

Nr. 1/1996

noul

# CINEMA

Anul VII nr. 72 (394)

REVISTĂ A CINEFILILOR DE TOATE VÂRSTELE

●  
**A  
N  
T  
O  
N  
I  
O  
B  
A  
N  
D  
E  
R  
A  
S**

*O cupă de șampanie  
la Fouquet's*

*Marea crăpelniță  
Delicatese erotice*

*Starul lunii*



## PESIMISMUL ȘI EVOLUȚIA CINEMATOGRAFULUI

Într-o corespondență ceva mai lizibilă (caligrafic) decât de obicei, VLAD CIOPRON din Iași face o confuzie teoretică, punându-și problema „dacă valoarea filmului stă, rezidă în epic sau în estetic”. Sunt amestecate aici două noțiuni diferite: valoarea epicului (adică a narațiunii) poate fi valoare estetică, iar

aceasta, la rândul ei, nu exclude epicul. Sunt, ca să spun așa, nu concepte „orizontale”, ci concepte „verticale” sau „incorporate”. După un debut teoretic ezitant, cum ați văzut, corespondentul nostru ieșean declară că filmele cele mai bune s-au produs în anii '50 (cei care admiră filmele mute, „o fac din rafinament, atracție față de inedit și ca reacție la o producție de serie de mult compromișă”). Această exprimare legitimă a unei preferințe, implicat a unei judecăți de valoare, e urmată de câteva considerații ușor americanofobe: cultura americană e mediocră din punctul de vedere al literaturii (Hemingway nu se compară cu Tolstoi; Poe sau Longfellow nu se ridică la nivelul lui

Faulkner, care ar fi cântărit destul de greu, cred. Nici O'Neill sau T. Williams nu pot fi comparați cu Beckett sau Artaud, căci primii descind cumva din Cehov și Ibsen... Dar europenii îl mai au pe Eugène Ionesco, iar americanii pe Edward Albee. Și câți alții pot urca pe cele două brațe ale balanței! Revenind la producția de filme a anilor '50-'60, V. Ciopron numește „vârful”, UN TRAMVAI NUMIT DORINȚĂ, cu un Marlon Brando care-mi tale respirația”, DULCEA PASĂRE A TINEREȚII, cu Paul Newman, PATIMA DE SUB ULMI, cu Anthony Perkins, „filme minunate, tragice, dure, impresionante, propunând probleme umane, având prea puțin loc pentru glazuri estetice și piruete tehnice. Se revela sufletul omului, dar nu în marea prometeică a rebelilor lui Hemingway și London, ci în realismul brutal de esență freudiană și psihanalitică”. În continuare, corespondentul ieșean scrie: „Erau zilele când Brando realiza PE CHEI, iar Cliff — UN LOC SUB SOARE”.

Având înclinație estetică, Vlad C. emite câteva sentințe, unele de bun simț, altele surprinzătoare: „Filmul este, și trebuie să rămână, artă a imaginii, multe din filmele care-mi plac sau o picturalitate incredibilă, dar nu în zona sterilității căutării se află arta”. Să înțeleg de aici că picturalitatea incredibilă a unor filme se află în zona căutărilor estetice sterile? CÂINELE ANDALUZ — ne avertizează corespondentul — „este un film ciudat, e drept, dar nu reprezintă o culme”. Depinde. În categoria filmului suprealist este o culme. Mai departe: „Îl prefer pe Dostolevski lui Proust și pe Kazan lui Fellini. Prefer dramele umane și sfârșetele sufletești ale lui O'Neill, dramele incomunicabilității sufletului a lui Antonioni”.

După ce a ridicat în slăvi filmul american al anilor '50-'60, Vlad Ciopron emite judecăți foarte aspre: „Azi, filmele americane sunt realizări sub-epice și nu cred că se va mai reveni vreodată la acea formulă ideală, care a fost, evident, produsul unei epoci precise”. Dar nici în filmul de artă nu se produce vreo revelație. Dimpotrivă. „Azi, americanii sunt absolut incapabili să facă film de artă; o Europă îndobitocită se uită cu gura căscată la filmele din SUA, iar regizorii europeni continuă, cu caribice, să profereze modalități artistice destinate eșecului”. Între care, probabil, filmele de artă... Despre ce fel de eșec ar fi vorba? Presupun că de eșec comercial. În fond, corespondentul deplânge sugrumarea lirismului de către lipsa de gust, fapt ce s-a petrecut „în întreaga cultură”. Eșul, deși compus în tușe întunecate, denotă spirit analitic ascuțit. Și, la urma urmei, se spun și câteva adevăruri amare pe care nu putem să le ignorăm, oricât am iubi arta filmului. Numai că tragicul și lirismul atât de regretate de corespondent au fost înlocuite cu alte mijloace și valori, printre care fantasticul, sondarea subconștientului, parodia, absurdul. Nici teatrul n-a rămas la O'Neill, nici filmul n-a rămas la Kazan. Trebuie să acceptăm faptul evoluției, chiar dacă ne displace sensul ei.



## Din sumar

IANUARIE 1996

**PE ECRANE:** Mica publicitate; Maestrul de muzică; Santa Clause-Cine este Moș Crăciun?; Cartea junglei; Fiica lui D'Artagnan; Asasinii; Rețeaua; Desperado; Ultimul twist la Paris; Dur... și deștept; Patru invincibili

**PREMIILE LOUIS DELLUC:** O cupă de șampanie la Fouquet's

**SPOT:** Centenarul văzut de cineștii lumii

**PROFILURI:** Antonio Banderas; Sandra Bullock; Chuck Norris; Steven Seagal

**PORTRETUL LUNII:** Zoltan Octavian Butuc

**DAKINO:** Festivalul internațional de film

**MAREA CRĂPELNITĂ:** Ospetele între satiră și privirea idealizantă; Chiolhanuri și lehamite; Delicatese erotice; Triumful (in)digestiei; Mânncă-ți aproapele; Să mori ghiftuit

**MANNHEIM:** Lucruri care ni se întâmplă

**SALONIC:** Cinești olimpici și legendele Olimpului

**CINEGLOB; FILM FAX; FAN CLUB;**

**ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:** Călin Căliman, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Rola Mahler, Roland Man, David Melville, Iaromira Popovici, Eva Sirbu, Dumitru Solomon, Doina Stănescu.

● **Dulcea pasăre a tinereții, 1962,** regia Richard Brooks (cu Geraldine Page și Ed Begley) și **Un tramvai numit dorință, 1951,** scenariul și regia Elia Kazan (cu Vivien Leigh și Marlon Brando), ambele ecranizări după piesele lui Tennessee Williams

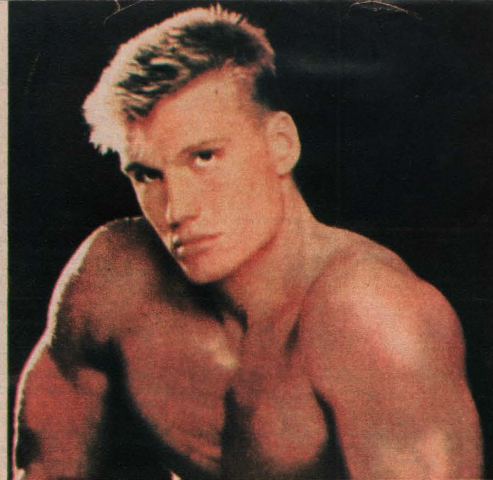
Rilke sau Shelley) sau al picturii. Dar e genială în materie de teatru (Eugene O'Neill și Tennessee Williams „pe care-l pot opune lui Beckett, Artaud și aș îndrăzni să merg chiar mai sus”) și de film (Lee Strasberg, Elia Kazan, „care lăasaseră deoparte oribila autosuficiență americană, pentru modelul stanislavskian”).

Ca orice comparație, și cea dintre cultura americană și cultura europeană șchioapătă. Hemingway nu poate fi comparat cu Tolstoi, ei nefiind contemporani, iar din comparație este exclus



### Afișul centenarului

În nr. 12/1995, p. 18-19, dacă nu i-ați recunoscut, ei sunt (de la stânga la dreapta) primul rând: Roger Rabbit, Groucho Marx, Boris Karloff, Jessica Rabbit, Marlene Dietrich, E.T., Stan și Bran, Jean Harlow, roboții (cei buni) din Războiul stelelor, Harrison Ford, Woody Allen, Vilma Banky și Rudolf Valentino, Warren Beatty, James Mason. Rândul al doilea: Harold Lloyd, Julia Roberts și Richard Gere, Alfred Hitchcock, John Wayne, Glenn Close, Clark Gable și Vivien Leigh, Greta Garbo, Rainer Werner Fassbinder, Marlon Brando, Sean Connery, Donald Duck, Elvis Presley, Brigitte Bardot, Charles Chaplin, Marilyn Monroe, James Dean, Arnold Schwarzenegger, Sophia Loren, Humphrey Bogart, Clint Eastwood, Ginger Rogers și Fred Astaire, Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Sylvester Stallone, Kevin Costner, Liza Minnelli, Batman, Johnny Weismüller și Maureen O'Sullivan. ■



Dolph Lundgren — portretul lui s-a publicat la Fan Club, nr. 6/93

În discuție: Kevin Costner — artistul și omul

### În atenția cititorilor noștri

În urma numeroaselor scrisori și telefoane din partea cititorilor care ne semnalează că nu găsesc întotdeauna revista noastră la chioșcuri, comunicăm celor interesați că la sediul nostru din Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, etaj. III, cam. 311, tel. 222.33.32 își pot procura exemplarul la zi. De asemenea, la cerere, revista poate fi expediată poștal, prin ramburs.

## LA 17 ANI NE PREOCUPĂ SOARTA CINEMATOGRAFULUI

**B**ălbăielile în distribuția filmelor, degradarea săliilor de cinema, îndeosebi a celor din provincie, ne sunt cunoscute. Primim mereu semnale triste în acest sens. Iată și unul venit de la eleva de 17 ani SZASZ ROZALIA, care se plânde că la Aiud filmele ajung cu 2-3 luni mai târziu decât în alte orașe, că aici unde funcționau două săli de ci-

nema, a rămas doar una. La unele filme (REGINA MARGOT, VÂRSTA INOCENȚEI) nu se adună cei 10-15 spectatori fără de care nu se poate rula filmul, în schimb sala e plină la filmele violente, horror, sexy. Corespondenta se întreabă cu amărăciune: „Unde o să ajungă generația noastră? Oare după vreo 20 de ani nici cinematografele n-au să mai existe? Copiii noștri n-or să meargă la spectacole?” Rozalia îi este teamă că generațiile care vin nu vor mai avea decât discotecii și baruri. „Din cauza lipsei de spectatori — ne re-lătează în continuare corespondenta —, m-am dus de trei ori ca să pot viziona filmul RĂMĂȘIȚELE ZILEI”. Și nu l-a văzut pentru că erau doar 7-8 amatori. Abia „la a patra încercare” a reușit să vadă filmul, care, de altfel, i-a plăcut foarte mult, fiindcă demonstrează că „odată cu trecerea timpului, nu dispare și dragostea”.

