

Nr. 3/1995

noul

CINEMA

Anul VI nr. 62 (384)

REVISTĂ A CINEFILOR DE TOATE VÂRSTELE

● JENNY ROBERTSON

● JOHN SHEA

Vampirologie

**Strigoi
în timp
și spațiu**

Berlinala '95

**Originalitatea
se află
în suferință**

JUMĂTATEA PLINĂ

Din Hunedoara, DANIELA LUPEI ne comunică vestea de a fi primit premiul concursului nostru de vacanță (comunicarea e din 24 noiembrie, dar s-au adunat cam multe scriitori...) și ne asigură că acesta i-a dat mai multă independență și respect în sânul familiei. Ne sugerează că am putea oferi și altfel de premii (nu numai în bani): cărți despre film sau despre actori, publicații de profil din alte țări, postere, autografe, fotografii cu autografe. „Cine ar rezista tentației de a

avea autograful doamnei Valeria Seclu? Ori al domnului Ștefan Iordache?” În altă ordine de idei: „Nu sunt întodeauna de acord cu criticile aduse unor filme (nici nu s-ar putea altfel), dar mă bucură faptul că, într-un fel, pot vedea același film și «prin ochii» altcuiva. Mai trist este că găsesc, încă, articole referitoare la filme pe care nu am avut posibilitatea să le vizionez și nici nu cred să o am vreodată. În Hunedoara nici nu poate fi vorba de o cinematecă, iar cele două cinematografe rămase (din vreo 3, câte erau în urmă cu câțiva ani) supraieșiesc cu greu (...) Nici nu vreau să mă gândesc cum va fi viața cinemafilor într-un oraș cu un singur cinematograful...” Amestecul de optimism și pesimism nu este doar al Danieliei Lupei, el este al tranziției noastre. Să privim, dacă se poate, doar jumătatea plină a paharului.

Un autograf la cererea dumneavoastră



Valeria Seclu

Din sumar

martie 1995

CINEAȘTII NOȘTRI FILMEAZĂ: Mircea Veroiu — Craii de Curtea Veche

VAMPIROLOGIE: Strigoii în timp și spațiu; Staturile nopții...

PE ECRANE: Frankenstein; Interviu cu un vampir; Culoarea nopții; Superpolițistele; Prizonierii în paradis; Un bacșiș de 2.000.000 dolari; Răfuiala dincolo de moarte

CE FILME VOM VEDEA ÎN ACEASTĂ PRIMĂVARĂ?

BERLINALA '95: Originalitatea se află în suferință

SPOT: Noua declarație de dragoste; Spectatorii, clienți potențiali; Anti-clasamente

SPIRITUL VREMII: Filme de gang

AZI, EI SUNT VEDETE: Meryl Streep

CINEGLOB; FILM FAX; FAN CLUB

ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ: Mircea Alexandrescu, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Rolland Man, Dinu-Ioan Nicula, Iaromira Popovici, Aura Puran, Dumitru Solomon, Doina Stănescu, Mihai Zgubea

Coperta I: interpretii principali din *Notorietate*, versiune 1993

DRAGOSTEA PLATONICĂ ȘI VÂRFUL PANTOFULUI

ELISABETA BĂLAN din Tâmbăreii (Ialomița) ne citește cu regularitate „și cel mai amuzant lucru găsesc că este duetul acela magistral al Idelilor și părerilor, caracteristic dealtfel gândirii noastre”... E.B. e de părere că „nou val de actori care au invadat marile ecrane”... „nu sunt (sic!) deloc mari”. Urmează fraze de-a dreptul sfidătoare, care vor cădea ca niște bombe perfidice în templul noilor idoli: „Nici măcar nu îndrăznesc să alătur numele celei pe baza cărei (sic!) se spune că deține o capacitate mintală mai evoluată (cu toate că nu a arătat-o până acum), Sharon Stone, cu cele ale căruia (sic!) nume au rămas ca o lozincă (sic!) în lumea filmului și ca un ideal: Vivien Leigh, Olivia de Havilland, Raquel Ward (protagonista din PASĂREA SPIN), Ingrid Bergman și numele ar continua la nesfârșit (chiar la nesfârșit? — d.s.), cum nici numele lui Jean Marais, Errol Flynn, Alain Delon, Clark Gable ori Richard Chamberlain și alții (sic!) de cele ale banailor Jean-Claude Van Damme ori Arnold Schwarzenegger, actori total lipsiți de talent, adevărate păpuși teleghidate către violență. Trebuie să precizăm și să admitem că mușchii, picioarele lungi și alte calificații estetice (???—d.s.) doar de suprafață ale actorilor și actrițelor din timpul de azi nu sunt suficiente pentru a se ajunge la perfecțiunea interpretativă pe care nici unul din ei nu a reușit să o atingă”. Părerile dv. se întălesc cu cele ale scriitorilor Camille Paglia (v. SPOT nr. 12/94).

Prevăd, la lectura acestor rânduri, o amplă și vehementă reacție în rândul adepților, deloc puțini, ai celor descalficiți aici. Corespondenta se întreabă: „Oare lumea să se fi schimbat sau s-a născut un public de prost gust?” Lu-

mea s-a schimbat într-adevăr iar publicul de prost-gust a existat întodeauna. Dar nu de publicul e vinovat pentru calitatea rea a unor filme sau pentru lipsa de talent a unor actori. Dimpotrivă, calitatea proastă a filmelor atrage un public specific, care, la rândul său, se dedică acestei categorii de filme. Dar fenomenul nu este nou. E.B. mai scrie: „Suntem în epoca în care și cărțile false și proaste invadează piața”. Cărțile false și proaste au existat și înainte. Dacă ne gândim numai la seria de opere ale „geniului din Carpați” și la seria de omagii dedicate perechii genialoide sau inepțiile consacrate omului nou, nu dăm seama că nu acum s-a declanșat pervertirea pieții culturale. În legătură cu filmele de dragoste ne scrie: „Se creează filme în care în plin centru este subliniată voința imoralității femeii și puterea uzurpatoare (?—d.s.) și lipsa de respect a bărbatului (...). Eu personal sunt o adeptă a dragostei platonică”. Dar cinematografia nu-i poate satisface în întregime așa pe adepții dragostei platonică. Cealaltă „adeptă” au nevoie și ei de filmele lor. La urma urmei, dacă judecăm fără părtinire, nu dragostea platonică asigură înmulțirea spectatorilor de cinema. Corespondenta noastră are nostalgia filmelor „în care eroul nu îndrăznește să-și ridice privirea mai sus de vârful pantofului unei distinsă doamne, încorsetată și ea de vestimentație ca de armură”. Privirile fixate pe vârful pantofului și armurile vestimentare sunt din perioada cavalerismului. Privirile și veșmintele au evoluat (sau au involuat către Adam și Eva). În epoca mizufistă nu poți rămâne cu privirea la vârful pantofului. E.B. e de părere că femeile îmbrăcate „erau mai feminine și mai plăcute, iar dragostea devenea mai pasionantă (!—d.s.) când nu reușeau să vezi din trupul adevărat mai mult de un ten fin”. Poate o fi fost așa, n-am apucat vremurile acelea. Dar, se știe, omul e cel mai adaptabil dintre animale. De acord însă că „nu trebuie să-l aruncăm în uitare pe cei ce ne-au uimit prin talentul și frumusețea lor în deceniile trecute”.

Pentru cei care cred că Elisabeta Bălan este o bătrână domnișoară dickensiană, trăind între mobile vechi, pânze de pânjen și mari iluzii, mă simt obli-



Ioan Pascu, București; Vicki Georgescu, Steliana Dima, Gabi Morăruș — Cluj

ARMAND ASSANTE. Născut la New York, la 4 octombrie 1949. Tatăl — medic; mama — pictoriță. Bunicii din partea tatălui sunt de origine italiană, mai precis siciliană. Primii pași în cariera artistică Armand Assante i-a făcut pe scena unui teatru, jucând rolul principal în „Viceniile lui Scapin” de Molière. „Am făcut turul Statelor Unite cu această comedie. Într-o bună zi m-am hotărât să pun punct și s-o iau de la zero. Și unde altundeva decât în California? Când m-am trezit acolo singur și fără prea mulți bani, m-am gândit că am făcut o imensă prostie. Primele patru luni au trecut cu chiuu cu vai, cu slujbe temporare și goană permanentă după un rol. L-am obținut în cele din urmă într-unul din episoadele lui *Kojak*.” În 1974 este remarcat de Sylvester Stallone care și-l dorește partener în *Cu mâinile în buzunare*. Un rol de mică întindere care a dus însă la infiriparea unei prietenii, devenită trairnică, între cei doi actori. Patru ani mai târziu, Armand Assante este din nou alături de Stallone în *Taverna infernului*, ca apoi să fie detectivul Mike Hammer în *Hăituita*. Privirea întunecată și fizicul de *latin lover* îl fac interpretul ideal al unor personaje din lumea mafiei (*Furia ingerilor*), dar și al unor bărbați cu aparență dură și suflet tandru (*Măinile unui străin*, *Fever*). Anul 1992 s-a dovedit cel mai important în cariera sa, actorul deținând roluri importante în trei filme: *Mambo Kings, 1492 — Cristofor Columb* și *Hoffa*. Marea sa dragoste rămâne însă televiziunea, el fiind foarte cunoscut amatorilor de telefilme din Statele Unite. Când se

află la Hollywood, Armand Assante se supune star sistemului; conduce un superb Porsche, se îmbracă în negru și își ascunde privirea fascinantă după ochelari sport, tot negri. Odată ajuns acasă, la Lone Oak Farm lângă New York, devine însă „omul naturii” cum îi place să-și spună. „În zilele noastre oamenii sunt tot timpul într-o goană nebună: după un loc de muncă, după bani, după dragoste... Ei nu mai au timp să privească zborul unui fluture sau căderea unei frunze. Tocmai pentru a nu deveni nefericit, obosit, plictisit, mă retrag două-trei luni pe an în colțul meu de răi”. Un răi completat de soția sa, Karen și de cele două fiice ale lor, Anya — 10 ani și Aleksandra, 5 ani. Și pentru a profita cât mai mult de zilele minunate petrecute în familie, Armand Assante a refuzat recent un milion de dolari oferit de rețeaua NBC pentru rolul principal într-un serial tv. „Nimic pe lume nu m-ar face să stau departe de cei dragi. Și nimic pe lume nu este mai minunat decât zâmbetul feițelor mele, dimineața, când se trezesc”.

SANDRA BULLOCK. Născută la 26 iulie 1966, la Washington. În 1971 mama ei, cântăreața de operă Helga Meyer, părăsește Statele Unite și se stabilește în Germania, la Nürnberg, luându-și și fiicele, pe Sandra și Gesine. Sandra își va petrece însă toate vacanțele la tatăl ei, profesor de muzică, în Virginia. La 12 ani, s-a întors definitiv în Statele Unite. Telefona însă regulat mamei, citea literatură germană și mânca cârnați — trimiși de bunica — „așa cum numai în Germania poți mânca” — spune actrița. Urmează cursurile unei școli de artă dramatică la New York unde primește și primele roluri în filme tv. „Nu eram prea grozavă. Aveam o gură mare, un accent neamțesc îngrozitor, nu mă machiam aproape deloc iar cuvântul «sexy» mă arunca într-o panică nebună. Cel care m-a ajutat enorm a fost Jeff Bridges (partenerul ei în *Spurlos* — 1992). Doar în 20 minute el m-a convins că sunt nu numai frumoasă, ci și sexy”. Urmează rolul unei chelnerițe în *Wrestling Ernest Hemingway* (1993) și în același an *Demolition Man* — alături de Sylvester Stallone — care a captat-ul în rândul tinerelor vedete cu o cotă de 1 milion dolari pe film. În 1994, alături de Keanu Reeves, în *Cursă infernală* a ajuns pe primele locuri la box office, făcându-l pe Stallone să exclame: „Sandra, în curând ai să devii un adevărat Rambo”. De fapt sunt departe de așa ceva” — mărturisește actrița. „Îmi place să lenevesc dimineața în pat, să mă machiez pentru plăcerea mea în chip de vampă a anilor '30.

gat să precizez că ea este elevă în anul III de liceu. Îi mulțumim în orice caz, pentru a fi atras încă o dată atenția cititorilor nu atât asupra costumației, cât asupra talentului unor mari actori.

P.S. În legătură cu dorința de a vedea **COCOȘATUL** și **ODISEEA CĂPITANULUI BLOOD**, vom încerca să vedem ce se poate face la TV, dar sunt puține speranțe, întrucât licența de difuzare a filmului e limitată, iar multe dintre casele video care circulă sunt case-pirat, deci ilicite. Dacă E.B. are noroc, va vedea filmele care, la vreme prezentării lor, i-au scăpat.

„RETRĂIND ANUL 1994“...

ne scrie **EMILIA DABU** din Mangalia, „il consider deja un an bogat în realizări cinematografice MARI”. Care ar fi acestea? Să urmărim lista propusă de corespondentă: **LISTA LUI SCHINDLER** (Steven Spielberg), **LECȚIA DE PIAN** (Jane Campion), **PHILADELPHIA** (Jonathan Demme), **MICUL BUDDHA** (cu Keanu Reeves), **ÎN NUMELE TĂTĂLUI** (cu Daniel Day-Lewis), **FIRMA** (cu Tom Cru-

ise), **RĂSĂRIT DE SOARE** (cu Sean Connery), **PROPUNERE INDECENTĂ** (cu Robert Redford și Demi Moore), **SOMMERSBY** (cu Richard Gere și Jodie Foster), **ACEASTĂ LEHAMITE** (Mircea Daneliuc), **TRAHIR** (Radu Mihăileanu), **PEPE ȘI FIFI** (Dan Pita), **SPEED** (cu K. Reeves), **OAMENI DE ONOARE**, **FAMILIA ADDAMS** etc. Am reprodus întocmai lista propusă de E.D. alterând numele regizorilor cu cele ale protagoniștilor, sau fără nici un nume.

Corespondentei i-a plăcut rubrica „Portretul lunii” și ar dori (nu e singura) un Almanah Noul Cinema (și noi, dar sunt dificultăți financiare n.r.) Este de părere că strălucim pe mapamond, „dovadă Maia Morgenstern, Irina Movilă, Marcel Iureș, Ștefan Iordache”. Vrea să convingă cinematografia că avem regizori și actori talentați, singura problemă fiind ca ei să facă filme. Ne oferă o antologie de declarații. Steven Spielberg: „În *Schindler's List* pentru prima oară spun adevărul despre mine. Motivul pentru care am făcut filmul este de a arăta că salvând viața unei singure persoane, salvezi implicit mai multe generații, deci poți salva lumea. Oricum, nici un film nu mă putea să arate Holocaustul așa cum a fost în realitate”. Al Pacino: „Prefer să nu mă gândesc la persoana mea. Laudele criticilor sunt neplăcute. De multe ori popularitatea te apasă. Pe la mijlocul anilor '70, evenimentele se succedau prea repede pen-



Neuitata noastră Gina Patrichi (cu Radu Amzulescu, în 1989) foto: Victor STROE

tru mine, devenisem alcoolic și mă drogăm”. Cyril Collard (mort la 35 de ani), în *Noaptea sălbatică*: „Sunt viu. Lumea nu este numai ceea ce mă înconjoară. Particip cu totul la această viață. Ea îmi este oferită...” Fapt de viață (de viață și de moarte): Helmut Berger se identifică atât de mult cu rolul în *Ludwig* al lui

Visconti încât la sfârșitul filmărilor a încercat să se sinucidă.

Robert De Niro: „Cine sunt eu ca să mă declar un actor excepțional? Sunt sigur că multă lume detestă ceea ce fac. (...) Fiecare actor este unic în felul său. Nu vreau să fiu altcineva decât eu însumi”.

Anthony Hopkins: „Pot spune că nu-mi caut personajele. Poate că ele mă caută pe mine. Când mă pregătesc să le interpretez, nu mă documentez deloc. Singurul efort pe care-l fac este acela de a descoperi în mine trăsături comune cu personajul respectiv.” Mircea Albulescu: „Cred că sunt un om care gândesc mult și balansez mult gândul pe care trebuie să-l pun în viață, în operă. Eu sunt un om care poartă sub frunte două morți. Mă consider însă atât de puternic încât sunt dispus oricând să plătesc cu viața”.

Marilyn Monroe: „Pentru mine, gloria nu reprezintă decât ceva parțial. Nu ajunge. Este efemeră. Când un actor vrea cu tot dinadinsul să descopere adevărul, simte la un moment dat că atinge nebunia. Este dur, dur să încerci să dai din tine tot ce este mai bun. Am vrut să ajung o mare actriță, una adevărată, și să fiu cât mai fericită posibil. Dar cine este fericit?”

EMILIA DABU: „Aceste gânduri ale unor mari artiști pe care eu îi iubesc și îi respect, nu numai pentru ceea ce fac pentru arta cinematografică, ci și pentru ei, ca valoare umană”. Punct, ba nu, virgulă.

Rubrica Dialog cu cititorii este realizată de Dumitru SOLOMON

Editura NOUL CINEMA a lansat 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. Volumul îl puteți găsi la toate chioșcurile RODIPET din București și din țară. Ne puteți adresa comenzi și pe adresa revistei. Plata se poate face prin ramburs poștal. Telefon: 222.33.32.

PE SCURT

Butan Liliana, Tecuci (Galați): Superman este interpretat de Christopher Reeve. **Iuliana Horea, Tg. Jiu:** Vă promitem într-un număr viitor un portret Michael Dudikoff (văzut pe micile noastre ecrane în *Femeia care a păcătuit*).

Mirela Florescu, București: Nici o legătură de rudenie între Aidan Quinn (O căut cu disperare pe Susan) și actorul american Anthony Quinn. În schimb, Patricia și Rossana Arquette au ceva în comun: sunt surori.

Doina STĂNESCU



Armand Assante și Beverly D'Angelo în Mănile unuia străin



Sandra Bullock

să dau de mâncare pisoiului meu și să-mi plimb cei doi dalmățieni prin pădure. Dacă îmi place să câștig bani? Bineînțeles că da, ei mă ajută să nu-l uit pe cei săraci, sau nefericiți, sau orfani...” Pentru rolul din cel mai recent film al ei, *While You Were Sleeping*, Sandra Bullock a primit 1,2 milioane dolari.

CONCURS

Ediția a IV-a

CONCURS

CU PREMII

organizat de

NOUL CINEMA

în colaborare cu

ROMÂNIAFILM

Ediția a IV-a

Această ediție a concursului nostru propune o formulă nouă, în numai două etape. Întrebările se vor referi la trei filme ale companiei Fox distribuite de Româniafilm (*Miracolul de pe Strada 34*, *O răpire cu bucluc*, *Prizonieri în paradis*) dar și la două personalități ale lumii filmului despre care ați aflat amănunte din revista noastră: Marilyn Monroe și Cyril Collard. Premiile vor consta în irezistibile obiecte promoționale puse la dispoziție de Româniafilm (tricouri, șepci, un ghiozdan, un urs de pluș, etc.) și în exemplare din volumele „Marilyn, istoria unui asasinat” și „Noptile sălbatice” editate de „Noul Cinema”. Răspunsurile pot fi trimise în același plic până la 20 mai (data poștei).

NUMELE

PRENUMELE

PROFESIUNEA

VĂRSTA

ADRESA

TELEFONUL

Prima etapă:

1. Cum se numește interpretul lui Moș Crăciun din filmul „Miracolul de pe Strada 34”?

2. Care este titlul ultimului film la care a lucrat Marilyn Monroe, rămas neterminat?

3. Numiți cel puțin două filme produse de John Hughes, altele decât *O răpire cu bucluc*.

TALON

1

azi, ei sunt vedete ...

Meryl Streep

Între puținele ocazii în care criticul de cinema se pronunță în consens se numără, aproape fără excepție, rolurile jucate de Meryl Streep. Dacă Bette Davis a dominat ecranul american în anii 30-40, se poate spune despre ea că îl domină în anii '80. Sydney Pollack, unul dintre regizorii care au lucrat cu Meryl (*Out of Africa*, 1985) spunea că „vorbind despre ea riști să sune plicticos pentru că este întotdeauna perfectă”. Cât despre băscăliosul Bruce Willis, partenerul ei în *Moartea îl stă bine* (1992) de Robert Zemeckis, o decretă pe un ton cât se poate de serios „cel mai mare actor pe care l-am avut vreodată America — bărbat sau femeie”. Aproape de aceeași părere este Jack Nicholson în următoarea declarație: „Ea rămâne în competiția pentru titlul de cea mai bună actriță a tuturor timpurilor”. Toate acestea sunt considerații care o flatează pe Meryl Streep, dar n-o fac să devină o răsfățată stea hollywoodiană.

