemplu... nu mai rămâne decât o figură cabalină care și mișcă buzele. Detest modul în care se plânge tot timpul că femeile la Hollywood au onorarii mai mici decât bărbații. Bărbații sunt plătiți mai bine pentru că nu au renunțat la farmecul lor! Meryl Streep este reprezentanta tipică a noului val de actrițe, cu o atitudine de tipul: «Nu le mai facem jocul celor de la Hollywood. Suntem actori, nu actrițe.» Dar oamenii plătesc să vadă femei fermecătoare, nu activiste.”

Să nu mă mai enerveze cu pretențiile lor la onorarii mai mari, pentru că bărbații joacă în filme de acțiune, și nu au renunțat la atribuțiile masculinității și nici la farmecul lor. Mai poți încă găsi actori care joacă precum Clark Gable și Gary Cooper. Femeile au făcut o mare greșală când au hotărât să renunțe la femininitatea lor. Sharon Stone și Whitney Houston mai știu încă să fie atrăgătoare, e o plăcere să le privești. Femeile ar trebui să treacă la treabă și să nu se mai smiorcăie. Când or să producă lucruri care vor aduce bani vor fi tratate pe picior de egalitate cu bărbații. Ați înțeles?”

Meg Ryan: „Mă înnebunește. N-o pot lua niciodată în serios. Am văzut-o la televizor, nu voia să vorbească nici cu, nici despre mama ei. O ipocrită! Nu vrea să-și dezvăluie nici una din contradicțiile intime. Găsec că e un fel de surrogat. E însă perfectă ca idol al generației sale de surogate, perfectă! E fadă, insipidă, fără sare și piper.”

Julia Roberts: „Nu pot să o suport. Nu găsești nici urmă de sensibilitate la ea. E-o fetiță obraznică, și nimic mai mult. Detest obraznicia.”

Jodie Foster: „Germaine Greer a spus că Foster «este una dintre acele așa-zise feministe care i-ar putea place numai lui Camille Paglia». Fals! Jodie Foster este o feministă foarte *politically correct*, exact tipul care nu-i place lui Camille Paglia. Cred că este o manipulatoră, ceea ce urăsc. Se folosește de presă când vrea să facă reclama ultimului film în care a jucat și-apoi nu mai dă nici un interviu. Tot timpul predica despre faptul că bărbații ne asupresc și împotriva patriarhatului. Să mă lase în pace cu retorica asta feministă idioată. E o ipocrită. A fost foarte bună în *Tăcerea miilor* și excelentă în *The Accused*, care e considerat în mod fals un film feminist. Depinde din ce parte îl privești.

Cred că problema ei este că nu se poate maturiza. Îi lipsește feminitatea. O să ajungă precum Meryl Streep, o chestie aseptică și lipsită de relief, dotată cu inteligență și care nu face altceva decât să gândească, să gândească, să gândească. Dar cinematograful nu e teatru. Ești prinsă într-un prim-plan și nu vreau să te văd cum îți calculezi următoarea mișcare”.

Kathleen Turner: „Îmi place, dar cred că e mult supraevaluată. Toți spun că seamănă cu Carole Lombard. Vă rog, lăsați-mă în pace cu chestiile astea. Cred că ați luat-o razna.”

Catherine Deneuve: „E minunată în *The Hunger*. Mi se pare o ființă extraordinară. Are prestanță. Pentru că celelalte femei și-au pierdut simțul feminității, nu mai vor să fie atrăgătoare.”

Susan Sarandon: „Îmi place foarte mult. Cred că e foarte inteligentă. Dar nu știe să-și aleagă rolurile. M-am săturat de toate dramele care se întâmplă în bucătărie, în care apare și în care nu își pune în evidență farmecul.”

După ce vorbește despre actrițe, Paglia nu se poate abține să nu-și expună părerile și în legătură cu câteva filme despre care s-a vorbit mult anul trecut. Bineînțeles că și în acest caz ceea ce spune ea nu prea seamănă cu ce suntem obișnuiți să auzim.