Din nou despre spectatori: „Poate că unii plâng din cauza condițiilor din sală (mizerie, frig etc.). Eu plâng numai din cauză că peste câțiva ani cinematografele n-or să mai aibă spectatori. Eu pot să rabd din cauza frigului, numai să pot vedea filmul și actorii preferați”. O mărturisire care ne impresionează și ne dă de gândit în legătură cu destinul cinematografului. S.R. ne roagă să-i publicăm adresa pentru cei care ar vrea să corespundă cu ea pe marginea filmului PĂRILE VÂNTULUI. O facem: Gornești, str. Principală 42, 4888, jud. Mureș. Sau: str. Bethlen Gabor nr. 1, Aiud 3325.

## CRITICUL NU ESTE UN CĂLĂU

**A**m scris și cu alte prilejuri că o tendință a cititorilor consecvenți ai revistei noastre este de a se situa în răspăr cu critica. Cititorii serioși, care urmăresc nu numai pozele și informațiile, au o stimabilă lipsă de complex față de critică, multă dezinvoltură, ba chiar lejeri-

## Pe aripile vântului, 1939, regia Victor Fleming, ecranizarea romanului Margaretei Mitchell (cu Olivia de Havilland și Leslie Howard)



## Concurs cu premii organizat de NOUL CINEMA în colaborare cu Guildfilm România

Ediția a V-a

### Răspunsuri corecte:

Etapa întâi:

1. William Wallace, Scoția
2. Lancelot

3. Îmbianzirea scorpiei

Etapa a doua:

1. F.W. Murnau

2. Patru pași în nori

3. Hoarda sălbatică

Etapa a treia:

1. b. Bicicleta

2. Cursă periculoasă

3. David Wark Griffith

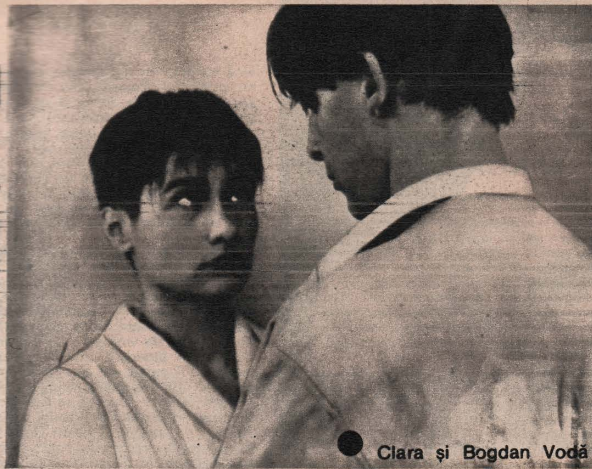
nică nu este un rechizitoriu, că nimeni nu vrea răul nimănui, că un cronicar are și el dreptul la opinie ca orice spectator, doar că el, cronicarul, a văzut ceva mai multe filme decât spectatorul „civil”, a citit mai multe cărți și s-a exersat în meseria de a scrie despre cinema. Un critic nu este un vânător de greșeli, un acuzator public, cu atât mai puțin un călău. El este un autor de opinie, un purtător și un transmisor de gânduri.

Reiau toate acestea pentru ANABELLA ENACHE din Iași care este foarte intrigată de părerea mai puțin entuziastă decât a sa cu privire la Kevin Costner, apărută în revista noastră și-l bănuiește pe cronicar de partizanat, de înverșunare, de vina de a se fi lăsat influențat în judecata critică asupra cineastului Costner de imaginea omului Costner. „De ce atâta înverșunare?” se întreabă A.E. Eu cred că se face o mare confuzie între omul și actorul, regizorul Kevin C.” Dacă omul Kevin C. ar fi făcut parte din vechea nomenclatură comunistă sau din Securitate, dacă acum ar face parte din vreun partid politic din România, treacă-meargă, confuzia și înverșunarea ar fi fost posibile. Dar din câte știu eu, nici unul dintre criticii revistei nu are nimic de împărțit cu omul, nici cu actorul sau regizorul K., ba chiar nici unul dintre criticii români... Ei au doar niște păreri și niște judecăți de valoare. Faptul că acestea nu coincid cu părerile și judecățile corespondenței noastre nu are absolut nici un substrat, absolut nici o semnificație. Singurul substrat ar fi că există — vai! — mai multe păreri și nu una singură. Pe nimeni nu interesează, când scrie o cronică, că mister K. Costner „a călcat strâmb (și el, ca omul)”. Dacă ar fi să-i judecăm pe Laurence Olivier pentru necazurile făcute lui Vivien Leigh, i-am lua și filmografia, și titlul de Sir, tot așa l-am pulveriza pe Richard Burton pen-

(Continuare în pag. 35)

Rubrica Dialog cu cititorii este realizată de Dumitru SOLOMON

DIALOG cu cititorii



Clara și Bogdan Vodă

## MICA Concesii sau compromis PUBLICITATE

**E** pilogul dacă ar fi fost... prolog ar fi părut merit să-l absolve pe cei patru autori de orice vină și implicat pe cronicari de orice fel. Câteva cartioane ilustrează într-un aproape subliminal desen animat (datorat lui Dinu Șerbușcu) binecunoscuta zicală românească: „Să faci din rahat bici!” Spiritul autocritic (dacă de autocritică poate fi vorba) a survenit în ceasul al 12-lea. Mai bine ar fi fost să se fi renunțat la restul. Dar... „gluma” aparține doar **Poveștilor din cartierul de est** de Bogdan-Cristian Drăgan, care, student fiind, mai păcătuieste cu aglomerate incifrări în **Los Ovidados** și **Lumea ca teatru**, dar și delectează cu **Ena**, inteligentă persiflare a bovarismului autohton. Contaminat probabil de tenebrozitățile maestrilor, practicate asiduu la momentul concepției filmului în discuție, novicele s-a ambalat într-o preten-

țioasă distopie, o utopie negativă a anului 2000, când societatea noastră se va reduce la un miniatural opsciu în care va continua să se practice mistificarea sub pretextul „terapii prin spectacol”. Pacienților li se proiectează secvențe din revoluție, creindu-li-se condiții de asasinare a omului de către om. Maniera de exprimare e greoaie, cu absoțente accente patetic-losofofarde. În ciuda comentariului explicit furnizat prin intermediul ecranului tv, recunoscut element manipulator. Prejuzitatele pleoarioie, pe cât de morbida, pe atât de incoerenta, pune sub semnul întrebării calitățile anterior afirmate de către cineastul la debut.

Atense de aceeași aripă a... nebuniei la propriu sunt și alți două dintre peliculele grupajului.

Nu de mult liderul studenților contestatari, Constantin Rădoacă — după ce a cochetat cu Heinrich Böll — **Omul cu fata tristă** și A.P. Cehov — **Criza** — trece la localizarea unei schițe de Milan Kundera: **Unul e și una** ea. Dar ceea ce marele scriitor chea izbuște prin forța stilului său caustic, Rădoacă nu reușește defel. „Poanta” cu ironia soartei — e omorât cine nu trebuie! — se sesizează cu dificultate, după un anost excurs autoimobilistic cu multe hopuri datorate unui montaj căznit, menit să inducă tensiune dramatică — un pretext dramaturgic ce nu se mai susține. Nedubitat de nici un gând original, de nici o dorință de a comunica ceva personal spectatorului, filmul plictisește prin delirarea de blânruri și maeurii, șosele nefârșite și încăperi claustrofobice. Actorii efectuează și ei prestații nesemnificative, fie că e vorba de un versat cabotin (Dan Condurache în rolul psihopatului sexual) sau de o debutantă la ora aceea (Simona Gălbenuș-Pozniak), dezinvoltă în postura de frivola disponibilă.

Având meritul conciziei, **Concesia** pare a fi nici mai mult nici mai puțin decât obligatoriul „film de platuou” din anul III. Este lucrat școlărește, cu micșări de aparat impuse de spațiul redus în care se consumă „concesia”. De fapt un compromis care reunește tandemul mamă perversă-fiu ariera, plus o tărnără la ananghie, dând curs unui anunt la „Mica publicitate” (corect interpretați de Camelia Zorlescu, Rareș Stoica, Adina Cartianu). Termenul de „concesie” le-ar putea privi eventual pe Ioana Eliad — semnatara „fabulei scenaristice” (între timp prezentă și pe genericul onorant al filmului lui Dan Pița **Pepe și Fifi**) — și Cristina Ionescu regizoarea, care în școală reține atenția cu un scurt-metraj de o anume vibrație. **Granița**.

Singurul scurt-metraj interesant rămâne cel mai modest ca intenție după cum o arată și titlul: **Poate**. Flavia Rotaru s-a remarcat încă de la prima peliculă realizată în anul I. Între **negru și alb**, și iat-o consecvență ca ea însăși,

preocupată în mod autentic de surprinderea stărilor excepționale. În primul caz, trăirile unei tinere prostituate, acum dezamăgiri unei proaspete actrițe. Din generic chiar, insolitul se impune odată cu flash-urile sacadate care fac introducea în atmosfera specifică a unei filmări. Atmosfera întregiiu printre-o nemulțumită voce din off, pratinzând mereu și mereu duble; până la epuizarea fizică și psihică a partenerilor. Ingenuitatea interpretelor unei scene de inițiere în dragoste este disecată în plan-detaliu elaborate. Relația dintre cei doi bănuți inițial a fi un tandru cuplu (așa cum sunt în realitate excelenții Clara și Bogdan Vodă) se degradează treptat, în ciuda ineditelor situații de joc propuse de glasul glacial. Ironie disimulată la adresa instanțelor rezitoriale rutiniere. Aparatul de filmat înregistrează cu sensibilitate înfinită modificarea temperaturii afective a protagoniștilor într-o imagine fluentă care, cadru cu cadru, respiră, vorbește. O posibilă carte de vizită pentru tânăra regizoare Flavia Rotaru și pentru scenarista Ioana Eliad.

Irina COROIU

**Mica publicitate** • Producție: 1993 **Academia de Teatru și Film în colaborare cu Studioul „Solaris” și Casa de filme nr. 5 R.A. Cinerom** • Concesia • Regia: Cristina Ionescu • Scenariu: Ioana Eliad • Imagine: Emil Stan • Cu: Camelia Zorlescu, Adina Cartianu, Rareș Stoica, **Criza** • Regia și scenariu (după o povestire de Milan Kundera): Constantin Rădoacă • Imagine: Viorel Sergovici jr. • Cu: Dan Condurache, Simona Gălbenuș, Constantin Cotimanis, Bogdan Vodă, Geo Dobre, Clara Vodă • Poate • Regia: Flavia Rotaru • Scenariu: Flavia Rotaru și Ioana Eliad • Imagine: George Ciocan • Cu: Clara Vodă, Bogdan Vodă • **Povește din cartierul de est** • Regia și scenariu: Bogdan-Cristian Drăgan • Imagine: Emil Stan • Cu: Victor Rebengiuc, Adina Cartianu, Silviu Geamănu, Alina Moldovan, Oxana Moravec, Aurel Dănilache, Irina Ionescu

## MAESTRUL Frumos, dar cam anemic DE MUZICĂ

**M**aestrul de muzică e un film frumos, dar cam anemic, semnat de regizorul belgian Gérard Corbiau. Găsim aici toate ingredientele unui film de epocă semnat de Visconti — pasiune, decadentă, arii din opere, decoruri și costume fastuoase. Dar **le maestro** ar fi considerat intriga filmului mult prea simplistă. Un mare solist de operă, acum retras, își înscrie cei doi elevi într-un concurs organizat de rivalul său de o viață, un extravagant print homosexual, care concepe un diabolic plan pentru a se răzbuna.