Anti-star

Carierea ei nu s-a edificat pe atâtea frumuseți. Fetița blondă cu pistrui, ochelari și aparat de îndreptat dinții nu visa, la vârsta jocurilor cu păpușile să devină vedetă. Născută la 22 iunie 1949 (în New Jersey) într-o familie de origine olandeză, ea s-a pregătit un timp pentru a deveni cântăreață de operă. A urmat apoi cursuri de artă dramatică și a jucat cu succes în câteva teatre new-yorkeze. Dacă primul rol pe ecran (în *Julia*, 1977 de Fred Zinnemann) n-a lăsat o impresie prea puternică, cel din *Vânătorul de cerbi* (1978) de Michael Cimino i-a adus prima nominalizare pentru Oscar. Au urmat alte opt dintre care două concretizate în premiul mult râvnit (pentru *Kramer contra Kramer* — 1979 de Robert Benton și *Sophie's Choice* — 1982 de Alan J. Pakula).

Aprecierile superlative și trofeele aurite n-au transformat-o însă pe actriță într-o vedetă care face deliciul rubricii mondene. Dimpotrivă: este căsătorită de 16 ani cu sculptorul Donald Gummer și are patru copii în vârstă de la 3 la 14 ani. Familia duce o viață liniștită într-o localitate rurală din Connecticut întreruptă, două-trei luni pe an, de plecările ei la filmare. Pentru Meryl Streep munca la un film „este aproape o vacanță prin comparație cu statul acasă cu patru copii”, după cum declară amuzată. Pentru ea a face cinema e un fel de terapie în care investeste „energia negativă, care nu este necesară în familie”. Cea mai casnică dintre starurile hollywoodiene reușește mereu să lase o impresie de neuitat a prezenței sale pe un platou de filmare și să se metamorfozeze uimitor de la un rol la altul.

Mereu alta

Meryl Streep este unul dintre acele puține staruri care surprind mereu, par în orice nouă partitură altcineva și sunt egale cu sine numai prin intensitatea emoției pe care pot s-o comunice. Numai Robert De Niro mai are un talent atât de polimorf, distribuirea lor împreună în *Falling in Love* (1982) făcând din această peliculă regizată de destul de obscurul Ulu Grosbard unul dintre filmele de dragoste cele mai îndrăgite în anii '80.

Folosind un clișeu, se poate spune că ea face parte din familia actorilor „cu o mie de fețe”. Reușește să surprindă rapid specificul altor limbi vorbind cu accent englezesc în *Iubita locotenentului francez* (1981) de Karel Reisz, polonez în *Sophie's Choice* (1984) de Alan J. Pakula, olandez în *Out of Africa* (1985) de Sydney Pollack sau australian în *Un strigăt în noaptea* (1988) de Fred Schepisi. Partenerul ei din penultimul film citat, Robert Redford, oferă cea mai



„Am simțit întotdeauna dorința de a mă investi emoțional, de a înțelege, de a justifica actele și cuvintele unui personaj înainte de a mă angaja într-un film”.

convingătoare explicație pentru aceste performanțe. „Nu există meșteșugar mai minunat decât Meryl!”. Ceea ce înseamnă că ea nu se bizuie numai pe intenție și pe talent, ci trudește din greu asupra detaliilor.

Această muncă de omcaș a asigurat și succesul rolului ei din *Răul ucigaș* (vezi cronica în nr. 1/1995) pentru care s-a antrenat mai bine de patru luni cu două campioane de caiac-canoe, făcând și o oră de gimnastică Yoga în fiecare zi. Dacă mai adăugăm că la cele patru ore de antrenament (incepute la cinci dimineața), a avut dreptul la un regim alimentar de numai 900 de calorii, realizăm că numai o voință de fier ar fi putut să o ajute să reziste.

Meryl precizează că n-a făcut tot

acest efort pentru a impune o nouă imagine a sa. Au atras-o la pelicula lui Curt Hanson perspectiva de a petrece patru luni în sânul naturii și tensiunea psihologică a poveștii. La cei 45 de ani, când mărturisese că se desparte din ce în ce mai greu de familie pentru a juca, opțiunile ei sunt foarte bine cântărite. Recent a terminat filmările la *Podurile din Madison Country*, de și cu Clint Eastwood, o ciudată poveste de dragoste desprinsă dintr-un roman de succes. Cu toată siguranța de sine a maturității și certitudinile unei cariere spectaculoase, Meryl Streep declară că rămâne „incorigibilă visătoare”.

Dana DUMA

Cineaștii noștri filmează!

Pe platoul amenajat într-o somptuoasă locuință de pe Strada Bațiștei suntem oaspeții privilegiați ai „Casei Pașadia”. Asistăm la una dintre acele zile de filmare care ne fac să ne amintim de Truffaut și de a sa **Noapte americană**: atunci când echipa este acaparată de ideea regizorului, cinematograful devine... „mai important decât viața”. Întrușii care pătrund din când în când în incintă simt că înăuntru se oficiază, pășesc imediat în vârful picioarelor și își amână sau își rezolvă rapid treburile care i-au adus aici. (Ne aflăm la sediul Asociației „21 Decembrie” și nu se prea știe că acesta a fost cedat pentru câteva zile echipei de filmare).

Pe regizorul **Mircea Veroiu** nu l-am văzut niciodată atât de calm și de fericit. Supărătoarele imperfecțiuni ale străvechilor aparate și ale reflectoarelor nu reușesc să-l scoată din ritm. Repetă atent și exigent fiecare scenă și reia filmarea până când simte că e bine. Operatorul **Marian Stanciu** nu dă nici el semne de oboseală și lucrează cu vădită plăcere fiecare cadru. Aparatul avansează lent pe șinele de travling printre canapele, jilțuri, piane și secretaire-uri, urmărind conversația extravagantilor crai care trăiesc după model occidental, dar nu-și pot reprima atracția față de Orient. Acestă idee a savu-

CRAII DE CURTEA VECHĂ

Regia: *Mircea Veroiu* • **Scenariul:** *Ioan Grigorescu*; adaptare cinematografică *Mircea Veroiu* • **Imaginea:** *Marian Stanciu* • **Scenografia:** *Ștefan Antonescu* • **Costumele:** *Ioana Corciova* • **Sunetul:** *Silviu Camil* • **Cu:** *Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Răzvan Vasilescu, Marius Bodochi, Gheorghe Dinică, Ilinca Goia, Adriana Șchiopu, Liliana Tudor, Manuela Goleșcu*

• **Producție:** *Solaris Film*

Mircea Albulescu (Pașadia)

„Am început să mă gândesc la Pașadia acum zece ani. E rolul pentru care și vârsta biologică mă recomandă.

Cred că sunt la al șaptelea film cu Mircea Veroiu. Întâlnirea noastră s-a produs la **Șapte zile**, un polițier pe care îl găsec și astăzi foarte bun. Colaborarea noastră a început chiar în momentul când mă preocupă un paradox: frica eroului. Există un moment foarte bun în acea peliculă, când două tije de susținut prosoapele sunt îndreptate înspre personajul meu și par țevile unei arme. Am reluat această imagine simbolică atunci când am jucat la teatru în „Danton”.

Revenind la rolul meu din **Craii de Curtea Veche**, prima impresie foarte clară este imensa lui poezie. Îmi place să lucrez cu Mircea Veroiu pentru că, în ciuda faptului că vine cu lucrurile foarte bine pregătite de acasă și e foarte greu să aduci contribuția ta personală în privința desfășurării generale, el este omul care știe să-ți arate o fereastră acolo unde tu vezi un perete. E o plăcere să lucrezi cu el: profesionalismului extraordinar i se adaugă boieria sa. El face ca truda asta îngrozitor de grea să devină un prilej de bucurie”.

VIDIU IULIU MOLDOVAN (Pantazi)

„Când am visat prima dată să joc în **Craii de Curtea Veche** m-am gândit la început la Cara, pe care-l puteam face acum 15 ani. M-am gândit întotdeauna cu teamă la ecranizarea cărții tocmai pentru că este atât de specioasă. E o capodoperă de care te apropii cu frică, și cred că e un act de curaj din partea lui Mircea Veroiu ideea de a reinventa această lume fabuloasă. Propunerea lui de a juca Pantazi m-a surprins foarte plăcut. Colaborarea noastră la atâtea filme îmi dă o stare de liniște, un anumit confort profesional, pentru că eu cred foarte tare în el și simt că și el mă investeste cu un credit profesional echivalent.

Sper că, având aceste premise, să rezulte un personaj care să satisfacă cerințele exegeților lui Mateiu Caragiale. Am citit multe analize ale operii lui: unele m-au tulburat, altele m-au îngrijorat. Am citit cu interes „Al patrulea pašalâc” de Vasile Lovinescu, ce propune un sens până acum ocultat al cărții. Interesante sunt și părerile lui Marian Papahagi, Nicole Manolescu.

Cred că în afară de haloul misterios, filmul trebuie să rămână și într-o zonă a credibilității. Trebuie ca personajele să fie viabile, să aibă un coeficient de omnesc care să traducă ideea de mister. Pantazi e din fericire personajul cel mai poetic, mai plin de lirism și mai visător. E un rol care-mi dă ocazia să ies din zona personajelor de eroi și de justițieri jucate în ultimii ani”.

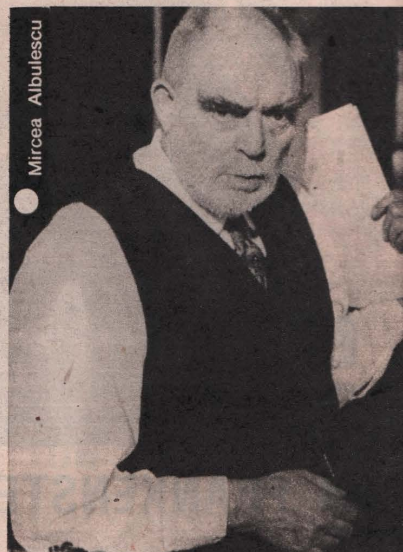
MARIUS BODOCHI (Povestitorul Cara)

„Nici în vesele mele cele mai frumoase nu m-am văzut jucând în **Craii de Curtea veche**. Este extraordinar că acest film se face. Pentru mine emoțiile sunt duble, aflându-mă la debutul în film.

Domnul Mircea Veroiu lucrează exemplar cu actorii, are răbdare cu ei. Perfecționismul lui mă încântă. Nu cred că ne putem permite luxul sentimentelor (fie și mobilate interior) nestăpânite. Rigoarea lui îmi face plăcere. Mai am și norocul de a juca alături de mari actori ca Mircea Albulescu și Ovidiu Iuliu Moldovan, de mai tânărul Răzvan Vasilescu. Suntem o echipă și mă gândesc cu tristețe la ziua când se vor termina filmările”.

reportaj de Dana DUMA
Foto: Victor STROE

Răzvan Vasilescu și Gheorghe Dinică



Manuela Goleșcu

rosului și rafinatului roman semnat de Mateiu Caragiale l-a fascinat pe regizorul care visa de mult să-l ecranizeze. La întrebarea mea care vrea să fixeze în timp geneza proiectului, Mircea Veroiu îmi răspunde pe un ton plin de tălc: „Toată viața mi-am dorit să fac un film după „**Craii de Curtea Veche**”. Nu-l mai tracasez pe regizor cu alte curiozități, mai ales că ne aflăm spre sfârșitul unei zile de filmare de aproape 12 ore, și mai are încă multe de rezolvat.

Am profitat însă de micile pauze ale actorilor aflați atunci în „Casa Pașadia” și am discutat cu ei în aparté. I-am întrebat lucruri asemănătoare: dacă și-au imaginat vreodată că vor juca într-o ecranizare a „Crailor...” și ce rol și-ar fi dorit. M-a mai interesat, de asemenea, cum văd ei colaborarea cu Mircea Veroiu. Consemnez confesiunile lor.



cu Helena Bonham-Carter

KENNETH BRANAGH:

actor și regizor

De-a lungul secolelor, britanicii au produs mereu în lumea literelor, scenei și filmului, tineri furioși. Într-un fel diferent dacă proveneau din familii nobile sau de rând, prin exemplul operei și al comportamentului, ei au evadat din tiparele timpului lor, îndemnând și pe alții să o facă. Într-o foarte rezumată filiație, Byron, Shelley, Wilde, Osborne, Lindsay Anderson constituie o stafetă de „angry men”. Prin multe conotații Kenneth Branagh le succede. Cu bunici docheri, cu tatăl tâmplar și mama muncitoare în Belfastul natal, Ken nu părea să aibă un mediu propice îmbrățișării unei cariere artistice. Totuși, mama sa, în prima tinerețe, avusese veleități de dansatoare abandonate însă după o scurtă și nereușită incursiune la Londra. Vocația celui de-al doilea fiu al ei pentru actorie se va face simțită încă din adolescență. El descoperă cinematograful când avea opt ani, văzându-l pe Burt Lancaster în *Prizonierul din Alcatraz*. În același an, e fascinat de fratele său mai mare, urmărindu-l cum se machia pentru un spectacol la școală. Trebuie remarcat însă că tradiția spectacolului de teatru în școlile și liceele din Marea Britanie este mult mai puternică decât în oricare alte țări europene. Dar micul Ken se mulțumea pe atunci să fie căpitanul echipei de rugby și fotbal a școlii. „Nu eram prea bun la sport, comentează astăzi actorul, dar aveam însușirile necesare unui căpitan”. O mare putere de concentrare, un autoritarism motivat, o exigență dusă până la fanatism — erau într-adevăr calități native ce urmau să-l pună în valoare peste ani, pe scenă și pe platouri. Deși nu a fost un elev strălucit, era însă înzestrat cu o memorie prodigioasă.

Tot atunci scrie „o piesă” de cinci minute și propune unei gazete locale să fie cronicarul cărților pentru copii. Într-o vreme însă familia sa părăsise Irlanda de nord și se stabiliseră cu toții în Anglia. Decizia irevocabilă de a se dedica scenei o ia la 16 ani, după ce într-un spectacol la liceu susținuse patru roluri într-o comedie nostalgică: „O! ce război dragă!” de Lean Deghton, despre prețul victoriei în primul război mondial. Cu trei ani în urmă, musicalul cunoscut un mare succes și prin ecranizarea realizată de Richard Attenborough. Studii la Academia regală de dramă îi desăvâșesc vocația și la 21 de ani este primit în cea mai renumită companie teatrală britanică: „Royal Shakespeare”. Talentul, dar și temperamentul său irlandez, îl propulsează în roluri de prim plan, însă îl aduc și în conflict cu direcția teatrului, de unde va pleca peste câțiva ani trântind ușa provocând un semn scandal în cercurile artistice londoneze. „A fi irlandez”, mi-a spus actorul într-o întâlnire la Cannes, „înseamnă a avea o pasiune ciocitoare, o energie neobosită”. Declarația sa de atunci mi-a amintit de o discuție mai veche avută cu Lindsay Anderson pe când punea în scenă la Londra *Hamlet*. El îmi spusese: „Am distribuit în rolul lui Hamlet un actor irlandez, numai ei pot avea temperamentul necesar acestor personaje”.

Conflictul de la „Royal Shakespeare Company” se iscase în jurul montării spectacolului *Henric al V-lea*. Branagh dorea rolul titular, dar voia să-și asume și regia piesei shakespeareane. Viziunea sa e considerată prea extravagantă. El nu acceptă să facă nici o concesie. Criticii și în general toată presa au adormest gestul său și îl revestesc un eșec. Urmând linia provocărilor, Branagh publică atunci cel mai timpuriu volum autobiografic: „Inceputul”. Avea

Are 12 ani când, tot la școală, joacă pentru prima dată în fața unui public.

FRANKENSTEIN

Faptul că titlul filmului în original, „Mary Shelley's Frankenstein”, face o directă referire la autoarea romanului înspirator ne obligă la câteva rememorări. În al doilea deceniu al secolului trecut, Byron, Shelley și Mary, cea de-a doua soție a acestuia au petrecut împreună o vară extrem de ploioasă în Elveția. Constrânși să stea mai mult în casă, ei s-au distrat citind sau scriind povestiri cu fantome și vrăjitorii. Într-o zi, Mary le citește o scurtă povestire în care o femeie este captivă într-un castel. Soțul ei o găsește atât de captivantă încât o îndeamnă să o dezvolte într-un roman. Publicat în 1818, acesta va asigura autoarei (atunci avea doar 21 de ani) celebritatea pentru posteritate.

O dimensiune shakespeariană

Frankenstein preocupată și de transferul de personalitate după modelul Mr. Jeckyll și dr. Hyde, captează și câteva motive curente din spiritul vremii noastre. Filmul sugerează acceptarea diversității, pericolul procreării artificiale, riscurile manipularii genetice. Este de semnalat și premoniția intimă a autoarei sau poate doar o coincidență prin care savantul-monstruos și monstrul cu suflet omenesc vor sfârși în apele Oceanului Arctic. Peste numai patru ani de la apariția romanului, însuși Shelley murea înecat. Avea doar 30 de ani.

Șansa lui Branagh a fost determinată de Coppola de la finanțarea transparența pe ecran a scenariului scris de un profesor de liceu din Los Angeles, după best-seller-ul de aproape 200 de ani. Coppola a intenționat probabil să facă un fel de urmare la al său *Bram Stoker's Dracula*. Producătorul Jim Hart a susținut de asemenea pe Branagh căci, spune el „are câte ceva din Welles, Coppola și Spielberg la un loc”.

Dacă filonul narativ așa legendar cum este, poate părea onura naiv, altora prea tensionat sau prea extravagant, trioul actoricesc va exercita asupra oricărui tip de spectator o atracție irezistibilă. O energie fizică și psihică debordant motivează toate acțiunile medicului interpretat de Branagh. De Niro — constant adept al schimbărilor la față (de la boxerul numit „taurul furios” la psihopatul criminal din *Promotoriul grosz*), trecând prin șoferul de taxi și gangsterii de toate calibrele) atinge acur și nouă performanță. Numai masca sa necesită zilnic cinci ore de machiaj. În sfârșit, Helena Bonham Carter compune cu o intensitate incendiară portretul inocentei ultragiutate și să senzualității puritate. Jocul celor trei este apt să exprime simultan cele mai contradictorii stări, reușind performanța de a te face să privești cu încântare, monstruosul.

Adina DARIAN

Mary Shelley's Frankenstein • Producție: SUA, 1993-1994 • Regia: Kenneth Branagh • Scenariul: Steph Lady și Frank Darabont după romanul lui Mary Shelley • Imaginea: Roger Pratt • Cu: Robert De Niro, Kenneth Branagh, Helena Bonham Carter, Aidann Quinn, Ian Holm, John Cleese



Cu Emma Thompson

Intenționez să ecranizez *Hamlet*, fără să tai un singur cuvânt. Dacă reușesc, va fi un film de patru ore



AU FOST
CREATURILE LUI
DR
FRANKENSTEIN

Boris Karloff
în 1931

Christopher Lee
în 1957

Gene Wilder
în 1979

Eddie Mitchell
în 1989

Robert
De Niro
în 1994

28 de ani. Cartea îi asigură un onorariu de 50 000 dolari. Este suma de care avea nevoie pentru a-și înființa o companie proprie, „The Renaissance Theatre”. Bineînțeles, nu renunță nici la Henric al V-lea. Va face un film!

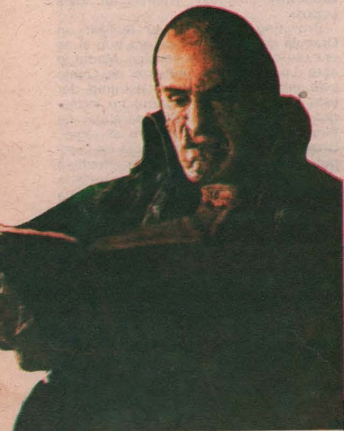
Îi scrie lui Sir Laurence Olivier pentru a-i solicita un sfat. Nu credea însă că va fi luat în seamă. Spre stupefacerea sa, primește un răspuns: „Cred că nu poți greși intrucât autorul a dat toate indicațiile fundamentale”. Branagh se adresează și printului Charles de la care speră să deprindă ceva din purtarea regală. E primit. Regizor și interpret, Branagh realizează filmul ca pe un mare spectacol popular: „așa își gândește Shakespeare piesele”, spune actorul. Festivalul de la Cannes nu-l acceptă în competiția oficială din 1989, dar în primăvara următoare filmul era nominalizat la două premii Oscar pentru regie și interpretare.

Între timp, actorul se căsătorește cu actrița britanică Emma Thompson cu doi ani mai mare decât el, pe care o întâlnește imediat ce părăsise „Royal Shakespeare Company”, când a filmat într-un mini-serial *Fortunes of War*, în care el avea rolul principal. Astăzi, celebrul cuplu a jucat împreună în 10 din cele 37 piese shakespeariene. După acest debut strălucit în cinema, Branagh realizează în următorii patru ani patru filme: *Dead Again* — 1991, un thriller fantastic inclus în competiția oficială a Festivalului de la Berlin; *Peter's Friend* — 1992, o comedie de actualitate; iar în 1993, Cannes-ul nu mai ratează comedia sa romantică după *Mult zgomot pentru nimic*, cu accente din *Scorpia imblănzită* și o include în competiția oficială. Cu al patrulea film, *Mary Shelley's Frankenstein*, Branagh abordează un al patrulea gen: horrorul.