„Nu m-am dus la *Vârsta inocenței* pentru că am văzut la televizor o secvență cu Michelle Pfeiffer și mi-am zis că nu mă deplasez până la cinematograful să o văd în costum de epocă făcând-o pe contesa. Mă interesează limbajul corporal și știu că femeile aveau o anumită ținută în secolul XIX. Vechile filme hollywoodiene știu să o redea. Știau cum se purtau costumele, cum se mergea pe atunci. Iar în secvența pe care am văzut-o, Michelle era atât de șleampătă că m-a scos din minți. Am văzut cândva un film TV după *Anna Karenina*, cu Jacqueline Bisset, o actriță pe care o apreciez. Numai că în prima secvență ea se plimba prin cameră bătăbându-și brațele ca și când s-ar fi pregătit să joace tenis. Astfel de amănunte sunt foarte importante pentru mine, așa că nu m-am mai putut uita.”

Orlando a fost un rahat. Am citit atâtea cronici în care autorii se dădeau peste cap să demonstreze că de fidel este filmul, cărții. Oricum, nici cartea nu-i prea bună. Virginia Woolf s-a plictisit de ea încă de pe când o scria. Dar, cum poți face un film atât de prost pornind de la acest roman? Sunt totuși multe lucruri interesante în el.

Mi-a plăcut *What's Love Got to Do With It*, pentru că încerca să reproducă exact costumele, năruirile și moravurile epocii. Și modul în care se jucau la violență, la explozie, era foarte bine explicat.

N-am văzut *Leclia de pian* pentru că știu că l-aș fi detestat. Și nu m-am dus nici la *Philadelphia* pentru că tot ce era de văzut acolo era scena aceea apoteotică în care tipul bolnav de Sida ține în brațe bebelușul și toți se emoționează, și exclamă «Vai, e minunat!», și eu mă gândesc doar «În ce lume și în ce viață se poate întâmpla asta?»

Venite din partea unui bărbat, cele mai multe dintre aprecierile de mai sus ar fi fost taxate drept sexiste. Din partea unei femei, și încă una care se autodefineste drept o feministă antifeministă, ele pot părea și mai ciudate. Oricum, lui Camille Paglia nu-i lipsește inteligența și nici curajul de a înfrunta organizațiile feministe vindicative. Putem fi sau nu de acord cu părerile de mai sus. Vă invităm la un dialog epistolar la... *Dialog cu cititorii*.

Rolland MAN

● Meg Ryan,
„un surrogat perfect”

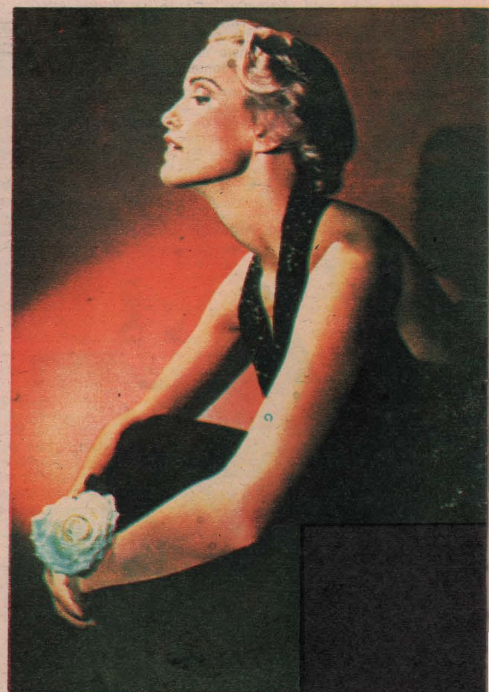
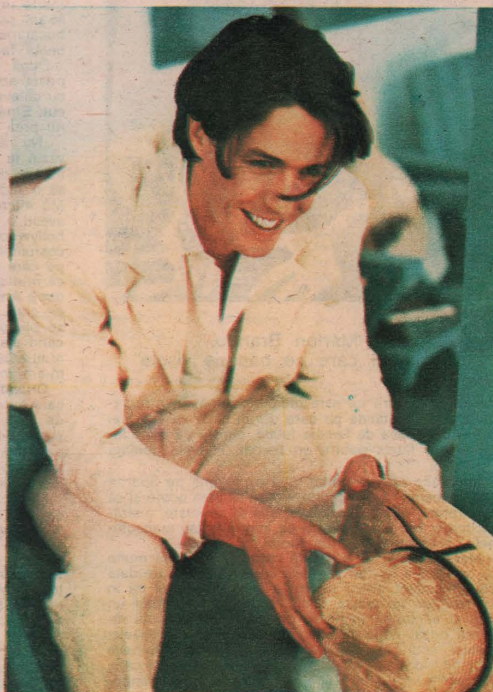