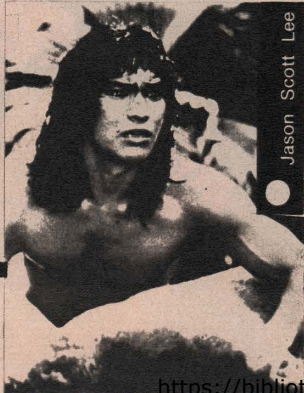
Total ar fi putut fi amuzant dacă cineastul nu s-ar fi străduit din răspuneri să-și transforme melodrama în Artă: **Maestrul de muzică** este filmul ideal pentru cei care disprețuiesc cinematograful, care cred că filmele nu sunt destul de „culturale” pentru gustul lor superior. Pentru asemenea persoane un film „bun” nu este unul în care se pot evidenția performanțe aparținând domeniului artei cinematografice — imagine, mizanscenă, montaj — ci unul în care se fac imprumuturi din alte arte, mai „respectabile”. Corbiau copiază stilul vizual al impresionistilor francezi și intriga din **Sarrasine** de Balzac, în care apărea un cântăreț mascat. În banda sonoră introduce arii celebre din opere. În aceste condiții nu ne mai așteptăm să mai spună ceva și din punct de vedere cinematografic.

Ironia este că filmul îi face pe spectatori să se simtă cultivați și superiori, chiar dacă povestea este la fel de superficială și sentimentală ca într-o melodramă hollywoodiană. Practic, fiecare personaj al filmului suferă pentru

o dragoste neîmpărțită: elevul maestrului o iubește pe elevă; eleva îl iubește pe profesor; iar profesorul probabil că-și iubește elevul (deși Corbiau lasă aici să plutească incertitudinea). Doar printul interpretat de Patrick Bauchau suferă din cauza unei uri neîmpărțite; ceea ce face ca el să devină personajul cel mai credibil. Corbiau pare a suferi și el din cauza dorinței sale de a face mai degrabă **Cultură** decât **Cinema**. Și, spre disperarea publicului obișnuit, reușește.

David MELVILLE

**Le Maître de musique** • Producție: Belgia, 1988 • Regia: Gérard Corbiau • Scenariu: Gérard Corbiau, André Corbiau, Patrick Iratni, Jacqueline Pierroux, Christian Watton • Imagine: Walther Vanden Ende • Cu: Jose Van Dam, Patrick Bauchau, Anne Roussel, Philippe Volter, Sylvie Fennac • Distribuți de Româniafilm



Jason Scott Lee

## SANTA CLAUSE Trist, dar feeric CINE ESTE MOȘ CRĂCIUN?

**C**a și **Miracolul de pe Strada 34**, filmul lui John Pasquin încearcă să ne convingă de existența lui Moș Crăciun oriunde de la o poveste relativ tristă. Dacă în primul era vorba de o fetiță fără tată, în al doilea protagonistul e un băiat cu părinți divorțați, și unul și altul așteptând cu strângere de inimă seara celor mai așteptate daruri din an.

Cum se transformă un părinte egoist în Moșul altruist și bonom e un proces ilustrat uneori cu umor, alteori cu exces de duioșie de această peliculă special făcută pentru sărbătorile de iarnă. Dacă nu toți spectatori vor savura farmecul lui Tim Allen (o mare vedetă de

televiziune), cei mai mulți vor aprecia însă strălucirea pasajelor de feerie cu elfi și reni zburători amintind de cele mai colorate cărți ale copilăriei.

D.D.

**The Santa Clause** • Producție: SUA, 1995, Walt Disney Pictures Regia: John Pasquin • Scenariu: Leo Benvenuti, Steve Rudnick • Imagine: Walt Lloyd • Cu: Tim Allen, Judge Reinhold, Wendy Crewson, David Krumholtz • Distribuți de: Româniafilm

## CARTEA Un supraviețuitor exotic JUNGLEI

**O** nouă variantă cinematografică a **Cărții junglei** apărută după lung-metraj de desen animat al Studioului Disney pornește dintru început cu un mare handicap. Nu e vorba numai de comparația cu legenda perfectiune a acestei pelicule ci și cu farmecul unor personaje care cântau și dansau. Începută cu puțin timp după ce s-au împlinit 100 de ani de la apariția volumului inspirator al lui Rudyard Kipling, această nouă versiune apelează la jocul actorilor și remodelează povestea adăugând elemente din alte proze ale scriitorului, rezultatul fiind un film adros mai degrabă adolescenților decât copilul de vârstă (pre)școlară.

Reușita foarte liberă ecranizării se datorează, cred, exotismului neostentativ al peisajului, bravurii momentelor de

dresură cu splendide animale și unei distrilții din care nu lipsesc vedetele: Sam Neill (**Jurassic Parc**), Cary Elwes (**Robin Hood, bărbăni în izmene**) și interpretul lui Mowgli, Jason Scott Lee. El a interpretat rolul principal într-o peliculă biografică dedicată celebrului luptător de kung-fu Bruce Lee. Să sperăm că nu va avea soarta tragică a acestuia.

D.D.

**The Jungle Book** • Producție: SUA, 1995, MDP • Regia: Stephen Sommers • Scenariu: Stephen Sommers, Ronald Yanover, Mark D. Gellman după cartea lui Rudyard Kipling • Imagine: Juan Ruiz-Anchin • Cu: Jason Scott Lee, Sam Neill, Cary Elwes, Lena Headey, John Cleese • Distribuți de: Româniafilm



Claude Rich și Philippe Noiret



Sophie Marceau și Charlotte Kadouane

## FIICA LUI Senectutea mușchetarilor și noua Eloise

### D'ARTAGNAN

**L**a acest sfârșit de secol cinematografic se manifestă un efort convergent (unanimitate de intenții, dar și permanentă concurență franco-americană! — v. filmografia alăturată) de reabilitare a filmului de capă și spadă.

Se știe că Alexandre Dumas a transferat personajelor sale ceva din temperamentul său robust, tumultuos, fascinant, conferindu-le o vitalitate excepțională. Având cu mult peste vârsta la care părințele legitim a expiat, Riccardo Freda și-a permis să-i continue opera, reacționându-i pe mușchetari prin intermediul unei fiice, o nouă Eloise. Având oarecare experiență în filmul de epocă, dar nu neapărat în cel de capă și spadă, Bertrand Tavernier — cândva mare admirator al cinematografului american — s-a angrenat în cruciada cuenerii publicului de pe întreg mapamondul prin intermediul superproducției europene, convocându-și până și propriul fiu, Nils Tavernier, căruia i-a încredințat misiunea de a o adula în versuri pe protagonistă!

La manșetă unde și desăvârșeste educația, juna viitoare mușchetară are parte de un incident dramatic care-i sti-

mulează imaginația inflăcărată și o azvârle în brațele aventurii, dar doar după ce se asigură de sprijinul tatălui și al amicilor lui. Verva acțiunii însă șchioapătă, respirația realizatorilor e găfăită, chiar dacă pe alocuri scânteiază replici de spirit și se creează situații amuzante, dar nu totdeauna inspirate exploatate. Se rețin discuțiile despre africani ori apartențele vârstei a treia, indusioșorul dialog la mormântul lui Athos și reîntâlnirea cu personajul nemuritor devenit expert oficial în spionaj, mâna dreaptă a unui Mazarin — înfățișat mai puțin machiavelic și mai mult zelos mascalzone pe lângă un viitor Ludovic XIV obez precoce — descoperind conspirații într-o banală listă de rufe murdare, ideea cu moda cplotoliturii, pretextul conflictului, fiind excelentă.

Impresionează mobilizarea de forțe actoricești. Claude Rich (după un Talleyrand de excepție în Suptul lui Eduard Molinaro) strălucește în chip de smecher duce, afacerist și ațameați. Sami Frey este un Aramis effiflat, cuvios și echilibrat. Vechi colaborator al ci-

neastului care i-a prilejuit cel puțin două creații de referință (în *Coup de torchon*, 1981 și în *La vie et rien d'autre*, 1989 — încununat cu premiul César și Felix), Philippe Noiret a acceptat să revină în universul familiar lui căci în urmă cu șase ani l-a jucat pe Mazarin și — probabil — l-a amuzat schimbarea de perspectivă, cât și compania interpretei principale ce-i amintea de Șuanli lui De Broca din 1988.

Desemnată „franțuzoaica ideală a anului”, Sophie Marceau s-a recomandat de sine pentru această campanie de reducere a spectatorilor în fața marilor ecrane la filme europene. A avut ambiția să nu fie dublată de cascador și a trăit voluptatea descoperirii secretelor scrierii și echitației, a cântului, jucând cu sentimentul că-și părăsește propria copilărie odată cu acest film, încheind o etapă din carieră, la 15 ani de la suc-

**La filele de D'Artagnan • Coproducție Ciby 2000/Little Bear/TF1 Films Productions • Regia: Bertrand Tavernier • Scenariu: Michel Levian și Jean Cosmos, după o idee de Riccardo Freda și Eric Poindron • Imaginea: Patrick Blossier • Scenografia: Geoffrey Larquier • Cu: Sophie Marceau, Philippe Noiret, Claude Rich, Samy Frey, Jean-Luc Bideau, Raoul Billerey, Nils Tavernier, Charlotte Kady, Jean-Paul Roussillon • Difuzat de: Ecran XXI.**

## Ecraizări după

### „Cei trei mușchetari”

- 1921 — **The Three Musketeers**, r. Fred Niblo, cu Douglas Fairbanks
- 1921 — **Les Trois Mousquetaires**, r. Henri Diamant-Berger
- 1922 — **The Three Must-Get-There! Cei trei Mușcă-Tari**, r. și cu Max Linder, parodie
- 1933 — **Les Trois Mousquetaires**, r. Henri Diamant-Berger — vers. sonoră
- 1935 — **The Three Musketeers**, r. Rowland V. Lee
- 1939 — **The Three Musketeers**, r. Allan Dwan — musical spiritual
- 1948 — **The Three Musketeers**, r. George Sidney, cu Gene Kelly, Lana Turner
- 1953 — **Les Trois Mousquetaires**, r. André Hunebelle
- 1973 — **The Three Musketeers**, r. Richard Lester, cu Oliver Reed, Raquel Welch, Richard Chamberlain, Michael York, Frank Finlay, Christopher Lee, Geraldine Chaplin, Faye Dunaway, Charlton Heston
- 1975 — **The Four Musketeers**, r. Richard Lester
- 1989 — **The Return of the Three Musketeers**, r. Richard Lester
- 1993 — **The Three Musketeers**, r. Stephen Herek, cu Charlie Sheen, Kiefer Sutherland, Chris O'Donnell, Oliver Platt, Rebecca De Mornay

cesul din *La Boum*, unde devine simbolul adolescenței fără istorie. Acum ea are parte din plin de...istorie. De o istorie romanțată, e drept, căci de la Tavernier a trecut imediat pe platourile americane, turnând sub direcția lui Mel Gibson *Înimă neînfricată*. Rolul prințesei franceze îndrăgostită fără de speranță de „scoțianul-australian” a găsit-o — în orice caz — mai bine pregătită!