Nu a fost lipsit de semnificație fiul regizorului Milos Forman, care, văzându-l în 1982 într-un spectacol, s-a gândit că el să fie Mozart din *Amadeus* (1984); producătorii americani i-au impus însă regizorului ceh să aleagă un actor american. Rolul i-a revenit lui Tom Hulce. Întrebat care este replica sa favorită din opera lui Shakespeare, Branagh răspunde citându-l pe Hamlet:

„Și în căderea unei vrăbii lucrează providența. Dacă se întâmplă acum, nu se va întâmpla mai târziu; dacă nu se va întâmpla mai târziu, se va întâmpla acum; dacă nu acum, se va întâmpla mai târziu. Totul e să fii pregătit.” (traducerea Leon Levițchi și Dan Dufescu) Și tot el comentează: „Trebuie să fii gata să faci față la tot ceea ce se întâmplă. Nu se poate trăi într-un viitor care nu există. Trebuie să trăiești prezentul acolo unde te afli”. Versetul hamletian, i-a sugerat lui Branagh însăși profesiunea sa de credință. Într-adevăr el pare să-și fi trăit în fiecare clipă prezentul, cu o intensitate de perpetuu *angry man*. Așa pare să-și fi construit profesia și gloria, care i-au determinat pe nonagenarul sir John Gielgud să spună: „Mă înclin în fața talentului său cu o plăcere entuziastă”.
Și noi.

A.D.



Kirsten Dunst, Brad Pitt și Tom Cruise

La început a fost romanul

Povestea începe trist: în 1972 Michelle, fiica unei profesoare de la Universitatea din San Francisco — Anne Rice —, moare la numai cinci ani de leucemie. Mama sa face o depresiune nervoasă și începe să bea. Trei ani mai târziu, pentru a ieși din criză, scrie un roman pe care îl termină în cinci săptămâni. **Interviu cu un vampir** apare în 1976 și devine un best-seller: peste un milion de exemplare. Drepturile pentru ecranizarea sunt achiziționate de studiourile Paramount cu 150 000 dolari.

Începe apoi căutarea actorilor. Anne Rice s-a gândit la Rutger Hauer în rolul lui Lestat încă de pe când scria cartea, dar proiectul nu se finalizează. Doi ani mai târziu, după marele succes din *Saturday Night Fever*, rolul îi este oferit lui John Travolta, care îl refuză. În 1981 producătorii se gândesc la Richard Gere, care cu un an înainte cucerise publicul cu *American Gigolo*. Dar până în momentul în care producția este pusă la punct, cota de popularitate a actorului scade și proiectul este abandonat. La sfârșitul anilor '80 conducătorii studioului renunță la drepturile de ecranizare, cumpărate imediat de producătoarea Julia Phillips, de la Lorimar, pentru a realiza un music-hall pe Broadway.

În 1986 apare *The Vampire Lestat*, al doilea volum din *The Vampires Chronicle*, un succes instantaneu, drepturile fiind achiziționate tot de Lorimar. Romanciera propune atunci ideea unui serial de televiziune, în care Lestat să fie o femeie, interpretată eventual de Cher, Anjelica Huston sau Meryl Streep. Cher, mare admiratoare a romancierii, nu găsește ideea prea bună, și refuză.

Compania Lorimar are dificultăți financiare, este cumpărată de Warner Bros., iar David Geffen achiziționează drepturile asupra cărții, încercând să realizeze filmul cu regizorul Adrian Lyne și cu Mel Gibson. Acesta însă nu e prea încântat de rol. Se mai încearcă distribuirea lui Sting (care compusese un cântec dedicat scriitoarei), *Moon over Bourbon Street* într-o montare pe Broadway; a lui Richard Chamberlain într-un serial TV. După ce Geffen îl alege pe regizorul Neil Jordan, în urma succesului cu *The Crying Game*, se vehiculează numele actorilor Daniel Day-Lewis și Jeremy Irons. Tom Cruise se arată amator, regizorul îl angajează. Anne Rice face o criză de nervi. (v. și nr. 2/94). Dar totul e bine când se termină cu bine. Romancierii îi place versiunea finală, este trecut pe generic ca scenarist (conform legilor americane, care stipulează că nu poate fi creditat ca scenarist cel care nu a scris cel puțin 50% din poveste, Neil Jordan nu poate emite nici o pretenție, deși a scris totul) și filmul își începe cariera triumfală. R.M.

INTERVIU CU

Legături de sânge

UN VAMPIR

De ce această senzație de discontinuitate, de această structură filmică în care scenele par a nu se înfățișa prea bine între ele, tablouri din epoci și spații diferite? O primă întrebare care poate veni în mintea spectatorilor. Apoi ne dăm seama că răspunsul stă chiar în titlul filmului — avem de-a face cu un interviu. Cu toții am văzut, am ascultat, am citit interviuri și știm că de multe ori se sare de la una la alta, că structura acestei specii jurnaliste depinde de dispoziția interlocutorului — care vrea să sublinieze unele aspecte și trece sub tăcere amănunte pe care le-a uitat, nu dorește să le dezvăluie sau le consideră irelevante — și de abilitatea ziaristului. În cazul de față este vorba de amintirile unui vampir care traversează trei secole și două continente.

Ce să povestim mai întâi dintr-o experiență atât de bogată? Ca să nu mai vorbim că memoria îi poate juca feste și lui, oricât de nemuritor ar fi. (Sau, mai degrabă, cât de ne-mort ar fi, pentru că filmul ne demonstrează că și vampirii pot muri. De altfel, pentru a se naște ca vampiri, ei trebuie să moară mai întâi ca oameni. Și în ierarhia lor există unii vampiri mai „nemuritori” decât alții, după cum putem vedea pe ecran). Fără a mai vorbi de faptul că de data aceasta ziaristul nu prea are experiență și pare dezorientat — dar cine n-ar fi când interlocutorul este o creatură în a cărei existență nu a crezut niciodată ca adevărată?

Odată această dificultate a acomodării cu maniera de tratare a subiectului depășită, filmul — ca și excelentul roman al scriitoarei Anne Rice, pe care este bazat — ne oferă mai mult surprize plăcute. În primul rând imaginea vampirilor este departe de stereotipurile filmelor de gen. Nu numai că ei nu se tem de usturoi, cruci sau țărșiș bătăuți în inimă, ci sunt diferiți în chiar esența lor de ceea ce am văzut până acum. Și aceasta începând chiar cu aducerea lor pe lume. Cum „se naște” un vampir? Din dragoste, în primul rând. Dragostea unui reprezentant al speciei pentru un muritor pe care îl va transforma în „copilul” său. Nu e nevoie de doi „părinți”, unul e de ajuns, fiind tată și mamă în același timp. Sau, în cazul Claudiei — mica vampiră interpretată de Kirsten Dunst — vor exista doi tați: Lestat (Tom Cruise) și Louis (Brad Pitt), care împreună o transformă pe fetița orfană într-o creatură asemeni lor. Acești copii nu sunt hrăniți cu lapte, ci cu sânge. Un sânge care nu aparține vampirilor, ci victimelor lor. Copiii furăți, hrana furată de la muritorii, fiii devin doar unii de împrumut, iar tații sunt doici și profesori în același timp.

Într-o astfel de familie legăturile de dragoste sunt și ele dintre cele mai ciudate. Lestat îl iubește pe „fiul” său Lo-

uis, care o iubește pe Claudia, sora (odată ce a fost adusă pe lume cu contribuția aceluiași „tată”) și fiica sa, în același timp. Tabu-ul incestului este și nu este încălcat. Pentru că dorința pentru alții asemeni lor nu înseamnă și dorința de a le poseda trupul. Este o dorință în stare pură, lipsită de componenta sexuală specifică rasei umane. Vampirii nu au sex, erotismul lor este mai rafinat. Este mai degrabă nevoia de a împărtăși o experiență, de a împărtăși totul cu cineva asemenea lor. Este însă și o teamă de singurătate. Pentru că vampirii se simt singuri, excluși dintr-o societate cărora nu-i mai aparțin și-și vor căuta semenii străbătând spații geografice și temporale. O reflectare a epocii noastre, în care tot mai mulți afirmă solidaritatea ca supremă formă de a înfrunta realitatea și ca singură speranță a omenirii. În fapt solidaritatea e o fugă de singurătate, suportată cu greu. Wim Wenders spunea într-un interviu că „va veni vremea când omenii vor accepta singurătatea ca pe o binefacere”. Vremea aceea nu a sosit încă. Nici pentru oameni, nici pentru vampiri.

Zolarea vampirilor este o metaforă pentru izolarea celor care nu se încadrează în normele comune. Pentru că diferența nu e o prilej de bucurie. Filmul devine astfel un apel subtil la toleranță. Dar până unde poate merge această toleranță? Chiar vampirii au legile lor și vor pedepsi pariculul, într-o secvență greu de uitat (și poate că aici ar fi momentul să subliniem extraordinara imagine a filmului, semnată de Philippe Rousselot, unul dintre cei mai înzestrați directori de imagine din cinematografia contemporană, după cum ați putut constata și din *Divă, Cândva, pe aici trecea un rău, Sommersby sau Regina Margot*). Claudia și tovarășa ei — mamă, fiică și soră în același timp (pentru că, repet, legăturile clasice de rudenie își pierd orice sens în lumea vampirilor) — sunt închise într-un fel de turn unde vor fi arse de soarele zilei.

În vechia recuzită a filmelor de vampiri a rămas teama de lumina zilei. Nu și teama de lumina ecranului, care fascinează aceste creaturi ale nopții. Anii trec pe ecran în numai câteva minute în momentul în care Louis desco-

(Continuare în pag. 19)

Rolland MAN

Interview with the Vampire • Producție: Gefen Pictures, SUA, 1994 • Regie: Neil Jordan • Scenariu: Anne Rice, după romanul său • Imagine: Philippe Rousselot • Cu: Tom Cruise, Brad Pitt, Antonio Banderas, Christian Slater, Kirsten Dunst • Distribuit de Guld Film România

Interviu cu un vampir este un generos omagiu adus unuia dintre cele mai puternice simboluri ale cinematografului. Dar de ce este vampirul atât de important în mitologia cinematografică și nu și în cea a altor arte precum teatrul, literatura sau pictura? Poate că răspunsul se află în cultul cinematografic al „starului”. Și celelalte arte au generat vedete, dar nici una dintre ele nu depinde de ele atât de mult. Vampirul este ultimul star. Și, în secret, fiecare star are ceva dintr-un vampir.

Ambii sunt „nemuritori” — fără moarte pentru că nu mai sunt vii. Ca și vampirul, starul a devenit o ființă moartă. O fotografie care nu mai poate îmbătrâni sau muri. Un vampir „mort” își hipnotizează victima și se hrănește cu sângele ei.

Starurile nopții

Un star „mort” își hipnotizează publicul și se hrănește cu visele și dorințele sale ascunse. Pentru a-și atinge scopul, ambii recurg la același joc neîndurător. Seducere, dar nu și sex. Fantasmelor erotice nu sunt puternice pentru că sunt erotice, ci pentru că sunt fantasmă.

Primul vampir modern a fost inspirat de figura unuia dintre primele „staruri”, moderne — Lordul Byron, un poet cu totul ieșit din comun. La ședințele sale de lectură în public femeile țipau, leșinau, trebuiau scoase din încăperea — un fel de concerte rock în Europa secolului XIX! În 1816, medicul și „tovarășul său de călătorie”, Dr. John Polidori, a scris *The Vampire*, cu un personaj inspirat de personalitatea lui Byron. O altă vedetă a sec. XIX, Sardi Bernhett, dormea într-un sicriu pentru „a nu uita, că e muritoare”. Odată cu succesul filmului *Interviu...*, cercul s-a închis. Hollywoodul are în vedere o a doua serie, în care Lestat — vampirul interpretat de Tom Cruise — revine din mormânt pentru a deveni... un star rock.

Romanul lui Bram Stoker, *Dracula*, a apărut la timp pentru a fi folosit de cinematograful. Două dintre primele versiuni cinematografice, *Nosferatu* al lui Murnau, și *Dracula*, al lui Tod Browning, au făcut vedete doi actori — Max Schreck și Bela Lugosi — care nu au mai avut succes în nici un alt rol. În ochii spectatorilor „vampirul” și „starul” erau prea strâns legați. Nici unul din cei doi nu putea fi una fără a fi și cealaltă. Ambii „au murit” ca actori, dar au rămas nemuritori. Tim Burton și-a botezat unul dintre personajele negative din *Batman* revine cu numele lui Schreck. În noul său film, Ed Wood, Martin Landau apare în rolul unui Lugosi șomer și morfoman din anii '50, care nu e în stare să supraviețuiască ca star fără *Dracula*.

Dar ce se întâmplă în situația inversă, când o vedetă încearcă să devină vampir? Delphine Seyrig a spus că cel mai bun rol al carierei sale a fost cel al vampirei lesbiene din *Le rouge aux lèvres*. Klaus Kinski a reușit să iasă cu bine din remake-ul lui *Nosferatu* în parte jucându-se pe sine, în parte copiindu-l pe Schreck. Era inevitabil ca Andy Warhol, obsedat de celebritate și de modul în care se construiește o vedetă să nu se oprească și asupra lui *Dracula*. Filmul său începe cu o scenă în care actorul german Udo Kier se machiază ca vampir. Starul se transformă în vampir, vampirul în star, sau cele două nu sunt decât fațete ale aceluiași proces?

În producțiile hollywoodiene, nici Frank Langella, nici Gary Oldman nu au fost convingători ca *Dracula*. Privindu-i, nu vedem nici un vampir, nici o vedetă — doar un actor care se străduie să facă un rol. Poate că *The Hunger* este o capodoperă, dar în același timp și o capcană. Regizorul Tony Scott a avut grijă să distribuie vedete în rolurile vampirilor, dar nu vedete ale filmului hollywoodian. Catherine Deneuve este regina filmului francez; David Bowie e regele rockului androgin. Îndată ce americanca Susan Sarandon devine vampir, filmul se și termină.

Interviu... este prima ocazie în care unul dintre principalii actori de la Hollywood — Tom Cruise — a găsit veriga care leagă vampirul de star. Rolul său îi redefinesc pe amândoi. Ne putem oare imagina a doua serie, în care starul-care-e-vampir se va transforma în starul-care-e-vampir-care-e-un-star? (Ba mai mult, este Tom Cruise în stare să cânte?) Fantasmelor noastre cele mai ascunse, cele mai greu de mărturisit — în care starul și vampirul au o origine comună —, nu vor mai fi niciodată ceea ce au fost cândva.

David MELVILLE

Strigoii

„N-ai gustat niciodată din sângele tău, când din întâmplare
E atât de bun, nu-i așa, e!”



O atmosferă terifiantă în *Dracula* lui Tod Browning

Dracula iese din sicriu

cupluri. Corabia sa fantomă ancorează în portul Withby din Anglia (dar atât de german pe ecran) și din ea debarcă o susedenie de sobolani care transmit virusul morții. Orașul devine un peisaj pustiu de moarte și ruină, reflectând Berlinul anilor '20. După 70 de ani, *Nosferatu* rămâne la fel de înspăimântător.

Nu la multă vreme după inventarea cinematografului, vampirii și-au făcut apariția pe ecrane. Unul din primele exemple este *Vampyren*, realizat în 1913 de regizorul suedez Mauritz Stiller, cel care peste un deceniu avea să devină celebru ca omul care a descoperit-o pe Greta Garbo. Un adevărat scandal a fost provocat de serialul în zece părți *Vampires* (1915—1916), al lui Louis Feuillade, în care personajele sunt membri unei bande de criminali — condusă de Irma Vep, o frumoasă mafealică, interpretată de Musidora, una din primele vampe ale ecranului. Membrii acestei bande „se hrăneau” cu indivizi din societatea decadentă a Parisului. Serialul a fost interzis pentru că scădea moralul publicului în timpul războiului, iar Feuillade a trebuit să îl creeze pe *Judez*, erou misterios care acționa de data aceasta de partea legii. Dar „vampirii” au revenit după război în serialul în douăsprezece părți *Tih Minh* (1918).

Dracula a ieșit din mormânt mai întâi în *Nosferatu* — O simfonie a grozelii (1922) al lui F.W. Murnau. Intriga era inspirată din romanul lui Bram Stoker, apărut în 1897. Văduva scriitorului refuzase însă să vândă drepturile de ecranizare și Murnau a fost obligat să-și ascundă sursa, creând însă o groază și mai puternică decât visase vreodată autorul cărții. Contele vampir jucat de Max Schreck nu este simpatic sau seducător. El e literalmente un cadavru viu, fantoma unei Germanii ruinate și infometate după primul război mondial. Umbra sa îl desparte pe Jonathan Harker de soția sa, Mina, precum marea conflagrație despărțise atât de multe

Hollywoodul a descoperit vampirii odată cu *London After Midnight*, filmul lui Tod Browning din 1927. „Omul cu o mie de fețe”, Lon Chaney, interpretează atât rolul vampirului, cât și pe cel al detectivului care îl urmărește. Apoi a sosit epoca sonorului și, în sfârșit, Browning a obținut permisiunea de a ecraniza romanul lui Stoker, *Dracula*, în 1931. Există însă o problemă: Chaney murise în 1930. Regizorul a trebuit să îl aleagă pe un actor ungar necunoscut care juca rolul celebrului vampir, cu un oarecare succes, în adaptarea de pe Broadway din 1927. Numele lui: Bela Lugosi.

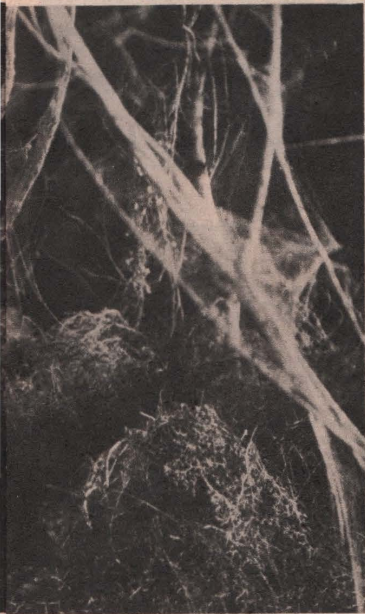
Browning și Lugosi au realizat un *Dracula* care păstră și ce era bun și ce era rău din versiunea scenică. Modul în care Lugosi îl interpretează pe Conte este sinistru și sexy în același timp, dar este și prea teatral. Actorul nu înțelege care sunt cerințele aparatului de filmat. Din punct de vedere al regiei, Browning a realizat o secvență de început de-a dreptul remarcabilă: Renfield (interpretat de Dwight Frye) sosese la castelul lui *Dracula* din Transilvania traversând o ceață apăsătoare, strecurându-se printre gigantice pânze de păianjen și „mirese” ale vampirului care rătăcesc precum niște manechine fantomatice. Apoi acțiunea este strămutată în Anglia, iar filmul decade la stadiul de piesă de teatru prost filmată.

Interesant este faptul că versiunea în limba spaniolă, realizată în același an, în aceeași decorație și cu un scenariu identic de regizorul George Melford este cu mult superioară versiunii engleze. Actorii și echipa tehnică erau mexicani, nu văzuseră adaptarea tea-

În timp și spațiu

te-ai tăiat la deget?
n-are nici un gust“.

Lautréamont



trăia a romanului și au reușit să realizeze un film cu certe calități cinematografice. A fost primul dintre sutele de filme cu vampiri cu buget redus realizate în America Latină. Cele mai multe se mulțumeau numai să copieze modelele hollywoodiene, dar câteva au încercat să reinventeze mitul vampirului utilizând bogatele tradiții păgâne și catolice ale Sudului. *El Baron del Terror* (Mexic, 1961) este un vrăjitor executat de Inchiziție în secolul XVII. El reinvie nu pentru a bea sângele victimelor, ci pentru a le mânca creierii folosindu-se de limba sa lungă și despicată. Este o imagine care provine din ritualurile canibalice ale religiei aztece. În 1992, *Cronos* al lui Guillermo del Toro a fost un succes internațional, regizorul mexican fiind apoi asaltat de ofertele studiourilor americane.

Pe alte meridiane atât de teatralul *Dracula* al echipei Browning/ Lugosi a părut destul de îngrozitor. Lugosi a rămas înțepenit în astfel de roluri pe care le-a repetat de-a lungul întregii sale cariere — savant nebun în *Murders in the Rue Morgue* (1932), vrăci în *White Zombie* (1932). Personajele aveau nume diferite, dar toate erau inspirate de modelul Dracula. Cât de limitată era paleta actricească a lui Lugosi a devenit evident când Browning s-a hotărât să realizeze un remake după *London After Midnight* cu titlul *Mark of the Vampire* (1935; vezi și Nr. 11/91). Lugosi s-a descurcat în rolul vampirului, dar era clar că nu îl poate juca și pe cel al detectivului, astfel încât dublul rol interpretat cu strălucire de Lon Chaney a trebuit să fie împărțit în două, cea de-a doua jumătate revenindu-i lui Lionel Barrymore.