Globul de aur

O avanpremieră la
Premiile Oscar

azi, ei sunt vedete ...

În seara zilei de 21 ianuarie, la Beverly Hills, Asociația Presei Internaționale din Los Angeles a decernat premiile Globul de aur, ediția a 52-a. ● Cel mai bun film: **Forrest Gump** (regia Robert Zemeckis). ● Cea mai bună comedie: **The Lion King** (regia Robert Allers și Rob Minkoff). ● Cel mai bun regizor: **Robert Zemeckis** (*Forrest Gump*). ● Cea mai bună actriță: **Jessica Lange** (*Blue Sky*). ● Cel mai bun actor: **Tom Hanks** (*Forrest Gump*). ● Cei mai buni actori de comedie: **Jamie Lee Curtis** (*Minciuni adevărate*) și **Hugh Grant** (*Patru nunți și o înmormântare*). ● Cel mai bun film străin: **Farinelli** (regia Gérard Corbiau, Belgia). ● Cei mai buni actori în roluri secundare: **Dianne Wiest** (*Bullets over Broadway*) și **Martin Landau** (*Ed Wood*). ● Cel mai bun scenariu: **Quentin Tarantino** (*Pulp Fiction*).



JAMIE LEE CURTIS Nici prea frumoasă, nici din cale-afară de talentată și nici deosebit de inteligentă, cariera ei actricească este în mare parte datorată gloriei părinților (chiar dacă ea neagă acest lucru).

Născută la Los Angeles, în 1958, este fiica actriței Janet Leigh — o frumusețe a anilor '50—'60 din filmografia căreia ne mai amintim astăzi doar *Stigmatul răului* (Orson Welles, 1958) și rolul femeii ucise sub duș din *Psycho* (Alfred Hitchcock, 1960) — și a lui Tony Curtis. După ce părinții divorțează, relațiile cu tatăl ei nu sunt dintre cele mai bune. Se reimprietenește cu el doar când, ieșită din adolescență, începe să se drogheze și găsește că cel mai bun partener pentru prizat cocaină este propriul tată!

Debutază într-un film TV, *Operation Petticoat*, după care este distribuită de John Carpenter în *Halloween* (1978), cu care va lucra mai târziu și la *The Fog* (1980), în care apare alături de mama sa, cele mai bune roluri din prima parte a carierei ei. Regizorii găsesc că i se potrivește partitura de fată speriată de monștri, vampiri și alte creaturi din filmele horror, deci va mai apărea în această ipostază în *Prom Night* (Paul Lynch, 1980), *Terror Train* (Roger Spottiswoode, 1980), *Road Games* (Richard Franklin, 1981) și *Halloween II* (Rick Rosenthal, 1981). Sătulă să repete același lucru în toate filmele, ea refuză alte propuneri de acest gen și apare în 1983 în filmul *TV Love Letters* (Amy Jones), în rolul unei tinere îndrăgostită de un

bărbat mai în vârstă. Criticii consideră că este excepțională aici.