Irina COROIU

## ASASINII

### Un Stallone meditativ

**S**emnătura unui bun meșteșug specialist în *action movies* ca Richard Donner (*Arma mortală*, *Superman*) este onorată în acest film unde vedem (și auzim) o scenă explozivă la fiecare zece minute. Prezența lui Sylvester Stallone în distribuție e o altă garanție că nu va lipsi spectacolul unor infruntări fizice de toată frumusețea.

Nu mai că, surpriză, Sly intră în *Asasinii* pe domeniul stăpânit regește de Clint Eastwood, al eroilor care nu prea fac nisip de gesturi și nici de cuvinte. Cu toate că mușchii lui bodybuilderi (scuzați! barbarismul) se află la locul lor, aceștia nu prea sunt folosiți. Personajul jucat acum de cel care l-a zămislit pe Rambo rămâne în ipostaza meditativă a unui asasin de profesie ajuns în urma schimbărilor din Estul comunist, fără motivație profesională. Agitația și performanța fizică cad de data aceasta în sarcina lui Antonio Banderas care, în rol de killer hispanic isteric și violent se cațără pe acoperșuri, împușcă tot ce mișcă în preajmă, urlă amenințându-și

victimele și le incendiază apartamentele.

Nu lipsește nici ingredientul la modă al furtului de informații de pe computer, specialist la ordinatoro care se amestecă fără voie în urmărirea pe viață și pe moarte dintre cei doi mai sus pomeniți fiind roșcata Julianne Moore, mai athletic aici decât în amuzantul *Nouă luni*. Cu o imagine memorabilă semnată de Vilmos Zsigmond și cu un ritm care nu dezamăgește pe fanii genului, *Asasinii* merită văzut în primul rând pentru schimbarea de registru propusă de Stallone: în filmografia sa este, fără doar și poate, un moment marcant.

Dana DUMA

**Asasini • Producție: SUA, 1995, Silver Pictures • Regia: Richard Donner • Scenariu: Andy Wachowski, Larry Wachowski, Brian Koppelman • Imaginea: Vilmos Zsigmond • Cu: Sylvester Stallone, Antonio Banderas, Julianne Moore, Anatoly Davidov • Distribuție de: Guild Film România**

Julianne Moore

Sylvester Stallone



## REȚEAUA

### Computere cu viruși hollywoodieni

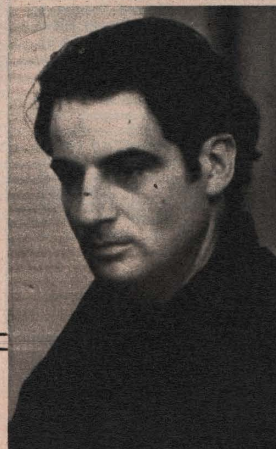
**I**nceputul filmului nu are nicidecum aer de „thriller”. Diminutivă. Eroina, o fată senină și frumoasă, specialistă în computere, se pregătește de o mică vacanță, vrea să iasă o vreme din tensiunea activităților cotidiene (n-are o muncă oarecare, e angajată a unei „comisii de energie atomică”), pentru a-și vedea puțin de-ale ei, de treburi familiale și sentimentale. Numai că socotela de-acasă nu se prea potrivește cu cea de la... „Internet”. Exact în clipa când ne pregăteam să vedem filmul unei vacanțe lirice, cu ochi dulci și sprâncene suave, apar niște nori pe chipul protagonistei și tonul filmului se schimbă brusc. Fata — care, printre altele, deține și „cheia” unui program informatic ultrasecret — nu simte ceva suspect în jurul ei, nu numai în imediata apropiere, ci și în rețeaua de computere: dintr-o dată, se vede confruntată cu o periculoasă organizație criminală, iar filmul alunecă pe panta unui clasic „film de urmărire”. Măștile cad una câte una, îndrăgostitul din preajmă se dovedește un criminal fără scrupule, eroina trece prin tot felul de pericole, însăși biografia ei este distrusă cu ajutorul computerelor, altcineva îi preia identitatea, ei i se atribuie „fisa” unei prostituate, acuzată de furt, jaf și trafic de narcotice. „Bătaia” mai lungă a filmului în această substituție constă în ideea că „rețelele” societății moderne introduc totul în sistemul calculatoarelor, inclusiv biografia fiecăruia. Pericolul acesta... filosofic rămâne aluziv în film. Regizorul Irwin Winkler preferă „cartea” acțiunii și — deși recurge la cam multe coinci-

dente — continuă povestea în pur stii hollywoodian, ajungând la un happy-end sănătos, în stare să vindece virușii oricărei „rețele”. Cât despre Sandra Bullock — care-și regăsește, în final, seninul — ea se simte în largul ei pe magistralele computerelor, așa cum se simțea și la volanul autobuzului în cursa infernală pe autostrăzile din Los Angeles.

Călin CĂLIMAN

**The Net • Producție: SUA, 1995, Columbia Pictures • Regia: Irwin Winkler • Scenariu: John Brancato, Michael Ferris • Imaginea: Jack N. Green • Cu: Sandra Bullock, Jeremy Northam, Dennis Miller • Distribuție de: Guild Film România**

Jeremy Northam



## PREMIILE

### LOUIS

### DELLUC

1937

—  
1995

• 1937 AZILUL DE NOAPTE — Jean Renoir • 1938 PURITANUL — Jeff Musso • 1939 SUFLETE ÎN CEATĂ — Marcel Carné • 1940—1944 nu s-au acordat în perioada ocupației • 1945 SPERANȚA — André Malraux • 1946 FRUMOASA ȘI BESTIA — Jean Cocteau • 1947 PARIS 1900 — Nicole Védres • 1948 ÎMPIEDICĂȚII — Jean Dréville — Noël-Noël • 1949 ÎNTĂLNIREA DIN IULIE — Jacques Becker • 1950 JURNALUL UNUI PREOT DE ȚARĂ — Robert Bresson • 1951 Jurul a refuzat să acorde premiul din cauza medicocriticii producției • 1952 PERDEAUA STĂCĂJIE — Alexandre Astruc • 1953 VACANȚA DOMNULUI HULOT — Jacques Tati • 1954 DIABOLICII — Henri-Georges Clouzot • 1955 MARILE MANEVRE — René Clair • 1956 BALONUL ROȘU — Albert Lamorisse • 1957 ASCENSOR PENTRU ESAFOD — Louis Malle • 1958 EU, UN NEGRU — Jean Rouch • 1960 NU SE-NGROAPĂ DUMINICA — Michel Drach • 1961 • O INIMA ATĂT DE LARGĂ — Francois Reichenbach • 1962 NEMURITOAREA — Alain Robbe-Grillet; INDRĂGOSTITUL — Pierre Etaix • 1963 UMBRELE DIN CHERBOURG — Jacques Demy • 1964 FERICITUL — Agnès Varda • 1965 VIAȚA LA CASTEL — Jean-Paul Rappeneau • 1966 RĂZBOIUL S-A SFÂRȘIT — Alain Resnais • 1967 BENJAMIN — Michel Deville • 1968 — SĂRUTĂRI FURATE — Francois Truffaut • 1969 LUCRURILE VIETII — Claude Sautet • 1970 GENUNCHIUL LUI CLAIRE — Eric Rohmer • 1971 ÎNTĂLNIRE LA BRAY — André Delvaux • STARE DE ASEDIU — Costa Gavras • 1973 OROLOGIUL DE LA SAINT-PAUL — Bertrand Tavernier • 1974 PALMA — Claude Pinoteau • 1975 VĂR, VERIȘOARĂ — Jean-Charles Tacchella • 1976 JUCĂTORUL FAYARD ZIS „SERIFIUL” — Yves Boisset • 1977 DIABOLO MENTHE — Diane Kurys • 1978 BANII ALTORA — Christian de Chalonge • 1979 REGELE ȘI PASĂREA — Paul Grimault • 1980 O CĂLĂTORIE CIUDATĂ — Alain Cavalier • 1981 O AFACERE CIUDATĂ — Pierre Granier-Deferre • 1982 DANTON — Andrzej Wajda • 1983 PENTRU IUBIRILE NOASTRE — Maurice Pialat • 1984 DIAGONALA NEBUNULUI — Richard Dembo • 1985 NERUȘINĂȚA — Claude Miller • 1986 SÂNGE RĂU — Léos Carax • 1987 LA REVEDERE, COPIL — Louis Malle • 1988 CITITOAREA — Michel Deville • 1989 O LUME FĂRĂ MILĂ — Eric Rohant • 1990 MICUL CRIMINAL — Jacques Doillon; SOTUL COAFEZEI — Patrice Leconte • 1991 DIMINEȚILE MUZICII — Alain Corneau • 1992 MICUL PRINȚ A SPUS — Christine Pascal • 1993 SMOKING — NO SMOKING — Alain Resnais • 1994 TREȘTIILE SĂLBATICE — André Téchiné • 1995 NELLY ȘI DL. ARNAUD — Claude Sautet



Emmanuelle Béart

# O cupă

Sfârșit de an într-un Paris paralizat de greve ce au sistat toate mijloacele de transport în comun. La lucru se merge pe jos, cu bicicleta, pe patine cu roțile, în bus-uri sau mașini particulare, dar în lipsa metroului amuteiajele sunt atât de mari încât adesea un kilometru se parcurgea într-o oră. În această situație era reconfortant să constăți că viața cinematografică nu-și întreprinsese cursul; că în mulțimea chinuită dar demnă, încercând să-și păstreze tonusul, se aflau nu puțini cinefili. Cum altfel ar fi putut Claudia Cardinale — pariziană prin adopțiune în ultimii ani — să officieze deschiderea expoziției Omagiu lui Fellini unde francezii au putut vedea pentru prima dată cele peste 50 de caricaturi de actori și actrițe, realizate în anii '30 de maestrul sub pseudonimul Fellas, destinate atunci panourilor publicitare de la intrarea cinematografulor italiene. Pentru zilele următoare, La Cardinale își anunța intenția să medieze discuțiile între cinefili pe marginea filmelor lui Fellini proiectate cu această ocazie. Printre ele era programat, tot pentru prima dată în afara Italiei, documentarul **Bloc notes** realizat de cineasta în 1967, pentru a introduce spectatorul în universul său de creație. În vecinătatea locului ales pentru întâlnirea cu Fellini, Espace Kiron (plasat la distanță egală între piețele Nation și République) se află un bistro care-și ademenește clienții cu denumirea „Opt și jumătate”. Simplă coincidență sau un semn postum al maestrului?