Primul film „de artă” cu vampiri a fost *Vampyr* (1931) al regizorului danez Carl Dreyer. În locul sângelui și efectelor șocante găsim aici o lumină ceoasă și o groază mai degrabă psihologică. Celebră a rămas secvența înmormântării văzută din unghiul subiectiv al cadavru-lui.

La Hollywood rolul din *The Vampire Bat* (1933) i-a oferit lui Fay Wray — proaspăt scăpată din brațele lui *King Kong* — un motiv nou pentru a urla. Mult mai bizar este *Dracula's Daughter* (1936). Publicul vremii a fost șocat văzând o femeie vampir (Gloria Holden), care seduce o tânără transformând-o în sclava ei. Accentele lesbiene erau mult

prea clare, astfel încât nu s-a mai auzit nici de Holden, nici de regizorul Lambert Hillyer. Dar în anii '90 aproape toate detaliile interpretării lui Holden (voce, gesturi, garderobă, machiaj) au fost imprumutate de Anjelica Huston pentru rolul Morticia din filmele de mare succes *Familia Addams* și *Trăznăle familiei Addams*.

Sânge gros,
filme subțirele

În cea mai mare parte, în anii '40 și '50, filmele cu vampiri s-au întors în cavourile lor. Maestrul hollywoodian al horror-ului din deceniul V, Val Lewton, a preferat forme mai puțin directe, mai psihologice de teroare (*Cat People*, *The Seventh Victim*). Eroii *filmelor negre* erau atât de însetați de sânge încât vampirii ar fi părut o distracție gratuită. Mulți regretă însă că Jean Cocteau nu a realizat niciodată un film cu vampiri. În *Orfeu* (1949), Maria Casarès în rolul Morții pare un personaj aflat la răscrucea dintre *Dracula's Daughter* și femeile vampir ale anilor '60, elegante și senzuale.

În lipsă de altceva mai bun, vampirii au rămas personaje de filme de serie B. *Son of Dracula* (1943), realizat de regizorul german Robert Siodmak, emigrat în America, este un film care are stil. Eroul său, Conte Alucard, a fost interpretat de Lon Chaney Jr. — chiar fiul primului vampir hollywoodian, John Carradine (tatăl actorilor David, Keith și Robert) și-a făcut un renume jucând rolul contelui în *House of Frankenstein* (1945) și *House of Dracula* (1946). Probabil că rolul i-a plăcut mult, odată ce încă îl mai juca 20 de ani mai târziu în producții submedice precum *Billy the Kid Meets Dracula* (1966).

În ceea ce privește tristul declin al lui Bela Lugosi, titlurile filmelor spun totul. *Return of the Vampire* (1943)? *Merge. The Devil Bat's Daughter* (1946)? *Fie. Dar Abbot and Costello Meet Frankenstein* (1948)?! S-au întâlnit ei și cu Dracula, dar numele lui Lugosi nici măcar nu a fost menționat. Poate că el a vrut așa. În anii '50, Lugosi a lucrat cu omul cunoscut ca cel mai prost regizor din întreaga istorie a cinematografului — Edward D. Wood. Lugosi interpreta tot roluri de vampir. Ce conta că ele nu aveau nimic în comun cu restul filmului?! *Glen or Glenda?* (1953) este povestea unui travestit pierdut în New Yorkul epocii.

● lubește și mușcă

ANNE PARILAUD



● Spectatorii se cutremură... de răș:
Balul vampirilor (Roman Polanski și Sharon Tate)





● În *Nosferatu* (r: Werner Herzog) victima e și călău (Isabelle Adjani și Klaus Kinski)



● Apele liniștite sunt adânci (David Bowie și Catherine Deneuve în *The Hunger*)



Wood a crezut că cea mai bună soluție ar fi ca întreaga poveste să fie spusă de Lugosi dintr-un castel transilvănean. În *Plan 9 From Outer Space* (1959) extraterestrii vin pe Pământ pentru a-l cucerii, dar nu ieș din farfuriile lor zburătoare. În locul lor, vampirii încep să misionne conduși de Lugosi și de prezentatoarea TV, Vampira. Oare de ce aproape jumătate din film o glușă acoperă fața lui Lugosi? Actorul murise din cauza unei supra-doze de droguri în timpul filmării; cel care l-a înlocuit pe platou a fost dintistul său.

La sfârșitul anilor '50 era evident că filmele cu vampiri au nevoie de „sânge tânăr”. El a fost furnizat de un mic studio britanic — Hammer Films. Mult sânge, în Technicolor roșu strălucitor. Unii critici consideră că *Horror of Dracula* (1958) a dat un influență nouă nu numai filmelor cu vampiri, ci întregului cinematograf britanic postbelic, care era dominat de așa-numitul realism al chiuvetei de bucătărie și de filme de război în alb și negru. Cu explozia de culori, violență și erotism, regizorul Terence Fisher a readus pe ecrane o pasiune cum nu mai fusese văzută din anii '40, în fantaziile Technicolor ale lui Michael Powell (*Black Narcissus*, *The Red Shoes*). Filmul a creat două noi vedete — Christopher Lee (*Contele Dracula*) și Peter Cushing (*doctor Van Helsing*). Fisher a continuat cu *Brides of Dracula* (1960) și *Dracula — Prince of Darkness* (1965). (Vezi și nr. 9/92).

Pe măsură ce producția Casei Hammer înainta, sângele devenea tot mai roșu și filmele tot mai proaste. Cu toate măruntățile exhibate și piepturile tremurătoare, acești vampiri nu erau nici înspăimântători nici atrăgători — doar proști. Criticul David Thomson notează că „filmele de groază produse la Hammer par opera unui om cumsecade care la sfârșit de săptămână tunde iarbă din fața casei”. Christopher Lee în rolul lui Dracula nu era nici un monstru, nici un anti-erou romantic. Era doar un aristocrat englez decadent și excentric. În anii '60 mari scandaluri de moravuri combinate cu spionaj precum cel cunoscut sub numele *Profumo Affair* (în care au fost implicați ministrul apărării și persoane din anturajul casei regale), au transformat aristocrația decadentă într-o țintă a ironiilor. În această situație ce speranțe mai putea să aibă Dracula? *Balul vampirilor* (1967), parodia semnată de Roman Polanski, era destul de amuzant, dar nici pe departe la fel de comic precum producția târzie — presupusă serioasă — a studioului Hammer, din care putem cita *Dracula Has Risen From the Grave* (1968) și *Taste the Blood of Dracula* (1969). În anii '70 era greu să vezi ce rost mai aveau asemenea filme, ținând cont și de faptul că cenzura devenise mai puțin drastică. Sânge și sex pe ecran lat și în culori puteau fi văzute atunci în filme cu bugete mari realizate de regizori prestigioși ca Stanley Kubrick (*Portocala mecanică*), Ken Russell (*The Devils*) și Nicolas Roeg (*Don't Look Now*).

Diavolul e femeie

Pentru a putea supraviețui pe ecrane vampirii trebuiau să facă ceva mai mult decât să înspăimânte publicul. Trebuiau să exploreze aspecte ale psihologiei și sexualității

și cândva considerate tabu. Astfel s-ar putea explica moda femeilor vampir apărută brusc în anii '60. În 1936, foarte puțini înțeleseseră *Dracula's Daughter*. 25 de ani mai târziu nu mai era nici șocant, nici deplasat să vezi o femeie dorind să bea sângele unui bărbat, ori chiar al unei alte femei. Primul film de vampiri „feminist” a fost *La maschera del Demonio*, (1960) al regizorului italian Mario Bava. Personajul interpretat de Barbara Steele revenea din lumea morților pentru a teroriza o familie ai cărei strămoși o executaseră ca vrăjitoare. În același an, Roger Vadim — maestrul francez al sugestiei erotice — a realizat *Et mourir de plaisir*, adaptare a povestirii cu vampire lesbiene *Camilla*, de Sheridan Le Fanu. Annette Stroyberg (soția regizorului în perioada dintre căsniciile acestuia cu Brigitte Bardot și Jane Fonda) juca rolul unei vampire care își arăta clar preferințele sexuale în scena de seducere a unei tinere (Elsa Martinelli).

Roger Corman a ilustrat și el această tendință în episodul *Morella* din *Tales of Terror* (1961). Cei de la Hammer au preluat imediat ideea, realizând o serie de filme cu Ingrid Pitt, cel mai bun rămânând *The Vampire Lovers* (1970, r. Roy Ward Baker). Cel mai reușit film al genului a fost *Le rouge aux lèvres* (1970), al regizorului belgian Harry Kumel. Fermețătoarea Delphine Seyrig interpreta rolul contesei Elisabeth Bathory, care-și seduce victimele înfășurând în jurul gâtului lor un boa din penne roșii. Ea întâlnește o pereche aflată în luna de miere, îl ucide pe bărbat și o transformă pe femeie în vampir înainte de a fi legată de un copac și arsă de vie.

Această feminizare/sexualizare a mitului vampirilor a avut două consecințe. Pe de o parte, vampirismul a devenit indeajuns de „serios” psihologic pentru a apărea în filmele unor regizori prestigioși precum Ingmar Bergman. În *Persona* (1966) transferul de identitate dintre o actriță care refuză să vorbească (Liv Ullmann) și infirmiera ei (Bibi Andersson) culminează cu o scenă, nu lipsită de o anumită tensiune erotică, în care sângele unei rani este înghițit. În *Ora lăptului* (1967) vedeniile pictorului interpretat de Max von Sydow încep cu o luptă pe plajă cu un atrăgător vampir adolescent. Fantasmalele sale continuă cu un castel în care se află vampiri și strigoi aristocrați și cu întâlnirea cu o iubită din altă lume (Ingrid Thulin). Spre sfârșitul filmului, Bergman se apropie periculos de mult de un horror — la Hammer.

Pe de altă parte, legătura dintre femei, sex și vampiri a dus la un gen nou — filmul erotic cu vampiri. În 1967, regizorul spaniol Jess Franco a realizat *Succubus* în care Janine Reynaud apare ca vampira bisexuală care torturează și ucide în public victimele sale, ca o parte dintr-un spectacol teatral sado-masochist. Fritz Lang a spus despre acest film că este „un exemplu de pură frumusețe cinematografică” și „singurul film erotic la care am stat până la sfârșit”. Franco a dobândit un renume care l-a permis să realizeze *Count Dracula* (1971) cu Christopher Lee și Klaus Kinski în rolul victimei și în același timp discipol. Dar când Franco a dat la iveală *The Bare Breasted Countess* (1973), era clar care îi sunt de fapt intențiile: Lina Romay interpretează o vampiră care-și omoară amantul prin sex oral.

În Franța, Jean Rollin a realizat o serie de filme în care „vampirele” sunt de fapt manechine blonde dezbrăcate care din când în

când se mai mușcă între ele. *Le viol du vampire* (1968), *Le frisson des vampires* (1970), *La vampire nue* (1971)... filmele sunt mai interesanabile ca și titlurile. Regizori mult mai de seamă au descoperit curând desfătărilor erotice ale vampirilor. În *Povestiri imorale* (1974), Walerian Borowczyk a distribuit-o pe Paloma Picasso în rolul contesei Bathory, care se scaldă în sângele fetei care pe care le-a ucis. În *Andy Warhol's Dracula* (1974) — co-regizat de Paul Morrissey — vampirul interpretat de Udo Kier părește Transilvania pentru că în această regiune nu au mai rămas fecioare care i-ar putea fi victime. Înselat de sânge de fecioară, el ajunge la o familie catolică extrem de credincioasă, în Italia. Spre nenorocire său însă, un tânăr (Joe Dallesandro) le dezvirginează pe rând pe fete înainte ca vampirul să se poată hrăni cu sângele lor.

Valul de filme erotice cu vampiri a făcut ca astfel de roluri să devină o alegere normală pentru orice actriță porno care era dornică... să-și lărgească paleta interpretativă. Regina pornografiei canadiene, Marilyn Chambers, a apărut ca o nimfomană căreia îi crește sub braț un vierme ce se hrănește cu sânge în *Rabbit* (1977) al lui David Cronenberg. Iar în *Fascination* (1979), pe lângă cel mai bun film al lui Jean Rollin, vedeta porno Brigitte Lahaie interpretează rolul unei fete care se apără cu o coasă de atacul unui grup de aristocrate însetate de sânge.

Satana compătimit

Poate că aceste filme nu erau pe gustul tuturor, dar oricum erau mai interesante decât produsele „normale” în materie din anii '70. Parodii amenece precum *Old Dracula* (1974) sau *Love At First Bite* (1979) îi aveau în distribuție pe actori neînfricați ca David Niven sau George Hamilton, sperând să smulga un hohot de râs destul de ieftin de la spectatori. *Blacula* (1972) — un Dracula de culoare — n-a fost decât o idee perversă despre egalitatea raselor. Nici o superproducție hollywoodiană ca *Dracula* (1979) nu era mai răsunătoare, cu toate că prezenta un conținut romantic (Frank Langella), o victimă sexy (Kate Nelligan) și un emfatic Dr. Van Helsing (Laurence Olivier). Regizorul filmului, John Badham, care realizează *Saturday Night Fever*, era în elementul său mai degrabă pe tărâmul muzicii disco decât pe cel al povestirilor gotice. Werner Herzog semnează în 1978 o nouă versiune la *Nosferatu*, cu Klaus Kinski în rolul principal. Este un film grandios și care împrumută mult din recuzita operelor lirice, iar Isabelle Adjani este foarte atrăgătoare în rolul „victimei” care îl conduce pe vampir spre pierzanie. Numai că filmul îi datorează prea mult capodoperei lui Murnau pentru a mai putea fi înspăimântător pe cont propriu. *Nightwing* (Arthur Hiller, 1979), în care o hoardă de lilieci-vampiri terorizează California, a fost un dezastru absolut. Mai amuzant apare *The Butterfly Murders* (1979), al lui Tsui Hark, regizor din Hong Kong, film care amestecă horror-ul cu elemente de kung fu, și în care un castel este bântuit de fluturi-vampiri.

Anii '80 nu au fost prea generosi cu vampirii, cu o singură excepție: *The Hunger* (Tony

Scott, 1983), deja un clasic al genului, cu o imagine elaborată, uneori în stilul clipurilor publicitare pentru produse de lux, un erotism rafinat și trei vedete fermeceatoare (Catherine Deneuve, David Bowie și Susan Sarandon). Este și un film tragic; aici dragostea înseamnă distrugere atât pentru îndrăgostitul/vampir, cât și pentru persoana iubită/victimă. Și totuși personajele preferă să trăiască o existență de vampir decât să viețuiască doar ca oameni, să lupte cu suferința și plăcerea supraumană decât să accepte compromisuri cu mediocritatea și plictisul.

Dar, pentru ca tot veni vorba de plictiseală, ne putem întreba de ce oare atât de mulți vampiri ai anilor '80 nu au altceva mai bun de făcut decât să sperie adolescenții neștiutori: Chris Sarandon în *Fright Night* (1985), Grace Jones în *Vamp* (1986) sunt singurele perso-

naje interesante înconjurate de un pustiu înfrigorat. Și când, în sfârșit, apar și vampirii-adolescenți, ei sunt la fel de prostănaci ca și victimele lor: motociclistii-vampiri din *Near Dark* (Kathryn Bigelow, 1987), chiulangii cei răi — Kiefer Sutherland și Jason Patric — în *The Lost Boys* (Joel Schumacher, 1987). Spre sfârșitul deceniului, speranțele vampirilor erau pierdute. Klaus Kinski a mai încercat o dată cu *Nosferatu la Veneția* (1988). Amanda Donohoe a apărut ca o vampiră cu stil și clasă („Vă plac copiii, Lady Silvia?” „Numai dacă nu găsesc nici un bărbat” — extras din dialogul filmului) în *The Lair of the White Worm* (Ken Russel, 1988). Iar în *Vampire's Kiss* (1989) spectatorilor le pasă prea puțin dacă un „yuppy” new-yorkez (Nicholas Cage) va fi sau nu transformat în vampir de către Jennifer Beals.

Și apoi au venit anii '90 și toate referirile la

sânge și sex au început să fie legate de Sida. Mulți și-au dat seama că cei pe care îi iubeau puteau cu adevărat să aibă „un altfel de sânge” în vene, sânge care putea să pună stăpânire pe trupurile lor, să le transforme, să le distrugă. Pentru cineva infectat cu un astfel de sânge — ca și pentru vampiri — dragostea putea deveni un motiv de izolare. Pe ecrane, este epoca vampirilor triști și singuratici: Anne Parillaud, atât de emoționantă în altminteri insipidul *lubește și mușcă* (John Landis, 1992); Julian Sands în poeticul și minimalistul *Tale of a Vampire* (Shimako Sato, 1992). Dar poate cea mai turburătoare a fost Lindsay Duncan în *The Reflecting Skin* (Philip Ridley, 1990), film de o frumusețe misterioasă. Personajul ei, Dolphin Blue, este singurul vampir „inocent” al ecranului: o văduvă retrasă care se îmbracă în negru, setea ei de sânge fiind doar o invenție a copiilor din vecini pentru a explica o serie de crime misterioase. Ea iese din obișnuită izolare pentru a se îndrăgosti de un veteran de război muribund din cauza radițiilor de la Hiroshima, și este ucisă de „adevărații” vampiri — o bandă de tineri care omoară pentru a se distra.

Cele două filme „serioase” cu vampiri din acest deceniu ilustrează dilema cineaștilor — a accepta sau a nu accepta noua dimensiune emoțională. Extravagantul *Dracula* (1992) al lui Francis Ford Coppola este realizat în tușe grosiere, este sec și vulgar, ca un vis erotic al unui decorator din Las Vegas. Conteul interpretat de Gary Oldman apare ca un fel de corcitură între ET și un rocker în declin refugiat de la MTV, iar îngrozitoarea limbă română vorbită de miresele lui Dracula poate rivaliza doar cu oribila engleză vorbită de Winona Ryder și Keanu Reeves. Dar *Interviu cu un vampir*, regizat de Neil Jordan — un specialist în povești de dragoste cu probleme și în filme cu personaje ambigue — este aproape dureros de frumos. El ne prezintă o „familie” de vampiri, familie la fel de fragilă și, în același timp, puternică, precum, una umană, numai că „legăturile de sânge” trebuiesc interpretate literalmente.

Ținând seama de anunțatele proiecte ale unor filme cu vampiri ale unor regizori ca Jean-Jaques Beineix, Abel Ferrara și inevitabila serie a doua pentru *Interviu...*, putem fi siguri de un lucru: nici vampirii, nici spectatorii lor nu se vor putea odihni în pace.

Grupaj realizat de David MELVILLE

Anjelica Huston în *Familia Addams*, cu o înfățișare preluată din *Dracula's Daughter*

Poezia groazei în *Tale of a Vampire* (cu Julian Sands)



Abel Ferrara, un proletar la New York

De la rinocerită la vampirită

Ultimul sosit la „clubul cineaștilor vampirologi” este Abel Ferrara, regizor independent american din aripa new yorkeză (v. nr. 5/94). Filmul său *Addiction* — toxicomania în sens generic — a avut premiera absolută la Berlină, unde a generat — de la caz la caz — admirație, confuzie, respingere. Atitudini ce certificau în fond originalitatea filmului, o excepție în cadrul selecției competitive (vezi pag. 16-17). Mă număr în prima categorie, deoarece varianta propusă de Ferrara la leit motivul vampirilor are inedite conotații la traumele contemporane.

Pe o stradă din New York, o studentă în prag de licență la filosofie, este agreată de o femeie care o atrage într-un gang întunecos nu pentru a o jefui, nu pentru a o ucide, ci pentru a o mușca de beregată și a-i suga sângele. În următoarele zile, „virusul vampirită” pune stăpânire mai întâi pe trupul și apoi pe spiritul studentei, care va începe să caute la rândul ei alte victime.

La conferința de presă și într-un interviu ce mi l-a acordat în exclusivitate, am discutat cu Abel Ferrara despre cum își vede el filmul. „Titlul se referă la orice fel de dependență — drog, alcool, sex, bani... — la orice plăcere dorită atât de mult încât sfârșește prin a te pierde. Într-o măsură mai mare sau mai mică m-am făcut și eu vinovat de acestea. Pot să spun că lupta pentru a te salva este extrem de costisitoare”.

Pasolini și Fassbinder au revenit mereu în discuția noastră în sensul demersului lor de a se salva de la devierii, prin operă.

„Nu pot să vă spun că înțeleg întru totul film meu. De altfel, cred că nu trebuie să fim prea preciși în relatarea unei povestiri. Poate nici nu vreau să înțeleg. Sau poate voi înțelege altele peste câteva luni”.