Dar ea vrea să-și continue cariera în cinematografie, și nu în televiziune, și ia o hotărâre: „Ca să nu mai fiu nevoită să urlu de groază, trebuia să mă dezbrac. Aveam de ales: ori asta, ori șomajul”. Așa că apare goală în *Trading Places* (John Landis, 1983) numai că, speculând aspectul său fizic, revistele de scandal vor scrie că e de fapt „un transsexual”. Pentru a demonstra că lucrurile nu stau așa, va poza pentru *Playboy*, declarând: „Am săni mici, dar sunt ai mei!”. Urmează o serie de filme fără mare răsunet: *Grandview USA*, *The Adventures of Buckaroo Banzai*, *Perfect*, *Dominick & Eugene*, *Un homme amoureux*, *Amazing Grace & Chuck*, un film TV în care o are parteneră pe Bette Davis — *As Summer Dies* (1986) — și apoi marele succes cu comedia *A Fish Called Wanda* (Charles Crichton, 1988) și, odată cu aceasta, celebritatea și roluri în *Blue Steel* (Kathryn Bigelow, 1990), *Queens Logic* (Steve Rash, 1991), *Primul sărut* (Howard Zieff, 1991), *Pururea tânăr* (Steve Miner, 1992). În 1992 e membră a juriului la Cannes.

În 1994 joacă în *Mother's Boys* al canadianului Yves Simoneau și amuză pe toată lumea cu numărul de strip-tease comic din *Minciuni adevărate*, care pare a-i confirma propria declarație: „Sunt o palaiță sexy”.

Roland MAN

HUGH GRANT (33 ani). În urmă cu un an era necunoscut marelui public. Astăzi, el a devenit răsăfatul presei cinematografice internaționale ai cărei reprezentanți la Hollywood l-au acordat recent mult râvnitul Glob de aur pentru rolul din comedia *Patru nunți și o înmormântare*. Filmul britanicului Mike Newell l-a propulsat pe Hugh Grant cu viteza unui meteorit pe firmamentul star sistemului: numele său este în paginile celor mai cunoscute reviste de specialitate, admiratorii îl opresc pe stradă, în Statele Unite s-a înființat deja un fan club, iar producătorii îl asaltează.

„Actorul cu ochi peruzea” — cum i se mai spune — a trecut cu ușurință peste momentele de bruscă glorie, comentând cu umorul care îi este — spun prietenii săi — caracteristic: „Bineînțeles că nu m-a lovit paranoia, ca pe Caligula. Este plăcut să fiu asaltat oriunde m-aș duce de o armată de fotografi, dar mă tem că aceștia nu pentru mine se îmbulzesc, ci pentru a immortaliza toaletele superbe ale logodnicei mele”. Sototit — după rolurile pe care le-a interpretat până acum — personificarea gentlemanului britanic (costum din tweed, flegmatic și având mereu o ceașcă de ceai în mână), Hugh Grant dezmințe această părere: „Refuz să fiu identificat cu asemenea personaje. Părinții mei au fost oameni simpli, tata (vânzător de covoare, n.n.) aflându-se la o distanță cosmică de ceea ce se

(Continuare în pag. 23)

Doina STANESCU

JESSICA LANGE Se consideră lipsită de fler (a refuzat multe roluri în pelicule ce aveau să fie mari succese) și specializată în filme apreciate de critică, dar care nu sunt văzute de spectatori. „Cred că publicul nu știe dacă să mă iubească sau nu! Ca să devin ceva mai populară, ar trebui să-mi schimb felul de viață.” Dar ea, la cei 45 de ani (e născută la 20 aprilie 1950 la Cloquet — Minnesota), continuă să prefere viața la țară (vezi filmul *Country*, 1984, regia Richard Pearce, produs de ea, unde interpreta o fermieră angajată în luptă împotriva expropriierilor abuzive), la ranch-ul ei din Virginia, unde multă vreme (peste zece ani!) a locuit cu dramaturgul și actorul Sam Shepard (întâlnit pe platouri la *Frances* chiar în ipostaza de iubit salvator). Are trei copii, dintre care „o Barishnikova” (de la baletul de origine rusă), căroră le-a alăturat încă doi, adoptați din România!