La nici o jumătate de oră de mers de aici, la Centrul cultural elvețian situat în istoricul cartier Marais, curioșii într-ale artei a șaptea puteau urmări chiar în luna aniversară a Centenarului un amplu program: *Cine-memoria — filme regăsite, filme restaurate*. Pelicule din Australia, India, Japonia, Statele Unite și 15 țări europene au fost selectate să prezinte momente semnificative pentru producțiile naționale. De la *Intoleranță la Speranța* lui Malraux, de la *Doctor Mabuse la Raja Harischandra* (primul lung metraj indian), imaginile te purtau peste timp și spațiu. Tinerii spectatori francezi (și nu puțini francezi de origine română) au putut vedea sau revedea în acele zile și documentarul *Călătoria prințului Carol și a Prințesei Elena de la Atena la Constanța; Independența României* (1912 — cel dintâi lung metraj românesc); *O noapte furtunoasă* — punct culminant în opera marelui nostru comedialog Jean Georges; *Pădurea spânzuraților* (1965) cel dintâi film de ficțiune recomandat la Cannes cu premiul pentru regie. O selecție cât se poate de onorantă pentru filmul nostru, pusă la cale prin eforturile conjugate ale Uniunii Latine, Centrului cultural român din Paris și Arhivei Naționale de Filme din București.

Dar o altă amabilă invitație mă adusesse în orașul-lumină, chiar dacă într-un moment sumbru și într-un anotimp înfrigurat. Invitația de a participa la decernarea

premiului criticii franceze celui mai bun film din producția națională a anului.

Premiul Louis-Delluc a ajuns la a 53-a ediție. Fondat în 1937 de Maurice Bessy el a căpătat numele celui considerat primul critic de film francez.

Louis Jean René Delluc s-a născut în 1890 și a debutat ca ziarist la *L'Intransigeant* afirmându-se apoi în calitate de critic teatral la *Comœdia*. În timpul primului război mondial publică primele sale scrieri printre care romanul *Războiul a murit*. Avea 27 de ani, când, în 1912, se dedică criticii cinematografice în revista *Film* și în cotidianul *Paris Midi*. Tot el a creat primele cine-cluburi și a fost dintre cei care au susținut că invenția lui Lumière zămislise o nouă artă cu mijloace de expresie specifice. Pașiunea sa pentru cinema îl determină să treacă la realizarea unor filme ca regizor. Între 1920 și 1924 semnează cinci filme, toate având ca interpret pe soția sa, Eve Francis. Părințele criticii franceze poate fi astfel considerat și nașul Noului val al celor care după al doilea război mondial au abandonat stiloul în favoarea camerei de luat vederi. A murit la numai 33 de ani în urma unei gripe fatale.

Prin prestigiul acumulat de peste o jumătate de secol, Premiul Delluc este considerat echivalentul celui mai important premiu literar francez — Goncourt (acordat din 1903).

În acest an juriul a fost prezidat de Dl. Gilles Jacob, delegatul general al festivalului de la Cannes, însărcinat al relațiilor cu presa a

## la Fouquet's



Michel Serrault  
și Jean Hugues Anglade

fost Dna Louise Fargette care a condus vreme de peste 40 de ani Departamentul Massmedia al Festivalului de pe Croazetă. Nu pot să nu evoc plăcerea reîntâlnirii cu această Doamnă a presei cinematografice a cărei eficiență și gentilețe au rămas neegalate. Aveam să constat din nou consensul în acest an între jurnaliștii de la principalele posturi de radio, televiziune și cotidiane care și-au manifestat bucuria de a fi lucrat din nou cu Dna Fargette cu ocazia Premiului Delluc.

Conform tradiției (fericite țări care cu excepția anilor celor două conflagrații mondiale și-au putut păstra fără întrerupere tradiția instituțiilor culturale din secolul nostru) anunțarea premiilor, urmată de obișnuita cupă de șampanie, a avut loc în saloanele faimosului restaurant de pe Champs Elysées, Fouquet's, care în curând își va sărbători centenarul.

Dezbaterea juriului a durat mai mult decât de obicei. Cele opt filme reținute în finală având fiecare serioase atuuri: *Ceremonia* (Claude Chabrol); *Fericirea e în câmpie* (Etienne Chatiliez); *În viață, în moarte* (Robert Guédiguian); *Fata singuratică* (Benoît Jacquot); *Ura* (Mathieu Kassovitz); *Băiețandru* (Maurice Pialat); *Husarul pe acoperiș* (Jean-Paul Rappeneau) și *Nelly și dl. Arnaud* (Claude Sautet). Ultimul nominalizat a fost laureat. De ce din nou Sautet? Prima dată cineastul a dobândit același trofeu în 1969, pentru *Jucurile vieții*. Tot de „Jucurile vieții” se ocupă Sautet și acum. Este povestea întâlnirii, pro-

tabil fără mâine, a unui bărbat septuagenar, încă atrăgător, bogat și dezabuzat care exersează angoasa ca antidot al plictisului cu o tânără și senzuală femeie care traversează o criză conjugală și financiară, pentru care angoasa este cât se poate de adevărată. Ca și în filmul său precedent, *Înimă înghețată*, acțiunea începe și se termină într-unul din acele cafenele care fac farmecul Parisului. Departee de a fi doar un decor, ca și leitmotivul cărților și al bibliotecilor din filmele lui Truffaut, cafeneaua este aici un argument al hazardului în dirijarea destinului. Dialogul este inteligent, adesea scilpitor. Sautet nu se ferește să recunoască asemănarea dintre el și personajul său, identifi-care ce dă filmului o deconcertantă sinceritate în desconspirarea intimității afectelor.

Înmănându-i statueta (reprezentând sculptura Victoriei de la Samothrace executată în bronz și plăcată cu aur) Dl. Gilles Jacob i-a spus lui Sautet: „Oferindu-vă acest premiu nu pot să nu mă gândesc la Malle” (cineastul francez care își luase rămas bun de la noi toți cu câteva săptămâni înainte, în Statele Unite, unde se stabilise).

În ambianța de la Fouquet's, după festivitate, am avut posibilitatea să adresez lui Claude Sautet câteva întrebări în exclusivitate. L-am rugat mai întâi să comenteze asociația făcută de Gilles Jacob, cu Malle: „Deși el a fost mai tânăr decât mine, amândoi am intrat în cinema în același timp și tot amândoi

am ținut să ne departajăm de Noul val, în plină ofensivă, pentru că de atunci eram încredințat că un cineast trebuie să fie cât mai personal cu putință”. Despre alegerea juriului, Sautet mi-a spus: „Premiul ar fi fost mai de folos unui tânăr. Dar n-am să mă plâng! Distincția va ajuta filmul meu în drumul său către public. Mă număr printre cei ce au învățat de timpuriu că filmele se fac pentru spectatori”. În sala Biarritz la nici cinci minute de Fouquet's la reprezentanția dinaintea decernării premiului lui *Nelly și dl. Arnaud*, erau în sală doar șase spectatori: la prima reprezentare de după amiază, când premiul fusese anunțat la radio și tv, în sală am numărat 26 de spectatori. După cum se vede socoteala cineastului nu se potrivea cu cea din târg. Dar, așa cum se știe, în economia de piață nici la alte filme publicul nu se mai îngheșuie cine știe cât.

**T**ot americanii caută și chiar găsesc argumente publicitare pentru a capta spectatorii.

Cel mai recent argument este *Planet Hollywood*. Nu, nu este vorba de un film, ci de un restaurant (vezi și nr. 12/95). Tot pe Champs Elysées, cam vizavi de Fouquet's se făcea o coadă de aproape o oră pentru o masă la „Planeta Hollywood”, unde 15 ore din 24, se pot consuma pe lângă steak-uri sau mâncăruri obișnuite, salată Hollywood Club, băuturi răcoritoare denumite Home Alone,

E.T., Predator, Gremlins; cocktailuri alcoolice botezate *Planeta mai-muțelor*, *Goldfinger*, *Die Harder*, *Terminator*, *Tootsie*, *Towering Inferno*, *Exorcistul* — a cărui rețetă ca să vă dau doar un exemplu, indică un amestec de vodcă, rom, triple sec și sprite, recomandându-se drept „elixirul care vindecă răul de orice fel”. Cine se încumetă să-l deguste trebuie să pregătească și 45 de FrF.

Legătura cu filmul nu stă numai în denumirea cinematografică a preparatelor, ci chiar în ambianța acestui tip de restaurant care-i are ca patroni pe Schwarzenegger, Stallone și Bruce Willis. Într-un fapt într-un muzeu al filmului, american firește. Închiptui-vă o hală uriașă pe două niveluri cu bar și spații amenajate pentru fumători și non fumători unde îi întâlnești în mărime naturală și în costumele specifice pe Chaplin, Schwarzy, Bette Davis, Bogart, Sly... în fine o întreagă pleiadă de supervedete din cei 100 de ani. Efectele luminoase sunt ca la un show, iar fondul sonor este muzica hard. În orice direcție te îndrepti, privirea îți este acaparată de ecrane pe care se desfășoară non stop secvențe din filme americane celebre. Ca un compliment grațios făcut gazdelor, cam 10 minute dintr-o oră se derulează și un montaj de filme franceze. Și pe această cale Hollywood se împământenește în inima Parisului, de altfel atât de ospitaleră.

Ofensiva-farmec inspirată parcă de dictionul cunoscut nouă „drumul către inimă trece prin stomac”: a fost inaugurată la Paris în octombrie trecut în prezența lui Demi Moore și a lui Stallone. Dar lăcașul cine-culinar a debutat în 1991 și până la sfârșitul lui 1995 s-a implantat în ordine la: New York, Cancun, Londra, Washington, Phoenix, Miami, Hong Kong, Paris, Manila, Tahoe, Las Vegas, Dallas, Orlando, San Diego, Atlanta City, New Orleans, Seul, Honolulu, San Francisco, Helsinki, Beverly Hills. În acest an vor urma: Barcelona, Sidney, Berlin, Djakarta, Seattle, Nashville, Toronto, Kuala Lumpur, Shanghai, Tokio, Beijing, Roma și Moscova. Până când va sosi și la București pot aviza amatorii că meniurile sunt mai alese decât la McDonalds. Oricum, în vreme ce țările din centrul și estul bătrânului continent se străduiesc să-și redobândească statutul european, restul lumii se îmbulzește să obțină „Cetățenia hollywoodiană”.