Îi spun că cele câteva fotografii intercalate ad-hoc pe parcursul filmului, ilustrând exter-

minarea din lagărele naziste, face evidentă o dimensiune a vampirismului ca metaforă a carnagiiilor provocate de oameni împotriva oamenilor. Cum personajul său se contaminează mai întâi trușete și apoi sufletește, *Addiction* apare și ca un act secund la „*Rinoceritii*” lui Eugen Ionesco.

„Secolul nostru a fost extrem de zburcumat. Sângele curge în Bosnia, în Cecenia astăzi; ieri în Vietnam, nu știu pe unde mâine... Cred că este o formă contemporană de canibalism...”

Spaima de sânge pentru unii și atracția sa pentru alții se identifică în filmul său și cu flagelul sida ca și cu alte posibile maladii, fizice sau mentale contagioase. Îl rog să comenteze această sugestie.

„Evident, m-am gândit la sida ca și la cancer, și la altele. Azi într-o școală americană, dacă un copil se taie la deget, cu toții intră în panică. Repede, repede profesorul e obligat să facă rost de niște mănăși de plastic pentru elev, ca să curme un eventual pericol de contaminare...”

Abel Ferrara face parte dintre „proletarii New York-ului” cum sunt numiți acei creatori ce refuză să facă din arta lor o industrie al cărei produs trebuie neapărat vândut. Constatăm că dintre cele zece filme realizate până acum (a debutat cu un horror — *Driller Killer* — în 1979, la 28 de ani) doar cu cel de-al șaptelea s-a făcut cunoscut pe rețeaua comercială (*Bad Lieutenant*, 1992). Apoi s-a lăsat atras de Hollywood realizând în același an *Body Snatchers* (văzut și la noi cu titlul *Invazia continuă*), singurul film care i-a adus un câștig personal, dar care îl reprezintă mai puțin. I-a urmat *Snake Eyes* (vezi nr. 10/1993) excelentul și insolitul film care a avut premiera la Mostra venețiană, dar nu a fost deloc difuzat în Statele Unite.

„Nici pentru *Addiction* nu am nici un difuzor în America. Dar doresc să mă țin cât mai departe de Hollywood care a distrus tipi mult

mai tari decât sunt eu. Succesul pentru mine nu înseamnă vânzarea unui film, succes înseamnă că am făcut filmul, că el există chiar dacă stă într-o cutie”.

Această concepție comună și altor cineaști independenți americani contrazice însăși doctrina fundamentală a Hollywoodului care identifică filmul cu orice produs comercial (v. conflictul pe marginea GATT).

„Ori de câte ori am admirat un regizor american — Lang, Sternberg, Wilder, Hitchcock... — am aflat că de fapt ei sunt europeni. De altfel și familia mea este de origine italiană. Cred că Hollywoodul a greșit că s-a izolat total de cultura europeană”.

În final l-am rugat să comenteze soluția oferită pentru personajul său: salvarea prin credință religioasă.

„Eu nu am făcut decât să respect scenariul. Dar soluția îmi corespondă”.

Scenaristul filmelor sale Nicholas St. John, deși nu are origine europeană, a studiat psihologia și filosofia la celebra universitate din Wurzburg, Bavaria. În *Addiction* se remarcă numeroase referiri și citate la opera lui Nietzsche, Heidegger, Baudelaire, Sartre.

„Deci eroina se află pe un pat de spital în urma unui accident și deși ea știe că prin vampirism a câștigat nemurirea, doctorii în necunoștință de cauză, se străduiesc să păstreze în viață. Dar conștiința tinerii nu este împăcată cu acest tip de eternitate. În storfarea ei de a depăși... devierea, ea acceptă sfânta împărțanie. Prin aceasta consider că ea a renăscut, chiar dacă ar aștepta o acum moarte... sau...”

„Sunteți religios?”

„Nu sunt, dar aș dori foarte mult să pot fi. Încerc. Cred că Dumnezeu poate fi o salvare a omenirii”.

Adina DARIAN
28 Februarie, Berlin

S t r i g o i i i n t i m p ș i s p a ț i u

noul CINEMA

Alain
Delon Ursul de aur pentru întreaga carieră

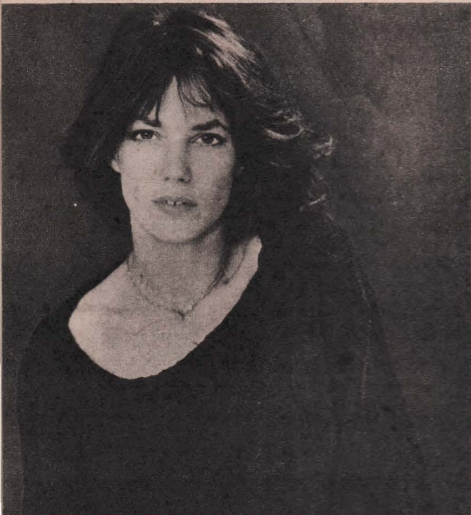




spot

Noua declarație de dragoste

In anii din urmă un nou personaj și-a făcut apariția în filme: prezervativul. El este uneori un erou secundar, alături chiar eroul principal în jurul căruia se învârtă întreaga acțiune. Dacă în anii '60-'70, ani ai permisivității sexuale, se vorbea prea puțin despre el, anii '80-'90, l-au adus în prim-plan. E epoca în care Sida face ravagii, așa că safe-sexul a devenit aproape obligatoriu. E un lucru evident și pentru telespectatorul român care, privind filmele programate pe micul ecran poate vedea tinere care nu știu cum să facă pentru a-și determina partenerul să folosească un prezervativ sau cu băieții cărora le e rușine să meargă la farmacie pentru a-l cumpăra. Sau a putut vedea un episod din **Beverly Hills 90210** în care problema dezbătută era distribuirea de prezervativi în școli. Faptul că până și serialele americane pun în discuție această problemă, arată cât este ea de serioasă. Sigur că depinde cum se vorbește despre ea, pe un ton didacticist — și atunci autorii riscă să realizeze mai degrabă o lecție de educație sexuală decât un film — sau integrând-o în poveste ca pe ceva absolut normal — și atunci șansele de a fi



Jane Birkin, combatantă pe frontul anti-sida

ascultați cresc. În **O fată, doi băieți, trei posibilități** — acum pe ecranele noastre — Lara Flynn Boyle intrupe elanul amoros al lui Stephan Baldwin pentru a-l obliga să-și pună un prezervativ înainte de... a trece la fapte.

La San Sebastian am avut prilejul să văd filme care nu ocoleau subiectul. În **Alegre ma non troppo** (semnat de regizorul spaniol Fernando Colomo), personajul principal este un tânăr care nu știe prea bine dacă este homo sau heterosexual. Căutându-și identitatea, el nu uită însă să caute și prezervative înainte de fiecare nouă experiență. Trăind debusolarea personajului în cheie comică, regizorul nu-și permite să ironizeze și aspectul serios al prevenirii Sida.

Filmul francez **3 000 de scenarii împotriva unui virus** marchează o premieră mondială. Întâi s-a lansat un concurs național de scenarii de scurt-metraj scrise de tineri sub 20 de ani pe tema prevenirii pericolului Sida. Apoi un grup compus din ziariști, ci-

nești și membri ai unor organizații care luptă împotriva maladiei au ales 60 de scenarii. Dintre acestea, 30 au fost încredințate unor regizori care au realizat filme cu durata maximă de 5 minute. Pe generic întâlnim și nume obscure, dar și nume cunoscute cinefililor, ca Richard Berry, Paul Boujenah, Jacques Deray, Benoit Jaquot, Gérard Jugnot, Jean Marboeuf, Daniel Vigue. Au rezultat filme înegale valoric, dar interesante, cu soluții mergând de la filmarea unor grupuri rap cântând despre necesitatea folosirii prezervativului până la structuri suprarealiste. Jane Birkin a fost una dintre cele care a participat la acest proiect, filmând preludivul amoros al unei perechi pe fundalul celebrei „Je t'aime, moi non plus”, interpretată de ea în duet cu Serge Gainsbourg. Cădric Kaplish a scotat puțin filmând mai multe cupluri chiar în momentul în care folelesc prezervativul (aceste scurtmetraje au fost difuzate pe canalele de televiziune din Franța) Concluzia, repetată de mai multe ori, era: „Prezervativul este o declarație de dragoste”. O declarație aproape obligatorie în epoca modernă.

La o concluzie asemănătoare ajunge Pierre Trividy în **La Difference entre l'Amour**, creație prezentată în cadrul programului video de la Institutul francez. Cu un umor subtil, îl pune în paralel viața într-o mânăstire, cu frustrările și fantezmele călugărilor — una dintre ele având o viziune a Sfântului Duh sub trăsăturile unei tinere bine făcut — și aspecte ale sexualității moderne. Finalul este un fel de sancționare a prezervativului, ajuns — iată! — și personaj de creații video.

Spectatorii, clienți potențiali

Intrăm la cinematograful, ne așezăm în fotolii, lumina se stinge, pe ecran defilează unul-două spoturi publicitare, apoi filmul începe și credem că am scăpat de reclama care, nu-i așa, e sufletul comertului. Am uitat însă un mic amănunt: filmul e o afacere, și încă una de miliarde. Am uitat de ceea ce cândva se numea publicitate ascunsă și care acum nu mai este chiar atât de ascunsă. Câteva exemple: în **Firma** Tom Cruise primește cadou o mașină — ni se repetă marca acesteia: Mercedes; în **Singur acasă** Macaulay Culkin bea numai Pepsi Cola; în **Forrest Gump** Tom Hanks trebuie să investească banii pe care i-a câștigat într-o companie. Alegerea sa (sau a producătorilor): Apple Computers; cursa călare a lui Arnold Schwarzenegger din **Minciuni adevărate** se desfășoară într-un hotel, a cărui firmă este bine văzută pe ecran: Marriott Hotel. Și, în recent văzutul **Specialistul**, personajul interpretat de Sylvester Stallone e înconjurat de un întreg arsenal de aparate a căror marcă nu rămâne un secret pentru spectator: telefon celular ATT, calculator IBM, combină muzicală Atari, aparat foto Kodak, echipament electronic Texas Instruments. Același personaj se distinde în clipele libere la o bere Budweiser sau la o Pepsi Cola. Tot filmul este traversat de obiecte care poartă o etichetă sau o marcă.

În marketing această operație, în care obiectele de recuzită poartă etichete identificabile, se numește „plasament al mărcilor”. Nu cred că este greu de ghicit scopul ei: dacă un obiect este utilizat de o vedetă, el are mai multe șanse de a capta interesul spectatorilor considerați clienți potențiali. Operația a mers bine în mai multe cazuri: după succesul lui **Jurassic Park** vânzarea jeepurilor Ford Explorers a crescut cu 14%, iar după ce **ET** a ieșit pe ecrane vân-

zarea ciocolatelor cu arahide a cunoscut o adevărată explozie.

Această strategie publicitară nu este un fenomen de ultimă oră, ea a apărut încă din anii '40, în emisiunile de radio. Scenariștii folioanelor radiofonice, care îndeplineau pe atunci rolul pe care astăzi l-au preluat seriile TV, au fost solicitați de firme care voiau să-și promoveze produsele, să includă în dialogurile și referințe publicitare. Contra cost, bineînțeles. Stațeta a fost apoi preluată de romanele populare cele „de citit în tren” (sau, mai târziu, în avion). Cinematograful a adoptat și el această manieră de a face publicitate care vehicula totuși sume mari de bani. Astăzi, numai la Hollywood există peste 60 de agenții specializate care reprezintă interesele a mii de companii, agenții care lucrează direct cu marile studiouri, dar nu uită că există și independenții. Produsele lor sunt incluse atât în filme, cât și în show-uri și seriile TV. Cele mai bune rezultate se obțin când produsul apare „în mod natural” pe ecran (de exemplu vedeta își aprinde o țigară, lăsând să se vadă o anumită marcă pe pachetul din care o scoate) sau actorul îi spune chiar numele (foarte ușor este, de exemplu, să comande o anumită băutură la bar). Cum în afaceri cifrele sunt totuși, s-a măsurat și eficiența acestui tip de publicitate: publicul reține în proporție de 60 la 85% numele produsului atunci când o vedetă îl rostește.

Există de fapt trei modalități practice de a plasa un produs într-un film:

1. o companie își împrumută pur și simplu produsele pentru realizarea unui film, fără a cere nimic în schimb; sau face un troc — de exemplu: dacă eroii călătoresc cu o anumită companie de transporturi aeriene, toată echipa de filmare va călători gratuit cu avioanele sale;

2. apariția produsului pe ecran este plătită cu sume care pot varia între 1000 și 100 000 de dolari. Alte companii acceptă cererea studiourilor de a coopera la un film, fără a plăti nimic — firma de băuturi răcoritoare Dr. Pepper a creat cutii și sticle cu eticheta lor ca în anii '60 pentru **Forrest Gump**, iar computerele IBM au trebuit să treacă o probă care să dovedească faptul că ele au cea mai bună definiție înainte de a putea apărea în **Specialistul**

3. se poate negocia un contract de publicitate sau de drepturi exclusive asupra unei mărci după ce filmul a ieșit pe ecrane, ca de exemplu în cazul lui **The Peppermint**, cu Macaulay Culkin, film în care nu se face reclamă nici unui produs, dar pentru care Pizza Hut a plătit 20 de milioane de dolari pentru a fi singura firmă care poate utiliza imaginea din film în rețeaua sa de fast-food, iar biscuiții Ritz nu mai puțin de 100 milioane pentru a putea reproduce chipurile personajelor pe 80 de milioane de pachete de biscuiți.

Se pare astfel că toată lumea iese în câștig: producătorii sînt fericiți că filmul costă mai puțin, iar firmele dornice să-și facă publicitate și-au plasat bine produsele care intră astfel în subconștientul a mii de spectatori. De ambele părți avantajele materiale sunt imense. Citeodată însă, lucrurile iau o întorsătură neașteptată: cei de la Coca-Cola au făcut o adevărată criză de nervi cînd au constatat că celebrul lor clip publicitar cu urși albi a fost folosit de Oliver Stone înaintea unor scene violente din **Născuți asini**, în timp ce contractul specifica faptul că el îl poate folosi o singură dată, înainte de transmisia televizată a unui meci de base-ball. Compania a oprit ca, în momentul în care filmul va fi lansat pe casetă video, spotul său publicitar să nu apară.

Alteori astfel de contracte apar în ultima clipă, iar regizorii și scenariștii sunt obligați să facă tot ce le stă în putință pentru ca ele să fie respectate: Penelope Spheeris a rescris chiar pe platoul de filmare o întreagă scenă din **Mocofanii la Beverly Hills**, pentru a introduce o scenă cu un sandwich Subway care măsura nu mai puțin de 1,80 m.

Fiind vorba de bani, foarte mulți bani, studiourile oferă, cu mult înainte de a porni producția, scenariile filmelor unor astfel de agenții specializate, pentru a

Arnold Schwarzenegger și Jamie Lee Curtis în **Minciuni adevărate**, film în care se face reclamă hotelului Marriott





● **Vânzările la jeep-urile Ford Explorers au crescut după Jurassic Park (cu Laura Dern și Bob Peck)**

putea descoperi care sunt contractele cele mai avantajoase. Bineînțeles, aceste agenții sunt obligate prin contract să nu dezvăluie conținutul scenarilor nici publicului, nici presei, dat fiind că ele circulă uneori cu doi-trei ani înainte ca filmul să iasă pe ecran.

Nimeni nu s-a gândit însă la „efectul bumerang” care avea să se producă după imensul succes al lui **Forrest Gump**: o fabrică de creveți a cumpărat dreptul de a utiliza deja celebra marcă a întreprinderii „Bubba Gump Shrimp Co”. După cum se vede, neapătune sunt și căile... publicității.

● **Macaulay Culkin, băutor de Pepsi în Singur acasă**



Anti-clasamente

La începutul anului multe reviste și-au publicat clasamentele cu cele mai bune filme din 1994. Printre ele, bineînțeles și prestigioasa *Cahiers du cinéma*. Anul recut v-am prezentat preferențele redactorilor și cititorilor acestei reviste, între care existau mari diferențe, după cum ați putut constata. Mă gândeam să reproduc și în acest an clasamentele rezultate — iar există diferențe, deși nu chiar atât de mari. Am renunțat însă, mai ales că — excepțând *Regina Mrgot*, aflat pe locul 10 în topul cititorilor — celelalte filme sunt necunoscute spectatorilor români.

Am ales însă un top mult mai original, alcătuit de cineastul Bruno Podalydès, colaborator mai vechi la *Cahiers...*, intitulat *Cele 20 de filme pe care nu le-am văzut în 1994*. Incitant titlu, nu-i așa? Este și un răspuns indirect dat de autor tuturor celor care consi-

deră că cinefilia este de un singur tip, cea care nu pierde nici un film declarat epocal într-un an pentru a fi uitat în sezonul cinematografic următor. Ei bine, iată că nu e chiar așa: Podalydès rămâne un cinefil și dacă a pierdut... o să vedeți ce.

Am selectat din lista sa cu — normal! — 20 de filme (conform titlului articolului său), mai multe poziții pe care vi le prezentăm în continuare, în ordinea indicată de autor.

1. N-am văzut **Lista lui Schindler** pentru că Spielberg l-a realizat după *Jurassic Park*, pentru că mi s-a spus că de la acest film iesi „emoționat”, pentru că mi-am spus că trebuie să reflectez asupra lui înainte de a-l vedea și până la urmă încă n-am terminat de reflectat, pentru că acest film din 1994 e în alb-negru stergând astfel una dintre puținele contribuții pe care le putea aduce: un sentiment puternic al timpului (...). (În paranteză fie spus, acest film atât de laudat și care a beneficiat de pagini întregi chiar în *Cahiers...*, considerat de cititorii revistei *Première* unul dintre cele mai bune zece filme din istoria cinematografului — vezi nr. 11/94 — nu s-a situat printre primele zece ale... anului nici în lista redactorilor, nici în cea a spectatorilor.)

3. N-am văzut **Alb** pentru că nu văzusem **Albastru**. (Este vorba despre primele două filme din supercomentata, superadulata, multipremiată și supraapreciată trilogie a lui Kieslowski. În ceea ce mă privește, lucrurile stau exact pe dos: n-am văzut **Alb** tocmai pentru că văzusem **Albastru**.)

4. N-am văzut **Philadelphia** pentru că m-am săturat de filmele americane cu prosope.

5. N-am văzut **Colonelul Chabert**, pentru că am bătu în retragere în fața tirului forțat al artileriei publicitare, a marșului forțat al vedetelor pentru cucerirea mass-mediei.

6. N-am văzut **Pulp Fiction** pentru că toată lumea mă îndemna să-l văd.

7. N-am văzut **Hélas pour moi** pentru că-mi place să văd filmele lui Godard la micul dejun, ca și când așa bea un suc de portocale.

8. N-am văzut **Petru nunți și-o înmormântare** pentru că problema căsătoriei mă interesează la fel de puțin ca și prima mea cravată. (...)

10. N-am văzut **Amateur** (filmul lui Hal Hartley — n.r.) pentru că nici unul dintre cunoscuții mei nu vorbea despre el. Părea ignorat de toată lumea. Apoi a dispărut de pe ecrane fără nici un motiv. (...)

12. N-am văzut **Roșu** pentru că nu am văzut **Alb**. (Ne întorcem deci la trilogia lui Kieslowski — n.r.)

13. N-am văzut **Léon** (filmul american al lui Luc Besson — n.r.) din cauza firelor de păr din barba lui Jean Reno de pe afiș.

14. N-am văzut **Născuți asasinii** (...) pentru că am avut întotdeauna o problemă cu toate aceste filme care atrag publicul tocmai prin ceea ce susțin că denunță (aici, violența mediatizată). Mi-am spus că gresesc gândind astfel, că e prea superficial, dar în fața săliilor de pe Champs Elysées cu toată înghesuiala de mașini de pe stradă, n-am mai avut curajul să mă urc într-un carusel al groazei condus de Oliver Stone.

15. N-am văzut **The Lion King** pentru că nu am găsit nici un pusti pe care să-l duc la film, toți îl văzuseră cu părinții sau, încă și mai rău, cu școala. (...)

17. N-am văzut **Basic Instinct** pentru că un timp mi-a povestit șmecheria cu dalta pentru spart gheața de la sfârșit și pentru că am auzit că Michael Douglas își expune fesele. (...)

20. N-am văzut **Aurora** lui Murrau. (Amicilor, mă tot gândesc la următoarea frază a lui Truffaut: „Un rezor din zilele noastre trebuie să se obișnuiască cu ideea că poate munca sa va fi comentată de o persoană care poate că nu a văzut niciodată în viață un film de Murrau.”) Dar, dragi prieteni, nu vreau să judec aici filmele pe care le-am citat, și nici nu doresc să revind o anumită încultură, precum prezentatorii de la televiziune, ci numai să trec în revistă

câteva dintre multiplele cauze morale și practice care duc la faptul că nu ajungem să vedem unele filme în sală.”