Cariera sa a urmat un drum destul de sinuos. După un scurt popas pe scena Operei Comice din Paris și altul în lumea manechinelor de modă, gorila *King Kong* (1976, regia John Guillermin) o propulsează pe firmamentul filmului american. Imaginea blondelor serafice și înfricoșate o urmărește o vreme, ambiționând-o să demonstreze că are totuși talent. Ocazia i se ivește cu *All That Jazz* (1979, regia Bob Fosse) unde are un rol minuscul, dar memorabil: ingerul al morții. Notorietatea și-o dobândește însă cu senzuala soție criminală din *Portarul sună totdeauna de două ori* (1981, regia Bob Rafelson).

FILM CU S. STALLONE CAMERAMAN	URS DIN ... CINEMA CINEAST FRANCEZ	"COMPLET" GRAU MONTAN	CURSORI DISTANTATE A CINSTI	"... U'CIGAS" CU M. STREEP (neart.) TARE	PERIOADE A SE PROIECTA PE ECRAN		
COPIERE IN CINEMA OAMENI CU TRUCURI					JGHEABURI PENTRU VITE		
					SECVENTA FINALA ! PUS IN LUMINA		
ION IONESCU ... "DRIVER", FILM DE M. SCORSESE	ÎNTEPENIT	PUNERE IN SCENĂ CONTINUT DE IDEI (pt.)			LUAT IN TALIE !		
		ULTIMELE LA CINEMA ! FLUTERUL LUI PAN	REGIZOR ROMÂN (VICTOR) DÂNSII				
OAMENII FILMEI	WORD-WORD- ESTI "ALBA CA ZAPADA" (pop.)		A CULTURALIZA TELE !		"SCURTI" ... METRAJ FILM DE MICĂ DURATĂ	PERSONAJ DIN "ODISEEA"	HERGE CU ... BABA PANZA LA CINEMA
				MIHAI ISTRATE GRADINA DE IARNA	VEDETE IN CINEMA TORENT (pop.)		
FILM IN EPISOADE TARĂ			STAN ILIE ... CRUISE NOUL VAMPIR		SPAȚIU ACTORICESC SÎN IN FAȚA !		
		DAN HERESCU	RIDICATĂ LA FILMELE HORROR ÎN SCOP !				ÎNCEPUT DE VEAC !
UNU ȘI UNU ! LUMINA ... FOTO	"SCENOGRAF"					PRENUMELE ACTRICEI GARDNER	
		ALBU ... CA ZAPADA			A APĂREA		CENTRU DE DÂNS !

Dictionar: ALAC, ATOT, SIOI, STEN.

respectiv u torida scenă de amor pe masa din bucătărie (în compania lui Jack Nicholson), în același an realizează **Frances** (1982, regia Graeme Clifford), fascinată de povestea adevărată a actriței Frances Farmer, rebelă stărețată a anilor '30, antrenată într-o idilă cu dramaturgul cu vederi de stânga Clifford Odetș și distrusă de malaxorul hollywoodian. Actrița se identifică până la confundare cu personajul, iar acest lucru este o punte de legătură cu o altă personaj autentic, ce-i aduce nominalizarea la Oscar, stărețată căpătând-o însă pentru rolul secundar din **Tootsie** (1982, regia Sydney Pollack).

Obișnuia să se gândească de două ori până să accepte un scenariu, a putut fi văzută în chip de, una dintre sotile casnice ce pun la cale falimentul unui mare magazin (**How To Beat the High Cost of Living** — 1980, regia Robert Scheerer); vestita interpretă country Patsy Claine (**Sweet Dreams** — 1985, regia Karel Reisz); una dintre surorile unui trol excentric (**Crimes of the Heart** — 1986, regia Bruce Beresford); soția unui inchipuit atlet (**Everybody's All American** — 1986, regia Taylor Hackford); fiică răcitoare (**Far North** — 1988, regia Sam Shepard); avocată inocentă (**Music Box** — 1989, regia Costa Gavras); văduvă cu doi copii precoci (**Men Don't Leave** — 1990, regia Paul Brickman); agreată soliste de avocat (**Legal Tender** — 1991, regia Martin Scorsese); personală din lume interlopă (**Night and the City** — 1992 regia Irwin Winkler); romantică parteneră a legendarului **Rob Roy** (1995, regia Michael Caton-Jones); o senzuală eroină (**Blue Sky** — 1990, pe ecrane în 1994, regia Tony Richardson).