Adina DARIAN  
Paris, Decembrie 1995



Steve Buscemi și Antonio Banderas

## DESPERADO

Un justițiar cu chitară

**D**in punctul meu de vedere, *Desperado*, filmul regizorului american (de origine mexicană) Robert Rodriguez, candează, cu șanse, nu numai printre „filmele lunii” ci și printre „filmele anului”... Cum s-a ajuns la această parodie de o factură cu totul și cu totul specială? Simplu. Ilustru necunoscut, Rodriguez intrase în cinema, nu cu mult timp în urmă, printr-o comedie irezistibilă, *El Mariachi* (să-i zicem *Cântărețul*), realizată cu un buget infim și cu prieteni - deci fără actori de marcă -, o poveste nostimă, de qui-pro-quo-uri, în care se tot încurcau între ele arme și instrumente muzicale, del pricina unui personaj cu aer burlesc, cam

neîndemânic și cam naiv. Respectivul film a făcut valvă pe la diferite festivaluri internaționale, motiv pentru care „Columbia Pictures” i-a deschis larg porțile noului regizor, punându-l la dispoziție un buget de superproducție, invitându-l să-și reia, în alte condiții, și să continue, proiectul inițial. *Desperado* își află, astfel, originile în filmul de debut al aceluiași regizor, *fară* a fi ceea ce se numește curent un remake, dar preluând de acolo câteva gaguri, cum ar fi și acela cu armele sofisticate din „cutia de chitară”. Noul erou al lui Robert Rodriguez și - neapărat - al lui Antonio Banderas, actorul în vogă (și datorită acestui rol), hispanofon și el, este un justițiar ca toți justițiarii și toși alții, pentru că nu

se aseamănă cu niciunul în parte, nici cu Fantomas nici cu Zorro, dar are câte ceva din toți, și din eroii de capă și spadă, și din eroii de western, și din justițiarii moderni, și din cei postmoderni, ba mai mult, neori e Hamlet care jonglează cu craniul lui Yorick, alături e chiar Conan barbarul, dar... cu vestă anti-gloj, cu mitraliera de Terminator, cu bunăvoință de Superman. Desperado a devenit *Desperado* pentru că bandiții i-au împușcat iubita (pe care o vedem, din când în când, în flash-uri poetico-sângeroase), pentru că gorilele unui misterios traficant de droguri l-au molestat și l-au mutilat. Cu o serioasă motivație a răzbunării, Desperado, frumosul chitarist, își face apariția în orașul terorizat de pistolari. Introducerea i-o face un simpatic „mesager”, care anticipează - într-o pagină cinematografică antologică - întâmplările. Pe urmă, gloanțele, grenadele și cuțitele vor circula nestingherit în toate sensurile ecranului, poncifile genului fiind atinse: unul câte unul, cu un umor care penulează - oricât ar părea de ciudat - între Tatî și... Busby Berkeley, de atmosfera creată nefind străine nici freneticele clipeuri de la MTV... Să mai spunem că în film apare și o superbă orfană de librar (hispanofonă și ea, Salma Hayek), că eroul este ciuruit până nu rămâne din el decât o penultimă picătură de viață, că înaintea deznodământului nu scapă de ridicol nici poncifile melodramei (clasica poveste cu medaloanele și frații regăsiți), că în final îndrăgostiții se pierd în zăre, încăleacă pe-o șa - la figurat - ca-n cele mai frumoase basme cu bandiți și zmei ciopârțiți? Mai bine nu mai spunem nimic și vedem sau vedem filmul. Merită. Este, sigur, prin spiritualele filsale citate și focuri de artificii, unul dintre filmele anului...

Călin CĂLIMAN

**Desperado** • Producție: SUA, 1995, Columbia Pictures • Scenariul și regia: Robert Rodriguez • Imagine: Guillermo Navarro • Muzica: Los Lobos • Cu: Antonio Banderas, Salma Hayek, Joaquim de Almeida, Steve Buscemi • Distribuit de: Guild Film România

## DUR ȘI... DEȘTEPT

Cine ce este?

**A**vând experiența multor filme de acțiune, Chuck Norris, ca orice maestru karatist, a hotărât să dubleze miza succesului alegându-și drept parteneri un băiețel și un câine, știut fiind cât de greu e să joci într-o astfel de companie!

Pentru orice eventualitate, ca nu cumva totuși să-l eclipseze, puștii apare doar în câteva momente. În cea ce-l privește pe patruped, la stabilirea casting-ului, mai mult ca sigur atuu a fost asemănarea formidabilă cu protagonistul. De unde și umorul agreabil al filmului, în care cățelul pare un alter-ego pozitiv al eroului. Spre deosebire de celibatarul neglijent, recalcitrant, morocănos, el, câinele, e ofițer de poliție exemplar (da, da, locotenent cu acte, insignă și chiar medalii), conștiincios, disciplinat, curat.

După peripeții fel de fel - menite să-i dea în vileag pe cei ce-l asasează pe stăpânul inițial al vestitului câine polițist - tandemul ajunge să funcționeze perfect. Cei doi pe brazdă fiind - evident - omul, metamorfozat de animal! O morală demnă de toată stima și tot hazul... Dar, oricum, o afacere „de familie”, având în vedere că regia aparține fratelui, „implicat” și în story! Fratelui lui Chuck nu al lui Reno, dulăul simpatic...

I.C.

**Top Dog** • Producție: Tanglewood Entertainment Group 1994 • Regia: Aaron Norris • Scenariul: Ron Swanson, după o poveste de Aaron Norris și Tim Grayem • Imagine: Joao Fernandes • Cu: Chuck Norris, Michele Lamar Richards, Clyde Kasatsu, Herta Ware, Carmine Caridi, Erick von Detten, Timothy Bottom. • Distribuit de: Romaniafilm.

Chuck Norris și vedeta canină



Gabrielle Fitzpatrick

## PATRULA Gadgeturi cât cuprinde INVINCIBILĂ

**B**asm modern cu recuzită tehnologică, acest film derivat dintr-un serial de televiziune face totul pentru a fi pe gustul copiilor și pre-adolescenților familiarizați cu video-game-urile. Alura personajelor, decorurile, ca și înfruntarea dintre buni și răi amintesc stăruitor de aceste povești în imagini pe cât de simple pe atât de ingenioase în recuzită.

Adulții care vor vedea (alături de progeniturile lor) aventurile celor șase tineri din patruța invincibilă care salvează lumea de la un rău iminent se vor amuza, poate, văzând că negativul suprem poartă nume rusesc: Ivan. Cei mici vor fi încoțâți să constată că pasta „ectomorfiță” din care maleficul inamic al oamenilor își creează supușii seamănă cu substanța mov și moale revărsată din ochii monstrilorului GAK, jucăria cea mai la modă în '95. Fără a se zgărci cu efectele speciale și cu gadgeturile colorate, filmul trebuie văzut numai de persoane aflate într-o dispoziție ludică. Ceea ce nu e, neapărat, un criteriu de vârstă.

D.D.

**Power Rangers** • Producție: SUA, 1995, Twentieth Century Fox • Regia: Bryan Spicer • Scenariul: Arne Olsen • Imagine: Paul Murphy • Cu: Karan Ashley, Johnny Young Bosh, Steve Cardenas, Jason David Frank, Amy Jo Johnson, David Yost, Paul Schrier, Paul Freeman • Distribuit de: Ecran XXI

## ULTIMUL TWIST LA MOSCOVA

O farsă spumoasă

**N**e-am obișnuit ca filmurile occidentale occidentale, „realități” est-europene din perioada comunistă să fie indiscutabile rateuri. Ultimul twist la Moscova, în regia lui Jean-Marie Poiré, pare la prima vedere, să se încadreze în aceeași categorie, în ciuda distribuției: printre alții, Philippe Noiret și Marina Vlady. Povestea celor patru să le spunem „disidenți” (o cântăreață rock, iubitul și părinții ei) care scapă de numărate ori de urmăritorii lor, fie ei K.G.B.-iști, fie activiști de partid, pare neverosimă. Ceea ce o salvează, într-o anumită măsură, este lațura comică a naratiunii filmice, bazată pe procedee clasice, predominant fiind qui-pro-quo-ul. Comical spumos, de situație, cu totul diferit de cel mult mai subtil, inclinat spre absurd, al unor regiuni „din interior” precum Forman sau Menzel, deosează acțiunea filmului dintr-un context spațio-temporal determinat. Agitația haptică a disidenților anterior menționați, împreună cu rudele lor bine-situate (directorul de hotel și soția lui) și cu stupizii slujbași ai regimului pare a se desfășura după tiparele unei comedii dell'arte universale. Sigur că întreaga organizare a hotelului, condus cu farmec de Philippe Noiret, reflectă binecunoscuta mentalitate estică: atunci când controlorul de la partid vine să-și facă meseria, tot personalul hotelului stie și-i primește ca atare; este, de pildă, asezat singur la masa oficialităților și servit cu icro negre speciale, din dulapul rezervat Comitetului Central.

Aura de bună-dispoziție generală și aerul de film de vacanță nu lasă să pătrundă „fiorii” opresiunii comuniste. Conform convenției comice, nimic cu adevărat rău nu se poate întâmpla. Totul este o farsă. Așa cum o farsă, s-ar putea spune, dintr-un punct de vedere (al regizorului firește), a fost și regimul comunist.

Iaromira POPOVICI

**Ultimul twist la Moscova** • Producție: Renn Productions. *Gaumont Cinescopic*, Franța, 1986 • Regia: Jean-Marie Poiré • Scenariul și dialogurile: Cristian Clavier, Martin Lamotte, Jean Marie Poiré • Cu: Philippe Noiret, Marina Vlady, Bernard Blier, Cristian Clavier, Agnes Sora • Distribuit de: Media Pictures International



Descendentă a uneia dintre cele mai celebre familii de actori (vezi nr. 7/1994), Drew Barrymore a frânt inimile spectatorilor pe când avea doar cinci ani în E.T. Imaginea ei — ținând în brațe un ghiveci cu flori și două lacrimi rostogolindu-i-se pe obraji — a făcut inconjurul lumii. Din prietena Extraterestrului lui Spielberg nu a rămas decât amintirea. Dornică să ardă etapele, Drew era alcoolică la 9 ani, se droga la 10 ani; prima tentativă de sinucidere o încerca la 13 ani; intra pe porțile clinicii „Betty Ford” pentru o cură de dezalcoolizare la 14. Scandalurile stărnite de ea în discotecile la modă, dar și în restaurantele de lux, certurile teribile cu iubiții ei — provenind nu numai din lumea Hollywoodului, dar și din cea interlopă a Los Angeles-ului — au alimentat rubricile „specializate” ale publicațiilor americane. Printre picături a reușit să joace în câteva pelicule, încercând să păstreze (și) în acest fel tradiția familiei Poison Ivy. Fetele rele cuceresc vestul). Dar cum nici un fel de scandal nu îi este străin, Drew a declarat că este sătulă de bărbați și că adevărata pasiune pentru ea o reprezintă... femeile. Astfel, ea și-a făcut apariția la o gală muzicală, la Hollywood, la braț cu provocatoarea cântăreață K.D. Lang, cunoscută pentru inclinațiile ei lesbiene.