Vi s-a părut amuzantă excursia pe teritoriul filmelor pierdute de Bruno Podalydès? În finalul ei el face un rezumat al motivelor invocate. Să le urmărim (numerele corespund celor din enumerarea de mai sus).

1. Morala spectatorului; 3. Neurmărirea unei opere în toate episoadele ei, ratarea trenului; 4. Genul de film; 5. Mediatizarea; 6. Snobism; 7. Videomanie, plus oferta săliilor din oras; 8. Subiect; 10. Lipsa oricăror informații în anturajul meu în legătură cu prezentarea filmului; 12. Același impas; 13. Afișul; 14. Adecvarea între dispoziția personală și atmosfera filmului; 15. Ecouri negative. Pretul bileților; 17. Finalul nu trebuie niciodată povestit. Antipatia față de un actor; 20. Programul cinemateciei; programele în general.”

Putem să fim sau să nu fim de acord cu motivele invocate de autor (eu, de exemplu, nu mă pot împăca cu pozițiile 14 și 20), dar să recunoaștem că și nouă ni se întâmplă câteodată să ratăm un film din rațiuni asemănătoare. Unii nu ar mărturisii-o nici în ruftul capului, alții fac din asemenea declarații un titlu de glorie și afișează un nonconformism fabricat, care până la urmă este foarte conformist. Dacă am reprodus o dată un astfel de articol, nu înseamnă că ne vom face un obicei din asta.

Pagini realizate de **Roland MAN**

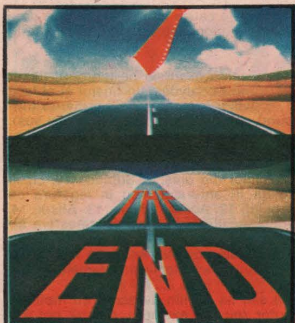


● **„N-am văzut Alb** (cu Julie Delpy și Zbigniew Zamachowski) pentru că nu văzusem **Albastru**...”

● **...și „N-am văzut Roșu** (cu Irène Jacob și Jean-Louis Trintignant) pentru că nu văzusem **Alb**”



Originalitatea



Berlinalea

Filmele bunelor sentimente se aliniază la hotărârea Organizației Națiunilor Unite ca 1995 să fie Anul Toleranței

Cu prea puține excepții selecția Berlinalei s-a înfățișat supusă noii morale cuprinsă sub eticheta „politically correct”. După atâta violență nimic rău în a investi imaginea cu funcții umaniste. Să nu uităm însă că sub deviza corectitudinii sunt cuprinse și acele categorii de persoane sau comportamente ce nu corespund normelor comune. Morațiștii puriști vor găsi întotdeauna ceva de obiectat. De reținut că filmul răspunde mereu prompt macro și micro schimbărilor de mentalitate, captând pulsul specific țării din care vine. Dar această tendință moralizatoare este oarecum omogenizată, lezând imaginarul. Originalitatea artistică se află în suferință.

Bunele sentimente față de orice oropsiți ai soartei primează.

Alberto Simone (38 ani) — debut cu o coproducție italo-franceză **Colpo di luna** (în bătaia lunii) invită la compasiune și dăruire față de handicapații mentali. Nino Manfredi la 73 de ani revine după o mai îndelungată absență de pe ecran, realizând o remarcabilă creație în rolul unui tată al cărui fiu e internat într-un ospiciu. Întregul cast al filmului exersat în redarea nebuniei a fost premiat. Lucrat cu o reală minuție filmul rămâne însă în ansamblu mai mult un studiu de caz.

• Un băiețel cu comportament autic în urma abuzului sexual exercitat asupra sa de propriul tată va fi recuperat prin perseverența împinsă până la riscul propriei vieți a unui medic psihiatru (Richard Dreyfuss) în **Silent Fall** (Cădere tăcută). Regizorul Bruce Beresford (Locuri în inimă; Miss Daisy și șoferul), australian format la școala hollywoodiană înglobează patologicul într-o intrigă polițistă asigurând suspensul necesar în atragerea spectatorului.

• Între agresivitatea socială și handicapul propriilor dileme, homosexualitate este privită cu înțelegere în **Priest** (Preotul) de cineasta britanică Antonia Bird — alt debut în lungmetraj de ficțiune. Regizoarea dovedește o remarcabilă maturitate artistică; precizie și economie a mijloacelor de expresie în redarea unei vaste game de sentimente și resentimente. Filmul a fost premiat de

• Momeala

de Bertrand Tavernier
cu Clotilde Courau



• Cel mai aplaudat: Alain Delon



• Laureatii pentru interpretare: Josephine Siao și Paul Newman

• Trandafirul, roșu, trandafirul alb de Stanley Kwan



jurii presei internaționale la secțiunea Panoramă (despre aceste premii în numărul viitor).

• Descendențele celor de pe insula Lesbos se bucură de aceeași compasiune în viziunea a doi cinești care abordează tema din unghiuri total diferite. Britanicul Michael Winterbottom propune un violent thriller — patologic încredințând rolul unei lesbiene ce se duce pentru a ucide, Amandei Plummer

în **Butterfly Kiss** (Sărutul fluturelui). Actrița declară: „Luni de zile nu mi-am putut reveni”. Cineasta canadiană Patricia Rozema abordează aceeași temă în viziune romantică și cu o candidă împudoare: **When Night is Falling** (Când se lasă noaptea). Contând excesiv pe rafinate efecte vizuale, filmul alunecă încet în artificialitate imagistică.

Am enunțat doar câteva dintre filmele ce s-ar putea grupa sub deviza „ajută-ți

se află în suferință

aproapele", oricum ar fi el. Pleoara pentru diversitate pe care am semnalat-o de acum trei ani a devenit parcă un crez comun cineaștilor lumii ce se simt responsabili față de trezirea conștiinței. Reamintesc că Albert Camus a fost un precursor, o voce singulară în anii '50, când spunea: "Omul, dacă ești altfel decât mine, tu nu mă ofensezi, dimpotrivă mă îmbogățești".

Atracția sentimental-senzuală la prima vedere a fost reactualizată tot prin două modalități antagonice.

Giacomo Battiato — 51 ani, abordează cu o mare subtilitate riscurile unei asemenea idile în **Cronica di un amore violato** (**Cronica unui amor violat**) ecranizare după romanul semnat de Annamaria Pellegrino. Victimele violatorului — un tânăr feroc cu aparență angelică, ni se sugerează că vin în-/sub-conștient în întâmpinarea dezaturului. Asociindu-se unui întreg curent psihologizant al filmului italian de calitate din ultima vreme Battiato uezază nuanțat de argumentul imaginii făcând o pertinentă expunere a relației călău-victimă, particularizată la raportul sexual. În ciuda violenței, filmul câștigă o dimensiune de avertisment.

Aceiași atracție la prima vedere eșuează într-o melodramă sadea în **Before Sunrise** (înainte de răsărit) în fond nimic rău într-o melodramă agreabilă în special datorită interpretării Julie Delpy și Ethan Hawke. Dar aceste atururi pur comerciale nu-l îndreptățeau pe regizorul Richard Linklater (33 ani) la premiul pentru regie. A fost un altul dintre premiile conjuncturale, de altfel fluierate îndelung de oamenii de presă acreditați la festival. În favoarea acestui premiu a jucat faptul că filmul a fost realizat în regim de coproducție americană-europeană (caz aproape singular), mai mult partea europeană era Austria. În războiul dus pe ecranele lumii între producția americană și cea europeană, acest film a pus un jalon care nu putea fi ignorat. O altă melodramă, de astă dată sută la sută americană, a fost **Nobody's Fool** (**Nu-s prostul nimănui**) mizând pe recuperarea sentimentului familial de către generația adolescenților hippy ajunși la rândul lor capi de familie. După 25 de ani de la **Kramer contra Kramer** și 10 de la **Locuri în inimă** regizorul Robert Benton nu își dezmințe atracția față de genul său favorit adaptat la mediul clasei de mijloc americane. Paul Newman, în rol de bunic excentric și familist este la fel de seducător la 71 ani pentru a face credibilă idila cu o mai puțin femeie (Melanie Griffith). Dar oricât de bine, Newman nu poate salva filmul de monotonie și clișee. Naufragiat în valul **politically correct**, filmul lui Benton poate fi considerat pentru a fi găzduit ultimul rol al inegalabilei Jessica Tandy, decedată la 85 de ani, chiar către strășitul filmărilor. Fluierăturile jurnaliștilor ce au urmat premiului obținut de Newman, nu se adresa atât actorului, cât filmului pe care acesta a fost nevoit să-l poarte în spinare.

De altfel, de fluierături au avut parte toate premiile. Fie că filmele apreciate de presă ca mai speciale au primit recompense sub cele considerate meritate, fie că filmele scotite mediocre sau medii s-au văzut din rațiuni conjuncturale cum spunem, cocoțate în fruntea palmaresului.

A fost și cazul filmului lui Bertrand Tavernier, **L'appât** (**Momeala**), ce nu se ridică la exigențele Marelui Premiu al Berlinalei, rămânând la nivelul de profesionalism al unui bun film comercial, inspirat de un scandal real de seducție și jaf din Parisul anilor '80. Când la gala decernării premiilor, Tavernier s-a urcat pe scenă să-și ia trofeul, chiar și în sala de la Zoopalast cu un public select, s-au auzit câteva proteste. Degajat și în spirit galic, cineaștilor francezi a spus, adresându-se spectatorilor: "Poate că nici nu vă contrazic, dar dumneavoastră ce ați face acum în locul meu?" Și-a luat Ursul de aur, și a plecat. Nemulțumirile au fost dezamorsate cu eleganță. Inteligența este întotdeauna salvatoare.

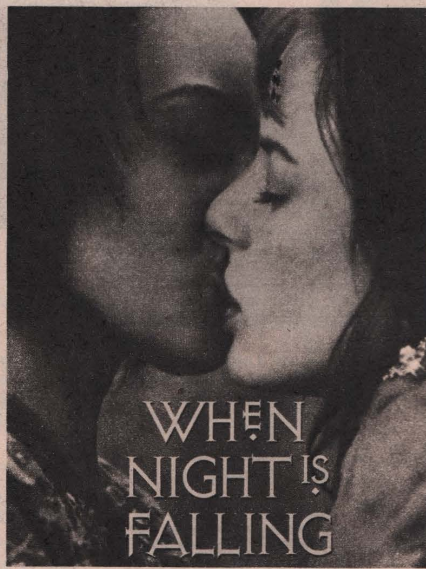
Când filmul american și cel european s-au dovedit pe terenul mediocrității, filmul asiatic — nici el cu realizări de excepție — a câștigat prin indetitul etnologic și ideologic.

Frapantă, a fost descoperirea pentru unii, reconfirmarea pentru alții a unei voci cinematografice comune a Asiei de Est și Sud-Est (din cele trei secțiuni): **Competitivă**, **Panorama**. **Forum** au fost



● **Prețul** de Antonio Bird

● **Când se lasă noaptea** de Patricia Rozema



Palmares:

- Ursul de aur pentru întreaga carieră: **Alain Delon**
- Ursul de aur al Berlinalei: **Momeala** de Bertrand Tavernier (Franța)
- Ursul de argint — Premiul special al juriului: **Fumul** de Wayne Wang (Statele Unite)
- Ursul de argint — cea mai bună regie: Richard Linklater — **Înainte de răsăritul soarelui** (coproducție SUA—Austria)
- Ursul de argint pentru cea mai bună interpretare: Josephine Siao în **Zăpadă de vară** (Hong-Kong); Paul Newman în **Nu-s prostul nimănui** (SUA)
- Ursul de argint pentru descriere vizuală: **Roșu** (coproducție China-Hong-Kong)
- Ursul de argint pentru temă și stil: **Piesă pentru un pasager** (Rusia)
- 3 mențiuni speciale: **Calea miracolelor** (Mexic), **Sh'Chur** (Israel) **La lumina lunii** (Italia).

prezentate 30 de filme asiatice; numeroasele coproducții dintre China populară, Taiwan și Hong Kong certificau și prin cinema topirea barierelor politice). Tema recurentă a fost prostituția. Indeletnicire tot atât de străveche și în Europa, s-a perpetuat în Asia păstrând — forme de organizare și dependență ancestrale. Din această serie tematică s-au remarcat în special două filme. În **Roșu** (coproducție China-Hong Kong) cineasta Li Shaohong (39 ani) preia din basm dihotomia „fata cea rea și fata cea bună” prin destinul a două prostituate, după ce în 1949 în China Populară se desființează casele de toleranță. Reacția celor două prostituate supuse reeducării cu metode cazone este diferită. Arbitru indirect este un bărbat dintr-o familie sus pusă cu care frecvența asiduu casa cu felinar roșu. Prin-

ciplul masculin Yang este întotdeauna semnul slab. Personajul eșuează pe toate planurile, ajungând la sinucidere. Tripla lor experiență sentimentală devine alocventă și pentru seismul politico-economic îndurat de diferite categorii sociale, precum și pentru rolul, inamovibil al budismului în acel context zbuciumat.

Părăsind tiparele acestui realism sobru, Stanley Kwan (37 ani) originar din Hong Kong, a semnat **Trandafirul roșu**, **trandafirul alb**, cel mai aclamat film de către specialiștii prezenți la Berlinale: Roza de culoare roșie reprezintă femeia ce inspiră tumultuoase pasiuni carnale; roza albă semnifică amorul conjugal supus. Și aici bărbatul are de ales între cele două ipostaze; și aici din nehotărâre va rata ambele iubiri, consolându-se cu plăcerile oferite într-o casă de

toleranță. În final „roza roșie” se salvează moral devenind printr-o nouă căsnicie și ea „roza albă”. Semnificații de umbre chinezești.

Cu filmul sud-coreean **Muntele Sammaek** de Im Kwan Taek (58 ani) și **Reintoarcerea la rădăcini** de Ray Leung Pun Hei (35 ani) intrăm în zona ideologicului pur, cu concluzii ce au stupefiat pe nu puțini dintre ziarștii europeni prezenți. În 1948, la trei ani după sfârșitul războiului și de când în Coreea s-a pus capăt ocupației japoneze, încep luptele ideologice fratricide între Nord și Sud. Acest tragic segment de istorie e relatat prin acțiunile a doi frați aparținând clanurilor opuse. Prin personajele sale autorul denunță egal atrocitățile săvârșite de cei din nord, și de cei din sud încă înainte de începerea războiului direct odată cu sosirea trupelor americane. Singurii cărora cineastul le acordă o aură angelică sunt acei comuniști din sud care au crezut la început cu sinceritate în cauza socială și s-au sacrificat pentru ea. Dar cei care au realizat visul social în Nord se dovedesc la fel de corupți și venali ca marii înalțmăndari din Sud incapabili să înțeleagă evoluția istoriei. Cine este apt să urmărească cele peste trei ore de proiecție poate înțelege ceva din zbaterea poporului coreean din acest secol.

În **Reintoarcerea la rădăcini** regizorul originar din Hong Kong recunoaște în China continentală patria tuturor chinezilor: „Nu avem a no teme”, a afirmat Ray Leung la conferința de presă, „noi nu suntem britanici, suntem chinezi și trebuie să acceptăm orice regim politic ce funcționează în China. Speranța mea este să fim alături, să lucrăm cu toții împreună”. Povestea filmului ilustrează această credință a regizorului. Un tânăr dintr-o bancă mafioasă din Hong Kong comite o crimă și fuge ca să scape de pușcărie. Nimereste într-un sat izolat din China continentală unde datorită blocării drumurilor din cauze naturale, este nevoit să rămână un an de zile. Refractor la tot și toate la început, el va înțelege la capătul acestui timp inițiat beneficile morale ale muncii ogorului. Își va recăștiga respectul față de sine și față de ceilalți. Când poate părăsi satul, el alege să rămână acolo. Această reeducare conformă doctrinei maiste l-a atras cineastului numeroase întrebări forte din partea ziarștilor. El a răspuns

(Continuare în pag. 23)

Adina DARIAN

Juriul:

- Lia Van Leer — Președinte directoarea Cinematotecii din Ierusalim
- Gheorghe Dulgherov regizor (Bulgaria)
- Alfred Hirschmeier scenograf (Germania)
- Christiane Hörbiger actriță (Austria)
- David Kehr critic (Statele Unite)
- Siqin Gaowa actriță (Republica China)
- Vadim Jusov operator (Rusia)

● Richard Dreyfuss în **Cădere tăcută** de Bruce Beresford





FILME-ȘOC ÎN '95

În acest al 100-lea an de cinema, presa străină este unanimă declarând că 12 filme (americane și franceze) vor constitui „filmele-eveniment care ridică mânia aruncată de Pulp Fiction, Regina Margot sau Lista lui Schindler. Ele sunt:

● **Casino** — „întâlnirea secolului” între Robert De Niro și Sharon Stone sub bagheta lui Martin Scorsese. Filmul, inspirat din romanul lui Nicola Pileggi, ne introduce în lumea mafiei jocurilor de noroc din anii '70. ● **Mary Reilly** — o poveste în stil gotic care reunește pe regizorul Stephen Frears cu actrii Julia Roberts și John Malkovich. „Pretty” Julia este o menajeră îndrăgostită de stăpânul ei care, din păcate, nu este altul decât... Dr. Jekyll (și, bineînțeles, Mr. Hyde!). ● **Une femme française** — după suc-

cesul Indochinel, Régis Wargnier aduce pe ecran zbuciumul și iluziile unei femei care crede prea mult în propria libertate. Interpreți: Emmanuelle Béart și Daniel Auteuil. ● **Ed Wood** — La Hollywood, în anii '50 acest regizor era supranumit „maestrul prostului gust”. Tim Burton s-a inspirat din viața acestui realizator de serie Z, creind un film în alb-negru, cu Johnny Depp în rolul titular. ● **Apollo 13** — După succesul cu Philadelphia și Forrest Gump, noul film al lui Tom Hanks este așteptat cu imensă curiozitate. Realizat de Ron Howard, filmul este reconstituirea — în manieră comicală — a misiunii NASA din 1970, a carei esuare era să-i coste viața pe cei trei cosmonauți. Celelalte „șocuri” sunt: ● **Mistune imposibile** — r. Brian De Palma, cu Tom Cruise și Emmanuelle Béart; ● **L'indien** — r. Francis Veber, cu Patrick Bruel și Vincent Lindon; ●

Portrait of a Lady — r. Jane Campion, cu Demi Moore. ● **Picasso** — r. James Ivory, cu Anthony Hopkins și Emma Thompson. ● **Nelly et M. Arnaud** — r. Claude Sautet, cu Emmanuelle Béart (din nou!) și Michel Serrault. ● **Le Hussard sur la toit** — r. Jean Paul Rappeneau, cu Juliette Binoche și Olivier Martinez. ● **Outbreak** — r. Wolfgang Peterben, cu Dustin Hoffman și Rene Russo.

SUBMARINUL LUI SPIELBERG

Când a constat că nu poate mânca sandviciul său preferat numit „submarin”, la niciunul din restaurantele din Los Angeles, Steven Spielberg a pus în aplicare proiectul: „dacă ceva nu există, de ce să nu-l inventezi?” Împreună cu prietenul său Jeffrey Katzenberg și „ajutați”

Un cuplu actoresc de zile mari în **O sută și una de nopți** (r. Agnes Varda): Catherine Deneuve și Robert De Niro

O SUTĂ ȘI UNA DE NOPTI

Realizatoarea franceză Agnès Varda este autoarea filmului *Les cent et une nuits* (O sută și una de nopți) omagiu adus secolului celei de-a șaptea arte. Rememorându-și cei o sută de ani de existență, un bătrân supranumit „Domnul Cinema” (interpretat de Michel Piccoli) re trăiește de fapt întreaga istorie a cinematografului, cu imagini, cuvinte, lumini și decoruri, costume și accesorii, muzică și afeșe. Și pentru ca sărbătoarea să fie completă, vom întâlni printre interpreți — unii doar în fugare apariții — pe Robert De Niro, Catherine Deneuve, Mastroianni, Belmondo, Depardieu, Delon...

MILIOANE PENTRU JULIA

Cota de popularitate a Juliei Roberts este în simțitoare descreștere — afirmă unii comentatori, buni cunoscători ai barometrelor cinematografice numite box office. Că uneori se mai înșală și ei o dovedește difuzarea pe canalul de televiziune francez TFI a filmului de mare succes al Juliei, *Pretty Woman*. Indicele de audiență a fost de 14 milioane de telespectatori, care reprezintă, cel puțin deocamdată, un record în materie.

Record de audiență tv pentru *Pretty Woman* (Richard Gere și Julia Roberts)



Vedeta serialului tv. *Lucky*: Nicollette Sheridan (cu starul rock Michael Bolton).