Irina COROIU

(Urmare din pag. 22)

înțelege de obicei prin gentleman britanic. Și apoi, în viață nu am șarmul personajelor interpretate".

Cu studii temeinice de istoria artei (la Oxford), Hugh Grant a ajuns în cinema rugat de un prieten — regizorul Michael

Hoffman — care i-a propus în 1982 un rolșor într-un film cu buget redus: **Privileged**. „Ideea de a deveni un star m-a încântat. Apoi mi-am dat seama că sunt departe de ceea ce se înțelege prin «stea» de cinema”. A continuat să joace însă teatru, „mai ales Shakespeare în viziune modernă, în costume la la **Star**

Trek. Pe vremea aceea, mi se părea că este o găsălină nemăpărită", comentează astăzi actorul cu ironie. Odată cu rolul aristocratului homosexual din filmul lui James Ivory, **Maurice**, Hugh Grant devine un actor bine cunoscut în Marea Britanie. În 1987 o cunoaște — pe un platou de filmare — pe actrița Elizabeth Hurley cu care se îndrăgostește. Nu se gândește la o eventuală căsătorie pentru că „o voi face atunci când voi avea un castel în Elveția (bine că nu a spus castele în Spania) și o guvernanta ca Mary Poppins pentru cei șase-șapte copii pe care eu și Elizabeth neapărat o să-i avem”.

După Patru nunți și o înmormântare, acum a fost solicitat în același an să joace în alte patru filme, toate producții britanice. „Am fost la Hollywood și nu știu ce să spun despre oamenii acei ipocrizia și minciuna sunt la loc de onoare. Producători, scenariști, impresari — după ce au stat de vorbă cu mine doar cinci minute, îmi spuneau la plecare: „Ne lipsești deja“. Ce naiba poți să le răspunzi la așa ceva? Deși aproape toate filmele la care am actorizează se fac acolo, nu știu cât timp va trece pentru a mă putea obișnui cu ambianța hollywoodiană. Impresarul meu de la **International Creative Management** mi-a cerut o listă cu regiilor cu care aş vrea să lucrez. Dorind să-i văd recortele, i-am trecut pe Wood, Allen, Forester, J. J. Abrams, David Mamet, Niccolò... Alina a zămbit și a spus: „Măi, creștii că a făcut-o doar ca să mă impresioneze. Sunt sigur însă că eu sunt cel care l-a uimit“. Ținând cont de Globul de aur proaspăt primit se pare că Hugh Grant are toate șansele să lucreze cu regiizorii pe care și-l dorește. ■

E D I T U R A

C O I N E M A

Echipa redacțională

Director — Redactor șef
Adina Darian

Redactor șef adjuncți: Dana Duma, Secretar general de redacție:
 Ioana Statie. Publicist comentator: Irina Corolui.
 Redactori de rubrică: Doina Stănescu, Rolland Man.
 Rotorreporteri: Victor Stroe.