*Scandal cu*

**D  
R  
E  
W  
  
B  
A  
R  
R  
Y  
M  
O  
R  
E**





● Wim Wenders la lucru, cu camera Lumière

## Capcanele unui itinerar personal

**E**ram de multă vreme interesat să ofer o altă istorie a cinematografului american; un fel de istorie alternativă, dacă vreți. Pentru că doream să vorbesc despre anumiți regizori. Nu voiam să evoc numele unor cineaști celebri, onorați și recunoscuți de Hollywood, cum ar fi Fred Zinnemann, William Wyler, Robert Wise. Am o mare admirație pentru opera lor, dar filmele lor au primit Oscaruri, au reținut atenția. (...) Am preferat să arăt că alături de filmele din seria A putem găsi în istoria cinematografului american filme care nu au fost primite cu aceeași atenție și care totuși sunt aproape tot atât de importante. Ele nu au fost recunoscute la vremea apariției lor și printre ele putem găsi câteva care sunt fără îndoială mai importante decât anumite filme hollywoodiene «clasice». Astfel de pelicule cu buget mic nu corespundea modei timpului. Mă interesează mai ales faptul că autorii lor făceau tot ce le stătea în putință pentru a nu atrage prea mult atenția asupra lor. Altfel nu ar fi reușit niciodată să se exprime așa cum doreau. Se inscriau într-un anumit gen cinematografic, respectându-i regulile, dar filmele lor, poveștile, personajele erau pline de subînțelesuri, cu implicații și semnificații ascunse.

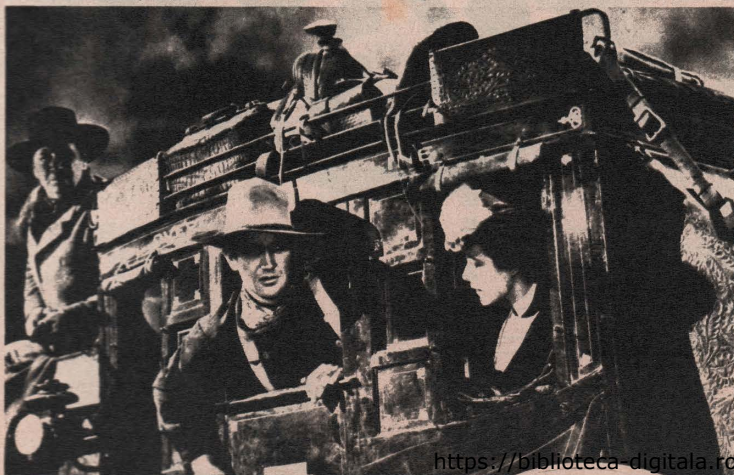
Am preluat acest lung citat dintr-un interviu dat de Martin Scorsese în legătură cu **Un itinerar personal prin cinematograful american** pentru că el

explică perfect intențiile cineastului. Dacă Griffith, Murnau, Stroheim, De Mille, Ford sau Orson Welles sunt evocați, aceasta se întâmplă pentru că nu se poate face abstracție de contribuția lor la dezvoltarea cinematografului american. Dar cea mai mare parte a celor aproape patru ore de proiecție este dedicată unor cineaști de care se vorbește mai puțin, ale căror filme-fac mai rar obiectul analizei critice, despre care se scriu mai puține studii.

Printre preferații lui Scorsese se numără Frank Borzage, Budd Boetticher, Anthony Mann, Samuel Fuller, Jacques Tourneur, Phil Karlson, Douglas Sirk, Robert Aldrich, André de Toth, Ida Lupino, Tony Garnet. Sunt regizori ale căror filme le-a văzut în copilărie și adolescență, pe când nu se gândea încă să devină regizor. A rămas marcat de aceste opere. Acum vrea să îi facă și pe alții să le descopere. Și, de multe ori, are dreptate. Privind de exemplu extrasele din **Cat People** de Jacques Tourneur își dai seama că graza se poate sugera în mod subtil, fără risipă de efecte speciale și în limitele unui buget mic, dacă există talent și inventivitate.

Ceea ce i se poate reproșa filmului este lungimea lui. Deși sala era plină, la jumătatea filmului fotoliile au început să scârțâie și spectatorii au început să șoptească la urechea vecinilor. E greu să privești aproape patru ore cum, așezat într-un fotoliu, Scorsese vorbește ca un profesor studenților săi. El își împarte filmul în trei secțiuni, prima oprindu-se asupra genurilor cinematografice, iar următoarele două asupra autorilor, împărții în iluzioniști, contrabandiști și iconoclaști. Mărturisesc că nu am înțeles prea bine criteriile acestei clasificări. De vină era poate și lungimea prelegerii.

## ● Diligența de John Ford, un film inegalabil pentru Martin Scorsese



Anniversarea centenarului cinematografului nu a însemnat numai restaurarea unor pelicule (vezi și nr. 10/95), ci și producerea unor filme care să reflecte în diverse moduri momente importante din istoria celei de-a șaptea arte. Au fost realizate filme de montaj, cum, ar fi **Centenarul nostru** de Corrado Farina și Vittorio Gassman, care prelua secvențe în care apăreau actorii aplaudând (vezi nr. 11/94) sau seria de **Preludii** de la ediția 1995 a Festivalului de la Cannes, scurt-metraje alcătuite în jurul unui motiv central (orchestra, laptele, trenul, dansul, turnul, hoții de buzunare, Hamlet, flăcările etc. etc.), alăturând extrase din filme celebre (vezi nr. 7/95).

Alți regizori au preferat să vorbească despre acest eveniment prin intermediul ficțiunii, ca de exemplu Agnès Varda în **101 nopți** (vezi nr. 4/95).

Chiar în ziua centenarului, pe 28 decembrie 1995, a avut loc la Paris premiera mondială a unui film pe genericul căruia figurează numele a peste 30 de regizori celebri, printre care David Lynch, Arthur Penn, Spike Lee, Jim Jarmush, James Ivory, Zhang Yimou, Wim Wenders, Idrissa Ouedraogo, Neil Jordan, Pedro Almodovar, Bigas Luna, Claude Lelouch, Alain Corneau, Régis Wargnier\*, Abbas Kiarostami, Theo Angelopoulos, Andrei Konchalovski, Nikita Mihalkov. Alături de ei avem bucuria să întâlnim și numele unui regizor român — Lucian Pintilie. O re-

\* Filmul lui Wargnier a devenit cel mai cunoscut, dar în împrejurări triste. Regizorul îl filmase pe François Mitterand plimbându-se, singur, pe o alee străjuită de plopi. Canalele de televiziune au difuzat aceste imagini la moartea fostului președinte al Franței.

## Doar 1 x 50

**G**odard rămâne Godard. Chiar alături de Anne-Marie Miéville. El nu poate vorbi de 100 de ani de cinema francez, ci neapărat de 2 x 50. El trebuie să descrie firul în patru, să rearanjeze lucrurile. Să le spună altfel. Întâlnim în acest 2 x 50 ani de cinema francez mai toate ticurile sale. Chiar dacă nu ar fi fost semnat, am fi recunoscut stilul. Sigur, inteligența și spiritul său analitic sunt prezente și aici. (De-ar fi numai să pomenim faptul că pune punctul pe i în ceea ce privește adevărata natură a sărbătorii centenarului, subliniind că e vorba de aniversarea a 100 de ani de când publicul plătește un bilet de cinema).

Într-un hotel de lux regizorul Godard se întâlnește cu Michel Piccoli, președinte al asociației **Primul secol de cinema**. Conversația se învârtă în jurul aceluiași idol: ce înseamnă memoria cinematografului, câte istorii posibile ale filmului există. Godard, cum se spune, îl înghesue cu întrebări pe Piccoli, îl hărțuiește de-a dreptul. Apoi Piccoli se retrage în camera sa și începe să pună întrebări personalului hotelului (valeatul, camerista, chelnerii), verificând spusele regizorului: memoria cinematografului se pierde. Cei chestionați ridică din umeri când se pomenește nume ca Jacques Becker, Dita Parlo, Sylvia Bataille, Max Ophüls. Pentru ei cinematograful înseamnă Arnold Schwarzenegger sau, în cel mai bun caz, Quentin Tarantino. Dintr-un secol au rămas doar ultimele decenii.

Piccoli părăsește hotelul, și ecranul e invadat de chipurile unor critici celebri, în timp ce vocea regizorului rostește câteva fraze din scrierile lor: Elie Faure, Bazin, Epstein, Serge Daney defilează înaintea ochilor noștri, apoi Henri Langlois — părintele cinematecii franceze, și o figură mitică pentru cineaștii Nouului Val.

Și, totuși, de ce 2 x 50? Nu ni se explică prea clar, dar putem să deducem. Istoria cinematografului francez este împărțită de Godard în două părți egale: de la 1895 la 1945 și cinematograful de după război. Filmul său se ocupă însă doar de prima jumătate, căci extrasele din filme se opresc la **Canusul de Max Ophüls**, realizat chiar în 1945. Alte imagini sunt din **Atalanta și Noaptea amintirilor**. Din alte filme nu vedem nici o imagine, ci doar extrase din banda sonoră, în timp ce pe ecran apare înscris „No copyright”. Pentru că Godard nu a renunțat la obiceiul său de a introduce inserturi, care subliniază, contrazic sau comentează imaginile.

Pe scurt, un film de Godard, care îi va mulțumi pe fanii declarați ai regizorului, dar îi va lăsa flămânzi pe cei care așteaptă ceva nou de acest regizor care cândva reușea să ne uimească cu fiecare nou film. Dar poate că el nu mai dorește să aducă ceva nou. În film îl spune lui Piccoli: „Cinematograful era muritor, deci e normal ca el să se oprească într-o zi”. Godard s-a oprit în urmă cu vreo zece ani.

# vă zut de cineaștii lumii

dutabilă grupare de forțe! Fiecare cineaștă a turnat numai un minut. Dar nu un oarecare! E vorba de scurt-metraje realizate cu unul din aparatele originale ale fraților Lumière, utilizând o peliculă identică celei folosite de pionierii francezi și în condiții tehnice asemănătoare celor de la începuturile cinematografului. Destul de dificil pentru cineaștii de azi, obișnuiți cu tehnica modernă mult mai sofisticată.

Ideea a aparținut unui operator, Philippe Poulet, care a muncit câțiva ani pentru a restaura cele trei aparate originare aflate la Muzeul cinematografului din Lyon. El a solicitat sprijinul uneia dintre prezentatoarele emisiunii TV *Cinéma, Cinéma*, Anne Andreu. Aceasta a fost entuziasmată și a trimis în primele șase luni ale lui 1995 peste 5000 faxuri și a telefonat regizorilor din toată lumea. A primit doar 40 de răspunsuri...

Finanțat de posturile de televiziune Canal + și Arte, filmul, care durează 40 min., a ieșit în săli însoțit și de un *making of*, realizat de Sarah Moon, care prezintă pas cu pas aventura acestui film care încheie primul secol al cinematografului cu ajutorul tehnicii începutului său.