Bazarul inimilor sfă-rî-me-te

Marcy Walker (Eden) deși fericită că a încheiat filmările la *Santa Barbara*, își dorește un „va urma”

● Gary Oldman, interpretul lui Beethoven în *Immortal Beloved* (în distribuție și soția sa, Isabella Rossellini) nu a participat la conferințele de presă pentru lansarea filmului. Actorul — supranumit de către ziaristi „Satan” din cauza comportamentului său violent cu reprezentanții presei — este internat pentru o cură intensă de dezalcoolizare. „Se va vindica” declară Isabella. „Da” de unde! mai degrabă se va îneca în alcool! Băutura pentru el este cam ce era sângele pentru Dracula — susține Uma Thurman, fosta prietenă a actorului.

● S-au iubit cu pasiune, dar și focul dragostei se stingea... În timp ce în ultimul lor film *Love Affair*, Warren Beatty și Annette Bening trăiesc o romantică poveste de dragoste (care însă nu i-a prea impresionat pe spectatori americani, filmul fiind o cădere la box office), în realitate lucrurile nu merg prea

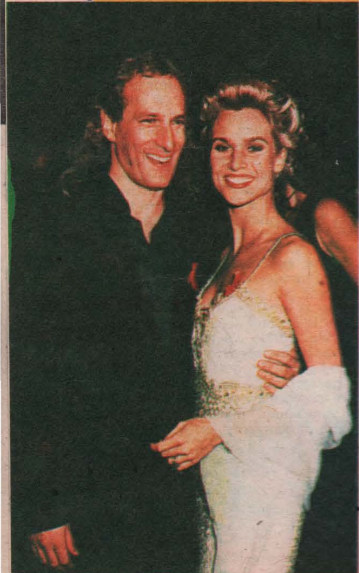
bine. „Totul între noi s-a sfârșit” declară Annette Bening. Joan Collins, cunoscută pentru limba ascuțită, comenta: „Era de așteptat. Warren nu va putea fi niciodată al unei singure femei!”

● Anne Nicole Smith, manechinul vedetă al firmei L'Oréal și interpretă în filmul *Prêt-à-porter* (r. Robert Altman), s-a căsătorit nu de mult cu un milionar „ceva” mai în vârstă — adică 89 de ani. „Tot ce îmi doresc de la soțul meu este un copil” a declarat senină rubicondă și blondă Anne Nicole. De aceea poate, la premiera filmului *Interviu cu un vampir* era la brațul unui prezentabil (și tânăr) domn. Întrebat unde-i este soțul, ea a zâmbit gales și a spus: „Cum unde? E, bineînțeles, acasă, doarme”.

● După trei divorțuri și încheierea filmărilor la *Santa Barbara*, Marcy Walker (Eden) este fericită: la 32 de ani și-a găsit bărbatul visurii-

lor sale în persoana lui Timber Lake Lewis (24 ani). „Când îți place un bărbat, nu ai decât două posibilități: ori găsești manile lui insuportabile și îl părăsești, ori rămâne singura persoană care conțenează pentru tine și-i ierți tot”.

● Nicollette Sheridan (Lucky din serialul cu același nume difuzat și pe micile noastre ecrane) s-a consolată — după divorțul zgomotos de Harry Hamlin (la rândul lui ex-domnul Ursula Andress) — cu Michael Bolton, cunoscut cântăreț și Don Juan, cumintit însă de când a cunoscut-o pe Nicollette. Să adăugăm că ea este fiica lui Kojaq — Telly Savalas și a actriței britanice Jennifer Sheridan. „Am hotărât să port numele mamei pentru că niciodată, purtând numele atât de celebru al tatălui meu, nu mi-aș fi croit un drum prin propriile mele forțe”.



de 7,5 milioane dolari — realizatorul lui *Jurassic Park* a creat *The Dive*. Este vorba de un imens restaurant în formă de submarin, vopsit în galben (să ne amintim de celebrul cântec al Beatles-ilor) și amplasat pe Santa Monica Boulevard, în centrul comercial din Century City (asta pentru cazul în care ați vrea să-i treceți pragul). Într-un interior gen Nautilus — cu periscop, alarme sonore care se declanșează din când în când și cu hublouri-ecran prin care se pot vedea rechini uriași, caracatițe înfricoșătoare și chiar câteva sirene drăgălașe — se pot mânca rapid și ieftin (doar 2,95 dolari) minunații cartofi prăjiți cu brânză — specialitatea casei și, bineînțeles, sandwich „submarin”. Succesul restaurantului l-a convins pe Spielberg să deschidă unul alidoma la Las Vegas și chiar să exporte două asemănătoare submersibile galbene în Mexic și Japonia! Alături de „Planet Hollywood” (proprietar trio-ul „durilor” Schwarzenegger - Stallone - Willis), *The Dive* al lui Spielberg dovedește că actorii și regizorii Hollywoodului au început să se gândească și la delectarea gastronomică, și la buzurarul propriu în alt mod decât cinematografic.

FEL DE FEL

• Curtea de apel de la Versailles s-a pronunțat în legătură cu difuzarea într-o versiune colorizată a filmului *Comoara din Sierra Madre* (r. John Huston) de către Canal 5. Colorizarea fiind considerată un atentat la dreptul moral, moștenitorii celebrului regizor american vor primi 600 000 de franci despăgubiri.

• Tom Cruise a cerut și el 10 milioane dolari firmei Philips care a utilizat — fără permisiunea sa — câteva secvențe din *Top Gun* într-un spot publicitar. Unii spun că

în această afacere actorul s-a purtat ca... un vampir.

• Ricky Lake — grășana îndrăgostită de rock din *Cry Baby* și fiica Kathleenei Turner în *Serial Mother* (r. John Waters) a slăbit 60 kilograme. Proaspăt dobândita silueta i-a adus tinerei, actriței mărirea salariului de prezentatoare de emisiuni tv de la 3 500 dolari la 30 000 dolari pe săptămână!

GOOD BYE, KATHARINE!

La 87 de ani, Katharine Hepburn a anunțat că a pus punct unei cariere actorești începută în 1932, cuprinzând 44 de filme (ca să nu ai vorbim de piese de teatru și filme pentru televiziune). Ultimul său rol în cinema a fost alături de Warren Beatty și Annette Bening în *Love Affair*.

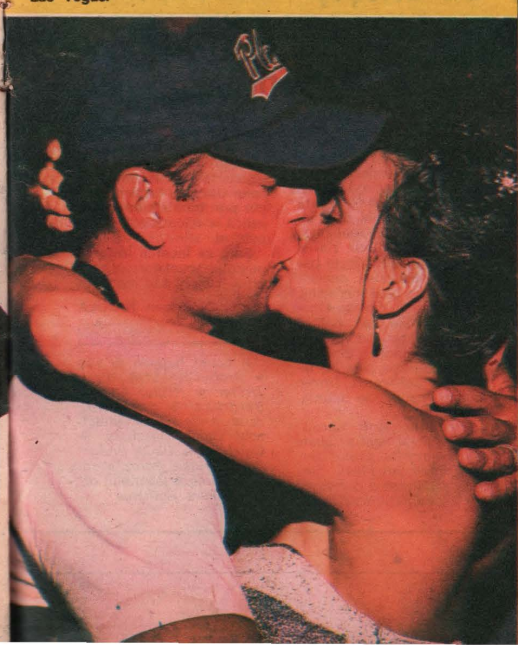
Pagini realizate de
Dolna STĂNESCU

Interviu cu...

(Urmare din pag. 7)

peră cinematograful, și înură la *Nosferatu* (tandru-ironic omagiu adus unui strămoș al filmului cu vampiri), pentru a vedea apoi *Aurora*, *Superman* și a-l regăsi în cadrul următor în fața sălii de proiecție în care rulează *Tequila Sunrise* (filmul lui Robert Towne din 1988). Mai bine de o jumătate de secol s-a scurs. Creaturi ale nopții, spuneam, dar nu și creaturi ale diavolului. Oare diavolul există? — se întreabă câteva personaje. Oare iadul există? Infernul sunt ceilalți, dar în același timp Infernul e în noi.

La inaugurarea restaurantului „Planet Hollywood” de la Las Vegas, proprietarii lui au venit care cum a putut: Sylvester Stallone și Arnold Schwarzenegger cu trăsura! Invitatul lor de onoare, Steven Seagal era cocoțat pe un elefant! Cei de-al treilea proprietar Bruce Willis și a sa soție, Demi Moore, au coborât dintr-o interminabilă limuzină albă. Eroul lui *Die Hard* s-a îndreptat rapid spre jocurile mecanice, pasiunea sa. „Dăia îmi place mie mai mult și mai mult orașul ăsta!” a conchis el. „Buzunarele lui sunt o dovadă că așa este” a adăugat Demi, sărutându-l cu pasiune. Dragostea la Las Vegas.



FILME



Emmanuelle Béart și Tom Cruise — filmează împreună în *Misiune imposibilă*
Regia: Brian De Palma

FILM FAX

▶ **Grabă mare.** Winston Groom, autorul lui *Forrest Gump*, a scris deja 150 pagini din urmarea aventurilor eroului interpretat pe ecran de Tom Hanks. Data apariției noului roman: vara acestui an.

▶ **Întoarcerea acasă.** Ralph Fiennes care a terminat *Strange Days* (după *Quiz Show*), (r. Kathryn Bigelow) și-a acordat șase luni de odihnă... prin muncă. El s-a întors acasă, în Anglia, unde va interpreta rolul lui Hamlet într-o montare teatrală la Liverpool. Imediat după aceasta va juca în *The English Patient*, film britanic în regia lui Anthony Minghella.

▶ **Duo.** Quentin Tarantino și Bruce Willis au devenit nedespărțiți de la *Pulp Fiction* încoace. El filmează acum *Four Rooms* și au în vedere un proiect intitulat *Bandits*, adaptare cinematografică a romanului semnat de Elmore Leonard.

▶ **Parker și Evita.** După ce Oliver Stone a încercat — de trei ori — să producă și să regizeze *Evita* (povestea vieții tumultuoase a Evei Peron, figură mitică a Argentinei), cel care va realiza filmul este Alan Parker. Michelle Pfeiffer insistă să primească rolul.

▶ **Dilemă.** Demi Moore ezită însă să semneze contractul pentru *Juror*, un thriller produs de Columbia Pictures despre o gospodină desemnată martor într-un proces contra Mafiei. Motivul: *Trial by Jury* — un film cu subiect identic (cu William Hurt și Joanne Whalley Kilmer), apărut pe ecrane în ianuarie, a fost retras (din lipsa de spectatori) după câteva zile...

▶ **Anul Banderas.** După ce a apărut în *Interviu cu un vampir*, Antonio Banderas filmează fără întrerupere: un remake după *Mariachi* (r. Robert Rodriguez); *Too Much* alături de Melanie Griffith; *Four Rooms* — regia: Rodriguez, Tarantino și Rockwell; urmează *Never Talk to Strangers* cu Rebecca DeMornay, thriller în regia lui Peter Hall.

▶ **Robin Williams transformat în legumă.** Actorul va deveni maestrul în arta travestiului. După *look-ul* „guvernanta britanică” din *Mrs. Doubtfire*, în *Jumanji* va fi jumătate super-erou, jumătate... dovlecel. Filmul regizat de Joe Johnston povestește aventurile unui erou de jocuri video devenit dintr-o dată personaj real.

▶ **Hugh Grant se însoară... în film.** Actorul britanic va interpreta rolul unui tânăr căsătorit în grabă cu aleasa inimii, puțin... gravidă. Titlul este semnificativ: *Nine Months* (Nouă luni). Regia: Chris Columbus (*Singur acasă*). Aflat în fază de montaj, filmul va fi unul din blockbuster-urile acestei veri.

la cererea dv.

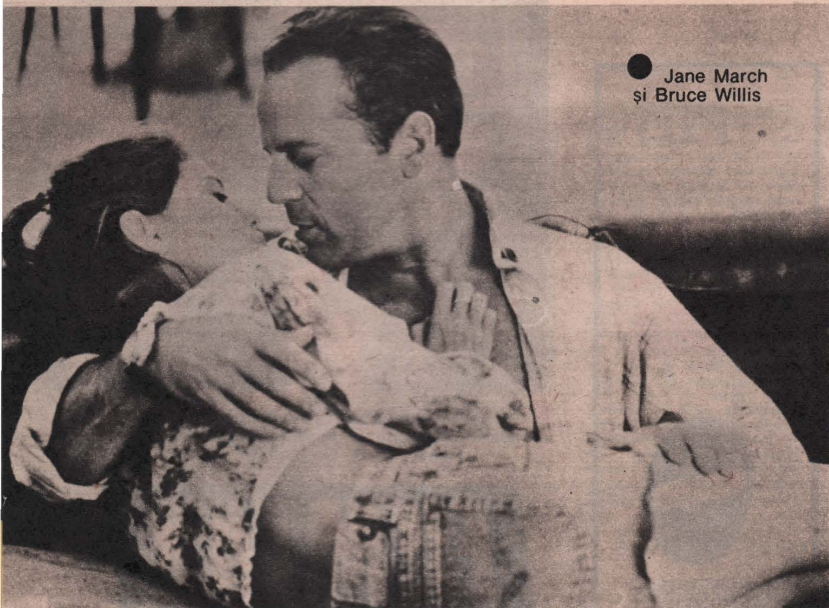


adrese

Tiffani-Amber Thiessen
(Salvați de clopoțel)
c/o NBC TV
3000, West Alameda Boulevard,
Burbank, CA 91523 — USA

Mark-Paul Gosselaar
c/o Mark-Paul Gosselaar fan club
P.O. Box 801024
Santa Clarita
CA 91380-1024 — USA

Nicollette Sheridan
c/o International
Creative Management
8899, Beverly Boulevard
Los Angeles, CA 90048 — USA



Jane March
și Bruce Willis

BERANE
BERANE
BERANE

CULOAREA

Umor involuntar

NOPTII

Această culoare ar putea fi roșu, dacă protagonistul n-ar fi daltonist. Socat de sinuciderea unei paciente, un psihiatru nu mai poate vedea nimic în nuanțele sângelui, devenind numai bun de aruncat în mijloc unei povești în care hemoglobina își face loc la tot pasul. Și cum Bruce Willis însuși își asumă această partitură care-l supune la grele probe, personajul nu putea să-și reprime tentația detectivistă, antecedentele actorului (Die Hard, Ultimul samaritan, Hudson Hawk), neputând fi lăsate neexploitate.

Ca thriller psihologic, Culoarea nopții folosește clișee stângace în sugerarea motivațiilor criminalului, iar pistele false nu prea izbutesc să crească intensitatea suspen-

sului. Conștienți parcă de aceste slăbiciuni, realizatorii au „plusat” în latura erotică, trimițând în brațele zguduitului psihiatru o prospătură de nici douăzeci de ani, nu alta decât incendiara Jane March din Amantul. Foarte comentate de rubricile de scandal la vremea filmărilor, scenele de amor au fost incredințate unui operator-estet și nu sunt stridente. Bruce Willis rămâne însă mai agreabil când parodiază cu umor eroismul, ceea ce se întâmplă și aici în prima treime a filmului. Când thrillerul psihologic începe să se ia în serios, apare umorul involuntar. Păcat.

Dana DUMA

Ați mai văzut

scene erotice fierbinți cu...

• Sharon Stone și Michael Douglas în deschizătorul de drum **Instinct primar** • aceeași Sharon Stone și William Baldwin în **Silver** • fratele celui din urmă, Alec, foarte-focos alături de soția din film și din viață Kim Basinger în **Dă lovitura și fugi** • un alt frate Baldwin, Stephen, într-o scenă de amor în trei din **Dol băieți**, o fată, trei posibilități împreună cu Lara Flynn Boyle și Josh Charles • din nou superbissima Sharon Stone iubindu-se sub duș cu norocosul Sylvester Stallone în **Specialistul** • ca să nu mai vorbim de Jane March (aceeași din Culoarea nopții) și Tony Leung în **Amantul**.

Color of Night • Producție: S.U.A., 1994, Cinergi • Regia: Richard Rush • Scenariul: Matthew Chapman, Billy Ray • Imaginea: Dietrich Lohmann • Cu: Bruce Willis, Jane March, Scott Bakula, Brad Douit • Distribuție de Q.C.B.

PRIZONIER!

Trei, Doamne
și TOT trei

D

acă vom ceda modei de a bărbi în orice condiții filmul american, riscăm să nu mai observăm nimic din ceea ce se petrece „creator” în această zonă cinematografică. De pildă, căutările.

Or, iată că 7 (șapte) din comedile americane văzute la noi în 1993 și 1994 au avut ca personaj principal nu un comic, ci un trio de comici. Subliniez: văzute la noi, căci vor mai fi fost și altele. Oricum rezumându-ne numai la repertoriul din România, frecvența folosirii grupului de 3 a devenit bătaoarea la ochi. De ce TREI? Cum, la ora actuală, marele actor comic care să ducă pe umerii săi greutatea unui întreg film — lipsește (ultimul reprezentant al „unicatelor” fiind, probabil, Jerry Lewis), cum găsirea unui cuplu comic care să se apropie, cât de cât, de gigantul numit

ÎN PARADIS

Stan-și-Bran este cvasi imposibilă (diferitele „combinații de 2” propuse în ultimii ani nedepășind zona agreabilului) — iată că s-a ajuns, în ultima vreme, la experimentarea formulei în 3.

De ce TREI și nu mai mulți? Pentru că un trio permite împărțirea nerisipită (ca să zic așa) a „responsabilităților”, respectiv a surselor de comic. Deși urmează să acționeze în echipă (fie că formidabili piloți, fie că atacă Radioul, vânează fantome, caută comaroa lui Curly sau răpesc un bebeluș), cei trei vor fi diferiți ca temperament și apucături, ca să nu mai spunem de intelect. De obicei unul e (ori pare) sărac cu duhul și provoacă numai beleele. Alții este limbut și mai „apucată”, în sfârșit, al treilea, ceva mai „sufletist”.



Bridget Fonda
și Nicolas Cage

UN BACȘIȘ

Ajută-ți aproapele

D

acă pragmatismul a devenit o etichetă frecvent lipită de fruntea americanilor, iată că vine un regizor ca Andrew Bergman pentru a-i usura, cât de cât, de respectiva povară pe locuitorii Lumii Noi. Această adevărată muncă de hamal este incredințată de realizator personajului unui ziarist negru, care urmărește pas cu pas povestea declanșată de un gest incredibil: câștigând la loterie 4 milioane dolari, un poliștă jumătate din premiul unei ospătărite, conform promisiunii pe care i-o făcuse, mai mult într-o doară, înainte de anunțarea câștigului.

Evident, când bacșiș, acest om al legii se abate de la morală profesională. Să-i înțelegem, însă, gestul dat fiindcă e o metodă de a avansa împotriva cu-

DE 2 000 000 DOLARI

rentului general, în acest caz, fiind vorba de generozitate. Mai mult chiar, însăși istoria tribulațiilor celor doi este luată în răspăr prin trambitarea jurnalistică a fiecărei din etapele ei.

Fără să încerce fortarea gustului spectatorului prin artificii epice să îngrășozi

Dinu-Ioan NICULA

(Continuare în pag. 23)

It could happen to you • Producție: S.U.A., 1994, TriStar • Regia: Andrew Bergman • Scenariul: Jane Anderson • Imaginea: Caleb Deschanel • Cu: Nicolas Cage, Bridget Fonda, Rosie Perez, Wendell Pierce • Distribuție de: Guild Film Romania

Umorul,
cheia succesului

SUPER

In inflația de filme polițiste realizate „la marea artă” pe scară mondială, evident doar umorul mai poate fi salvator. Este exact ceea ce realizatorii acestei

POLIȚISTELE

pelicule dovedesc că au cu prisosință și știu să-l exploateze profitabil. În primul rând punind în joc autoironia care-i ajută să preia dezinvoltat felul de clișee ale genului „In American style”, să le mixeze cu exotismul specific artelor marțiale și să le relateze cu mult haz. Canavava aproape că nu are importanță, de altfel filmul se află la a doua serie și — e drept — în a doua parte puterea de invenție se mai diminuează. Dar personajele își fac datoria până la capăt. În primul rând protagonistele — bruna autohtonă și blonda scotland-yardistă, care formează un cuplu contradictoriu, dar complementar, cu metode di-

ferite de la hărțuiala psihologică de sorginte asiatică la violența eficientă, britanică. Tandemul secund este al unor „găinari” amestecați înflăcător în marea afacere mafiotă datorită unui amic tembelo-genial, specialist în falsuri de tot felul, de la pașapoarte la pistoale. De unde și suspensul mistificării identităților sau confruntărilor de tip „ruleta rusească”.

O imagine colorată — la propriu și la figurat, dinamică, excelent în simetria cadrelor, alert montată, contribuie la spectaculozitatea ostentativ zeflemitoare a acestui karate girls deconectant.

Irina CÔROIU

In the line of duty II: Supercops • Producție Hong Kong Regia: Corey Yuen • Muzica: Romeo Diaz • Cu: Michelle Khan, Cynthia Rothrock, Eddie Maher, Randy Mang, Dick Wyre, Michael Harry. Distribuție de: Hani Haybah and Bros Cinema Co.