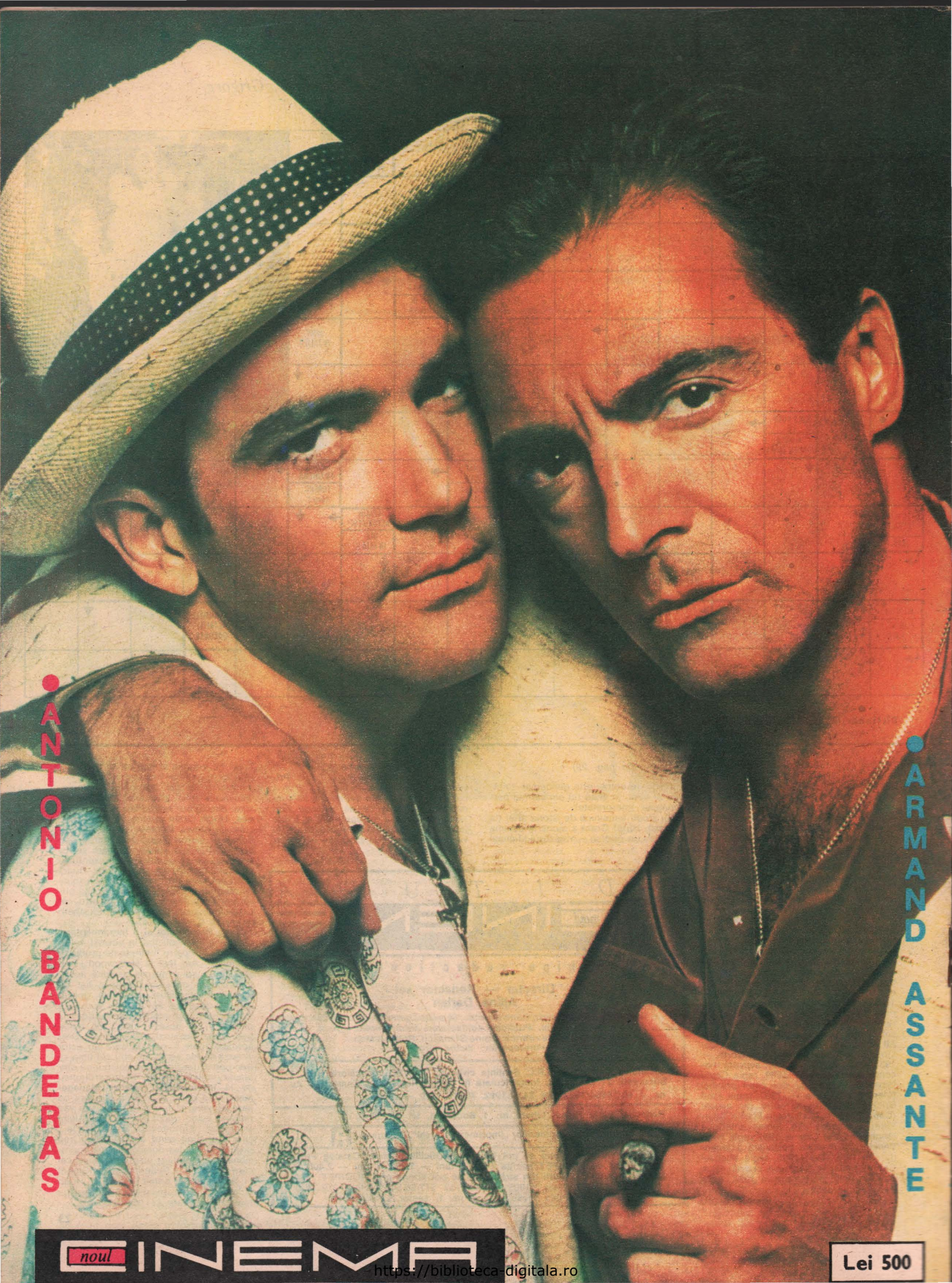
Societatea Comercială S.R.L. Sentința civilă nr. 3087/SC Judecătoria Sect. 1
 București, 21 iulie 1992, înmatriculată la Oficiul Registrului Comerțului cu
 nr. J 40/19554/1992 din 24.07.1992. ISSN 1220 — 1200

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

Regia autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Coreli”. București.

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă
 1993, editat de RODIPET poziția 4070: 3 luni — 1.200; 6 luni — 2.400; —
 12 luni — 4.800. Cîștorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A.
 P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; Fax 517.55.54, telefon: 222.32.32
 București, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București





● ANTONIO BANDERAS

● ARMAND ASSANTE

noul CINEMA

<https://biblioteca-digitala.ro>

Lei 500