Michelle Khan

Filme de gang

se chinuie să găsească soluții. Indiferent că sunt rude între ei, prieteni ori simpli complici, ei sunt fizic foarte diferiți.

Odată cu acest portret-robot-de-grup, i-am

descriș și pe cei trei frați Firpo, ce se pomenesec **Prizonierii în Paradis** — al optulea film din această categorie. Unul dintre ei este interpretat de Jon Lovitz, „încercat” deja de

alt realizator în tripla comică din **Comoara lui Curly**. Era normal să se procedeze inclusiv la combinații și permutări în căutarea formulei unui trio ideal.

Echipa propusă de **Prizonierii în Paradis** este eficientă. Ea beneficiază însă și de un scenariu ce menține tensiunea comică până la capăt. Numai că, largul pardsiu al fratelui cretin, cu multe buzunare interioare în care „mutlică” ascunde tot ce șterpelește cu nesă, ne trimite direct la haina asemănătoare purtată de Harpo...

Tripleta comică ideală există. Ea se numește Frații Marx. Ceea ce nu face căutarea tenace a unui trio de succes mai puțin stimabilă.

Aura PURAN

Trapped in Paradise • Producție: SUA, 1994, Twentieth Century Fox • Regia și scenariul: George Gallo • Imaginea: Jack N. Green • Cu: Nicolas Cage, John Lovitz, Dana Carvey, John Ashton, Madchen Amick • Distribuit de: Româniafilm



RĂFUIALA

Întoarcere în timp

Dacă, pentru dumneavoastră, povestea-lipă a unei călătorii în timp este cea din poeticul **Undeva, cândva**, în care Dr.Quinn de azi (Jane Seymour) îl seduce peste ani pe Superman (Christopher Reeve), **Timecop** (la noi: **Răfuiala dincolo de moarte**) vă va oferi o cu totul altă perspectivă. În filmul avându-l drept protagonist pe agiul Jean-Claude Van Damme, călătoria în timp își pierde cu totul dimensiunea poetică, devenind doar o modalitate la îndemână (în anul 2004 de a controla piețele financiare și a obține bani pentru suprema aspirație americană: candidatura la președinția SUA. Inclusă în sistemul birocratic al înaltelor comitete și comiții, întoarcerea în trecut se instituționalizează într-un fel de detectiv intertemporal, printre care și agentul Walker (Van Damme). Sigur că Walker, a cărui soție a fost omorâtă, are și o motivație emoțională pentru întoarcerile sale în

DINCOLO DE MOARTE

timp. Dar, în ciuda declarațiilor entuziaste ale regizorului Peter Hyams sau ale producătorului Mosh Diamant, cărora li se pare o mare victorie faptul că toate secvențele de luptă sunt justificate narativ, povestea de dragoste rămâne subordonată performanțelor fizice ale lui Van Damme. Cu excepția dialogului inițial dintre Walker și soția sa (Mia Sara), scenele cu cei doi soli sunt de acțiune. Lubirea lor rămâne la nivelul benzilor desenate, mai ales că ideea scenariului și a personajului principal aparțin lui Mike Richardson de la **Dark House Entertainment, Dark House Comics**, editură specializată în așa ceva.

Efectele speciale, realizate de echipa lui Greg McMurtry (prezentă, de astfel, și în filme precum

Minciuni adevărate, Dosarul Pelican, Bodyguard) acoperă golurile narative ale filmului. Interesant este că putem să-l vedem atît pe Walker, cit și pe dușmanul său, verosul senator McComb (Ron Silver), răul ambițios, față în față cu dublul fiecăruia mai tânăr. Tot efectele speciale cit și decorul converg spre o atmosferă îngrosat-terifiantă în momentele atacurilor asupra casei poliștilor: urmărind însă sabloanele, atacatorii sunt punkiști, totul se petrece în noaptea ce va fi luminată de un foc „satanic”, iar victima e, bineînțeles, gravidă.

În ciuda aspectului de bandă desenată al filmului, regizorul Peter Hyms consideră că Van Damme „a realizat un rol mai complex decît cele precedente”. Ca și Schwarzenegger în **Minciuni adevărate**, asistăm la o încercare de „umahizare” a „durilor” hollywoodieni. Așteptăm următorul pas.

Iaromira POPOVICI

Timecop • Producție: SUA, 1994 • Regia și imaginea: Peter Hyams • Scenariul: Mark Verheiden • Cu: Jean Claude Van Damme, Ron Silver, Mia Sara, Gloria Reuben • Distribuit de Media Pro



Cu ani și ani în urmă, existau niște locuri, de obicei pe acel Bulevard al filmului de la Cercul Militar în jos, spre Cișmigiu, unde se încetățenise un spirit mai licențios. Era un spațiu ce pornea din stradă și nimeni nu era curios să știe unde duce și unde se sfârșește căci era oprit de surprize: picturi provocatoare, faimoasele țigăncușe cu sâni goi, buze cămoase și roșii ca sângele, zămbet gales aruncat privitorului. Cine nu-și aminteste de renumită „pictură de gang”? Mai toate locurile astea se strecurau pe lângă săli de cinema. Vremuri aspre le-au convertit destinația, iar astăzi, timid, mai întîlnești câte o încercare de revenire a unei astfel de picturi, dar nu în gang, ci la piață (economia, ce să-i faci!). Unele ambalaje și reclame comerciale i-au confiscat inspirația, așa încât „pictura ambulată” și-a mai modificat repertoriul și și-a extins paleta.

Pe atunci însă filmele proiectate în săli erau... îmbrăcate, nu apărușeră nici categoriile: erotic și porno și tot felul de adnotări care le fac (zadarnic) interzise unor vârste prea crude.

Astăzi, până și într-o gară de oras nu prea mare cum este Oberhausenul din Ruhr, poți da cu ochii de un vitrinaj incitant și dacă împingi curiozitatea dincolo de el, descoperi o săliță de 40-50 de scaune, cu proiecții non-stop de filmulețe de circa 30 de minute, de la erotic la porno și chiar „hard-porno” (ca să ne exprimăm în termeni rock). Pentru o jumătate de oră, călătorul (șapte, opt, zece oameni cel mult) între două trenuri și o navetă consumă un porno și, cu libidoul recitiat, se urcă apoi în trenul care tocmai apare la capatul peronului. Subiectul filmului (care subiect? un simplu pretext, de fapt) îl uită repede și păstrează doar o imagine evocatoare nu a unui plaiot de filmare ci, mai curând, a unei case numită destul de misterios pentru multă lume, „de toleranță”. De ce „de toleranță”? Pentru că legiuitorul francez (căci lui s-a datorează și inspirația, și denumirea) a exilat-o din câmpul rigorilor principiului moral al legii, considerând-o doar de utilitate publică.

La porno „subiectul” e chiar superflu. N-ai ce povesti. Te uitați și asta-i tot. La filmele erotice există mai degrabă un pretext de scenariu. Două astfel de producții italiene ajung și pe la noi: una se intitulează



● Obiect sexual: titlurile spun totul ●

Străluciri senzuale (Riflessi di luce, „Străluciri de lumină” le-au spus realizatorii italieni), cealaltă, mai lipsită de prejudecăți poetice, și-a spus direct **Obiect sexual**. Naivitatea subiectului funcționează aici ca o perdea gen „afară-i vopsit gardul, înăuntru leopardul”.

În cazul **Strălucirilor...** candoarea texturilor (căci scenarist mi-ar fi greu să-l numesc), — una și aceeași persoană cu realizatorul — este înduioșătoare.

În urma unui accident tragic, un faimos compozitor își pierde soția și rămâne condamnat pentru tot restul vieții la scaunul cu roțile. Ar fi o introducere în melodramă dacă... o tânără care-l frecvențează pe fiul compozitorului nu și-ar schimba „cu trup și suflet” (dar mai ales cu primul argument) traectoria pasională.

Celălalt film de care am pomenit se petrece la ischia, în Baleare, loc fastuos al turismului de lux, unde sosește o tânără atrăgătoare, angajată de o familie bogată ca să-l anime pe Sergio, fiul care, nu se știe de ce, e pus la grele încercări, cerându-i-se să aleagă între Byron, Thomas Mann și... Laura (așa se numește animatoarea). Tatăl adolescentului cunoștea însă îndeletniciri foarte cutezătoare și pline de fantezie erotică...

Ne oprim cu comentariile ca să nu descoperim misterele. Cu un singur lucru nu suntem însă deloc de acord: cu explicația dată recent de un june sadic și criminal din urbea lui Bucur care își motiva fără-delegie spunând că ar fi văzut într-un film, la televizor, nu știu ce scenă care se petrecea într-o piscină... Nu, nu filmul era cauza, ci mult mai probabil răul din el însuși netratat la timp. Un film poate inspira sentimente înalte, poate încerca explicații la întrebări pe care și le pune omul, după cum poate fi doar un articol facil, care ar răspunde — cu îngăduință vorbind — unei curiozități sociale. „Mărunișuri” cum li se spunea, destul de plastic, produselor de pe tarabe și de pe trotaure. Spectatorul nostru e curios, poate chiar mirat, privește un asemenea spectacol ca o defulare după o lungă perioadă de restricție și cam atât. Cred că e gata să dea un porno pe un meci.

Mircea ALEXANDRESCU

Ce filme vom vedea în această primăvară?

Cinefilii împătimiți, adică acei care obișnuiesc să intre în sala de cinema cel puțin de două ori pe săptămână, vor avea cu ce să-și alimenteze pasiunea în această primăvară. Concurența dintre companiile distribuitoare (Guildfilm România, Româniafilm, Media Pro, Q.C.B.) se dovedește pe zi ce trece mai profitabilă pentru spectatori, după numărul și calitatea filmelor promise a fi prezentate în premieră în următoarele trei luni. Așa cum am mai făcut-o, ne-am interesat pentru cititorii noștri care sunt titlurile peliculelor ce pot fi văzute în viitorul apropiat. Bineînțeles că nu va fi vorba de un repertoriu alcătuit numai din capodopere, prioritare având-o (cum altfel?) genurile cele mai populare.



● **Only You**, o comedie romantică (Marisa Tomei și Robert Downey jr.)



● **De pe micul pe marele ecran: Star Trek** (cu Patrick Stewart)



● Un cuplu despre care se va vorbi mult: Demi Moore și Michael Douglas în **Hărțuiala**

● **Asterix cucerește America** și cu siguranță și pe copiii noștri



Comedii și parodii

Pentru combaterea astenilor de primăvară distribuitorii ne propun trei comedii cu staruri pe gustul publicului nostru. În primul rând amintim cuplul irezistibil Arnold Schwarzenegger-Danny De Vito (afirmat deja în **Gemenii** de Ivan Reitman) care revine în **Junior**, semnat de același regizor. Remake după **Evenimentul cel mai important de la debarcarea omului pe Lună** de Jacques Demy, filmul distribuit de MediaPro este povestea excentrică a unui bărbat care... rămâne însărcinat, rolul deținut cândva de Marcello Mastroianni revenindu-i acum uriașului Schwarzie. Într-o ipostază neașteptată o vom reîntâlni aici pe Emma Thompson, actrița britanică răsplătită cu un Oscar pentru interpretarea din **Întoarcerea la Howards End**. O tripletă de comici din categoria seniori animă peripețiile amuzante din **Morocânoșii** (Jack Lemmon, Walter Matthau și Ann-Margret), în timp ce protagoniștii comediei romantice **Only You** (Numai tu) semnată de experimentatul Norman Jewison sunt două tinere vedete în plină ascensiune: Marisa Tomei și Robert Downey jr. (recent văzut în **Născuți asasinii**). Ambele pelicule sunt propuse de Guildfilm.

Distribuit de societatea Q.C.B., **Tăcerea purcelor** este, după cum se poate bănui și din titlu, o replică parodică la thrillerul **Tăcerea mielilor** ce va încerca să ne risipească anxietatea acumulată prin exces de pelicule horror.

Lăsați copiii să vină la cinema!

Aflat în scădere vertiginoasă, publicul cel mai tânăr este vizat de programarea unor filme care încearcă să restituie copilăriei ce-i al copilăriei. Două dintre acestea propun drept protagonist câte un „prieten fără grai”: o focă în **André** (distribuit de Guildfilm) și un câțel în **De parte de casă**, adus de Româniafilm. Această din urmă companie a programat printre premierele primăverii și **Asterix cucerește America**, un desen animat de lung metraj care

plasează în vârtejul unor noi aventuri pe eroii de bandă desenată creați de René Goscinny și Albert Uderzo. Spectatorii copii se vor bucura să vadă și o nouă versiune cinematografică după „Cartea junglei” lui Rudyard Kipling, de data aceasta în forma unui film cu actori, importat de Q.C.B.

Suspans în prezent și în viitor

Categoria cea mai prizată de publicul de toate vârstele, aceea de „sus-

titlu promițător: **Fearless (Fără teamă)**.

Recent văzut de publicul nostru în două comedii (**Un bacșiș de două milioane...și Prizonierii în paradis**), Nicolas Cage revine într-un polițier ce se anunță palpitant: **Sărutul morții** (distribuit de Româniafilm). Pe Wesley Snipes (polițistul din **Pasagerul 57**) îl vom revădea într-un alt thriller cu peripeții aviatice, **Drop Zone**, adus de Media Pro, companie care ne asigură și reîntâlnirea cu protagoniștii serialului **S.F. Star Trek** într-o peliculă de lung-metraj a cărei acțiune este plasată în secolul al XXIV-lea. Faniul specialistului în scene de bătaie Michael Dudikoff îl pot admira în **Războiune forțată**, un polițier distribuit de Q.C.B.

Pentru cinefilii avizați

După o lungă așteptare, Româniafilm aduce, în sfârșit, pe ecranele noastre (în asociere cu Filmex) două coproduceri româno-franceze care au făcut parte din selecțiile Festivalului de la Cannes: **O vară de neuitat** de Lucian Pintilie (în concurs în 1994) și **E pericolos să spargem** de Nicolae Caranfil (în secțiunea Quinzaine des réalisateurs în 1993). Guild-ului datorăm programarea unui thriller psihologic care are toate șansele să devină unul dintre evenimentele anului — **Hărțuiala** de Barry Levinson, cu Michael Douglas și Demi Moore în rolurile principale. Ne va face plăcere ca despre toate acestea (și mai ales despre ultimele citate) să revenim cu amănunte.

Dena DUMA

Comedie pentru vârsta a treia: **Morocânoșii** cu Jack Lemmon și Ann-Margret



FILM DE HITCHCOCK FILM DE M. DANIELUC	PANO-RAMICE SCENA DE FINAL I	... VITTI ("AVENTURA") FILMATI DIN SATE I	LA INTRARE IN SALA I ... ELLEN MONTAT	SA	... PRINO SE POT ECRANIZA POSESIV	MACAGIU LEON RYDER	REGIZOR ROMAN CULTIVATOR DE IN	FILM LA CARE RAZI SI PLANGI IN POZA
FILM DE DIMINTEAZA ULTIMILE FILME I	M A T I N E E				A TRANSPOUNE PE ECRAN CAPRE MARI I			
IRENE PAPAS PENTRU DOI	M E	INREGISTRATE PE PELICULA (fig.)	IN LIGA I	I G	FARA SONOR ACTOR ROMAN	M U T	APRIG STAR	DEBUTUL LUI FAIRBANKS I
IP		INTEPATOARE SALUT ROMAN		C				IN AFISI! "... PUSTIU" (T. Burstall)
G A R A		PRODUCE FILME LA NOI... A SEMANIA		A	UM U	E S	BASTON DE BILIARD	T A T
STEA DE CINEMA ARHIVA DE FILME	B T W A		ACTOR... GOLI ISABELLE ADJANI	A R	BUNI PENTRU FILME DE GROAZA BIBOVI	H I D O S I		DUȘMĂNI
C I H E M A				T E C A			IN ORICE SENS	E H
STEVEN SPIELBERG FILMOGRAFIE	S S	IN ABIS I LEGATURA INTRE SECVENTE		A A	IESIREA DE LA "SCALA" I IVYIN SHAW	S T O P	NUMERELE DE LA INCEPUT! PLIC GOLI	P U R I
			APARUT SECRETUL... DIVELOR	I V I T		P O L A R		A R C T I C
FACUT SA PARALEASCA IN FILM	SELECTIONATI PENTRU UN FILM OMENOS			S	DANSA POEM EPIC	E A	NU MAI MALT	
			AMURG			E A R A		
PRIMI UMORISTI EGUMEN	U M O	ECRANIZAT 2,3 SERIALE I				P T A T		
			"RAE" FILM DE M. RITT (1979)			H O R M A		
VIOLETA ...("MAMA")	A H D R E I				URCAT	S U I T		



BERLINALA '95

(Urmare din pag. 17)

ca subiectul exprimă propriile sale convingeri. Pentru noi un semn că maiosmul se mai poate identifica cu sufletul Chinez.

Câteva caracteristici comune filmelor din această parte a lumii

Cineastii acordă o extremă atenție detaliului realist etnografic. Felul de trai al oamenilor este expus cu deamănuntul, filmele având pe alocuri valențe de mărturie documentară. O altă particularitate este insistența aparatului de filmat asupra momentului când se mănăncă dar nu în sens pantagruelic. O experiență istorică dominată de nevoia de a hrăni milioane și milioane de suflete, se cere azi — când bolul de orez este asigurat în multe din țările Asiei — consemnată și printr-un argument artistic. Tot cu insistență ne sunt înfățișate în toate aceste filme persoane avute sau oameni modeste spăându-se. Cărățenia, ca un alt ritual cotidian.

În sfârșit, am constatat o adoptare globală a doctrinei generației a cincea și a generației a șasea — cum sunt împărțite cineaștii din Republica China, nu după vârstă ci după maniera de abordare a subiectelor. Astfel, generația a cincea se preocupă în special de cadrul social-istoric și manifestă o reconstituire critică a maiosmului. Reprezentan-

ții generației a șasea așează în prim plan sentimentul și emoția individuale și mai puțin considerentele socio-politice care le-au provocat. În viziunea acestora doctrina maiosistă este apurată de orice consecințe negative. Indiferent de predispoziții sau aversiuni personale, cinematografia asiatică nu mai este și nici nu mai poate fi ignorată,

Revin la premii și premianți. Încălcând regula festivalurilor, dacă așa fi putut accorda Ursul de aur unui film din competiție sau din afara ei, albul meu ar fi fost Asphalt, realizat de Joe May, în 1929! Desi nu poate fi comparat cu Murnau, Pabst sau Lang (acesta a debutat însă ca scenarist pentru May). Joe May, pionier al filmului

german comercial din perioada mută, se dovedește și azi un inspirat creator de atmosferă în cadrul realismului narativ. Amorul năpraznic și vinovat dintre un tânăr polițist și o fată cu aparențe de doamnă din înalta societate este plin de ironie, suspans și tandrețe.

În cadrul sărbătoririi Centenarului, am avut ocazia să vedem și la București prin susținutul demers cultural al directorului Cinematotecii române, Savel Stoișcu, Nașterea unei națiuni de D.W. Griffith. Revederea acestor filme, fie ea la Berlin sau în București, te poate face să înțelegi disperarea multora la apariția sonorului. Într-adevăr, cinematograful pare să fi pierdut atunci o parte din misterul său. Acel moment corespunde într-un fel cu „zgonirea din rai”. Dar societățile evoluează, tehnica a luat avans. Fi totuși, cât talent la puținele mijloace de atunci și cât de puține talente (a nu se confunda cu profesionalismul), la rispa mijloacelor de azi.

A. D.

Un bacșiș...

(Urmare din pag. 20)

de umor, filmul se consolidează în jurul a două vedete: Nicolas Cage și Bridget Fonda. Interpretarea lor aduce mai aproape de public povestea polițistului cu o soție creolă vivace și bine ancorată în realitatea materială a existenței și a chelneriei tracasată de ex bărbatul ei, un actor cabotin. Sunt doi oameni simpli acesei protagoniști, dar tocmai de aceea universali. La marea loterie a vieții, adesea oamenii onști pierd în momentul câștigului și sunt victorioși pierd în clipa renunțării la el.

D.I.N.

E D I T U R A

INEMF

Echipe redacțională

Director — Redactor șef
Adina Darian

Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție:
Ioana Stălie. Publicist comentarii: Irina Coroiu.
Redactori de rubrică: Doina Stănescu, Roland Man.
Fotoreporter: Victor Stroie.

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

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

Regis autonomă a Imprimeriei "Imprimeria Corect", București

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă 1993, editat de RODIPET poștă 4670; 3 luni — 1.200; 6 luni — 2.400; — 12 luni — 4.800. Căștile din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; Fax 517.55.54, telefon: 222.33.32 București, Piața Presii Libere nr. 1, sector 1, București

● MICKEY

ROURKE

EMERSONI
novel

Lei 600