Dar poate cea mai celebră serie de filme dedicată acestei aniversări este cea produsă de British Film Institute în colaborare cu Channel Four și intitulată chiar *The Century of Cinema*. Seria cuprinde 18 filme în care câte un cineaștă oferă viziunea proprie asupra istoriei cinematografului în țara sa sau pe continentul său. Prezentate în mai toate festivalurile importante, cumpărate de posturi de televiziune din întreaga lume, aceste filme au stârnit interesul publicului. La San Se-

bastian am avut prilejul să văd cele zece filme care erau terminate la acea oră: *Noaptea regizorilor* (Edgar Reitz, Germania — prezentat și la Berlin — vezi nr. 4/95), *Un itinerar personal prin cinematograful american* (Martin Scorsese și Michael Wilson), *Sunt curios* (Stig Björkmar, despre cinematografia țărilor nordice), *Tipic britanic* (Stephen Frears, Marea Britanie), *Cinematograful la drum* (Jang SunWoo, Coreea de Sud), *Cinematograful neliniștii* (Sam Neill, Noua Zeelandă), *2 x 50 ani de cinema francez* (Jean-Luc Godard și Anne-Marie Miéville), *Doar noi singuri?* (Donald Taylor Black, Irlanda), *100 ani de cinema japonez* (Nagisa Oshima) și *Cinematograful lacrimilor* (Nelson Pereira dos Santos, despre cinematograful Americii Latine). Se aflau în lucru filme despre cinematograful din Australia (regizat de George Miller), China (Shu Kei), India (Mrinal Sen), Italia (Enrico Ghezzi și Bernardo Bertolucci), Polonia (Krzysztof Kieslowski), țările fostei Uniuni Sovietice (Nikita Mihal'kov), Africa Sub-Sahariană (așa cum se numește astăzi, adaptată la cerințele *politically correctness*, Africa neagră — regizor Jean Pierre Bekolo) sau despre cinematograful arab din țările Africii de Nord (Mohamed Tazi).

Cineaștii au avut libertate totală. Fiecare a abordat subiectul în modul în care a crezut că poate să se exprime mai bine. E adevărat că nu poți să vorbești despre cinematograful neozelandez, de exemplu, în aceeași manieră în care o faci referindu-te la cinematograful american. Am ales doar patru dintre filmele seriei, reprezentative pentru modul în care cineaștii-cinefilii înțeleg să stabilească repere (subiective, de cele mai multe ori) în cinematograful pe care le reprezintă.



Melodrama mexicană la apogeu — Victimele păcatului de Emilio Fernandez

## Lacrimi

### printre cântece și dansuri

Nelson Pereira dos Santos alege calea ficțiunii pentru a trasa istoria cinematografului din perimetrul Americii Latine în *Cinematograful lacrimilor*. Ideea i-a dat-o cartea cu același titlu semnată de Silvia Oroz, istoric și profesor de cinema, de origine argentiniană. Dos Santos e brazilian. Dar în filmul său abia dacă e vorba de cinematograful brazilian, de *Cinema Novo*, evocat mai ales prin prezența unor așise pe culoarele cinematotecii mexicane și prin secvența finală extrasă din *Dumnezeu și diavolul pe pământul Soarelui* de Glauber Rocha. În rest, mai ales secvențe din melodrame argentinieni și mexicane, cu precădere dintre anii 1930 și 1950.

Filul narativ este susținut de căutarea unui film de către un actor îmbătrânit. Nu are prea multe date despre acest film. Știe doar că mama sa, pe când el era copil, s-a întors într-o seară de la ci-

nematograf plângând. A intrat în camera fiului ei, l-a sărutat, apoi a ieșit și s-a sinucis. Găsirea acestui film echivalează pentru el cu regăsirea copilăriei. Va avea și un ajutor — un tânăr student sărac. Actorul se va îndrăgosti de tânăr, dar acesta îl va respinge furios avansurile. Pasiunilor, frământărilor, sentimentelor exteriorizate uneori cu prea multă forță pe ecran le răspunde o pasiune furtunoasă în sala de cinematecă în care cei doi privesc defilând melodrame sud-americane care au fost cândva celebre. Dive ale cinematografului mexican ca Sarita Montiel, Dolores del Río și, mai ales, Maria Felix (vezi și nr. 6/94) apar în extrase din filmele lor. Se cântă, se rade, se plânge.

Pentru spectatori secvențele de film în film sunt mai interesante decât povestea pe care dos Santos o folosește ca pretext. Comentariile sociologice-psihologice-filosofice ale studentului pe marginea filmelor văzute sunt uneori plicticoase, altele ridicole. Și-apoi, ne putem întreba, cinematograful latino-american înseamnă doar melodramă? E adevărat că prin acest gen s-a făcut cunoscut în lume, dar există și filme de alt gen, unele dintre ele recunoscute pe plan internațional. Doar praia reușit filmul lui Pereira dos Santos nu rămâne decât un subiectiv punct de vedere.

## Disconfortul

### de acasă

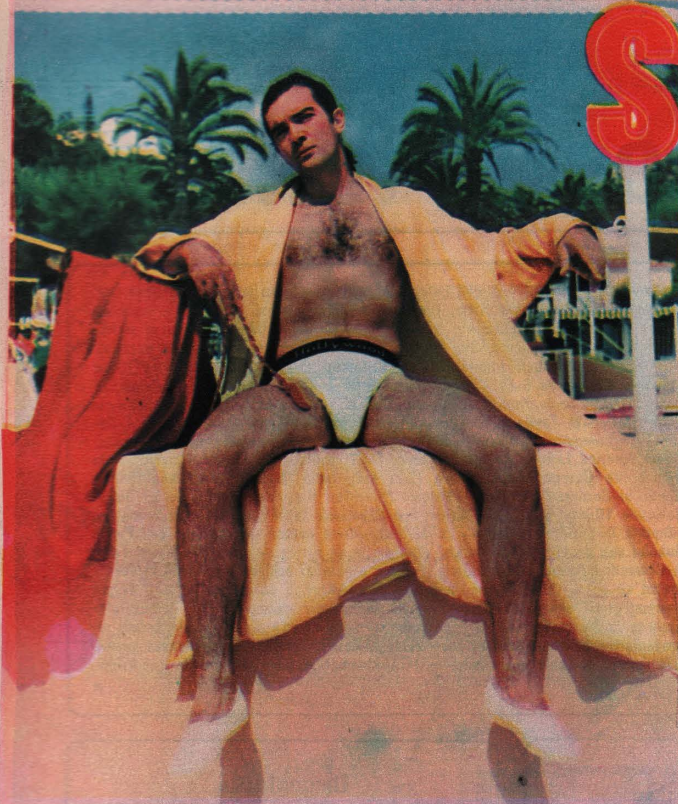
Surpriza cea mai plăcută a venit din partea lui Sam Neill, cunoscut mai ales ca actor. Un actor remarcabil, de altfel, încât te întrebi ce caută inconjurat de monștri preistorici și de cabotini în *Jurassic Park* sau de animale și indieni în *Cartea junglei*. Probabil doar bani. Dar cariera și-a început-o ca regizor, după ce a intrat în 1971 la National Film Unit. A regizat mai multe documentare acasă, în Noua Zeelandă, țara în care a crescut, deși este născut în Irlanda de Nord (în 1948). Abia apoi a plecat și a făcut o carieră internațională ca actor (a jucat în filme semnate — printre alții — de Andrzej Zulawski, Krzysztof Zanussi, Claude Chabrol, Jane Campion; l-ați văzut nu de mult în excelentul *Creatorii de coșmaruri* de John Carpenter).

Spunem deci că a fost o surpriză plăcută, căci Neill se dovedește un regizor abil și inteligent. Cinematograful neozelandez practic nici nu a existat până în 1977, când s-a înființat New Zealand Film Commission. Până atunci, s-au produs mai mult documentare turistice. De ce? Regizorul inoarcă să ne explice, povestind istoria țării sale și trecând prin amintiri din propria-i copilărie. Neozelandezii au nostalgia metropolei, pe cea a Angliei, și au încercat să-și transforme țara într-o nouă Anglie: case construite după modelul celor engleze, obiceiuri preluate, educație engleză, copind până și detaliile comportamentului din Marea Britanie. Tot de acolo veneau și filmele pe care cei de aici voiau să le vadă. Până și economia lor se baza în primul rând la aprovizionarea Regatului Unit — în primul rând cu oi. Până în momentul în care Marea Britanie intră în Comunitatea europeană și renunță la produsele neozelandez. O națiune întreagă se simte trădată. *Cinema of Unease* — Cinematograful neliniștii, dar și al disconfortului, al celor care nu se simt bine la ei acasă.

Neill explică excelent această stare, recurând la formula unui *road-movie*, întâlnind regizori ca Mike Newell, Geoff Murphy, Lee Tamahori, Jane Campion sau Vincent Ward, care au făcut cunoscut în ultimii ani și cinematograful din această parte a lumii. Montajul ingenios, racordurile surprinzătoare dovedesc că Neill și-a gândit cu grijă filmul până în cele mai mici amănunte. Iar când se întreabă în final de ce pleacă spre Statele Unite toți cineaștii care se afirmă în Noua Zeelandă, nu o face nici pe un ton patetic, nici cu intenția de dojană. La urma-urmel și el recunoaște că a plecat. Și nu poate da un răspuns.

Pagini realizate de  
Roland MAN

# STARUL LUNII



**E**ste considerat noul Rudolph Valentino. „A reinventat amantul latin” zice revista *People*, în timp ce *Variety* estimează că „ar putea să-l eclipseze pe Al Pacino ca latul care lucrează cel mai dur de la Hollywood”. Pentru spaniolul Banderas, 1995 a fost anul recuceririi Americii, anul în care a devenit unul dintre chipurile cele mai prezente pe ecranele americane.

Viața acestui spaniol în vârstă de 36 de ani s-a schimbat radical în ultimii trei ani. După ce regizorul Arnie Glincher a avut ideea să-l distribuie pe Antonio Banderas în *Regii mambo-ului*, multe s-au petrecut în viața profesională și personală a fostului actor-fetis al lui Pedro Almodovar (*Labirintul pasiunilor*, *Matador*, *Legea dorinței*, *Femei în pragul unei crize de nervi*, *Leagă-mă*). Succesul său american a fost instantaneu și numele lui se află pe genericul unor filme aflate în palmaresul Oscarurilor (*Philadelphia* de Jonathan Demme, *Interviu cu un vampir* de Neil Jordan). A jucat alături de staruri de primă mărime ca Tom Hanks, Tom Cruise, Jeremy Irons (*Casa spiritelor*), Mia Farrow (*Miami Rhapsody*), Rebecca De Mornay (*Never Talk to Strangers*), Sylvester Stallone (*Asasinii*). Pentru a fi primit în acest select club al

a fost însă cu tânărul regizor Robert Rodriguez care i-a incredințat rolul principal în *Desperado*. Personajul său „are mult sex appeal și e, într-un anume fel, ceea ce așteaptă lumea de la mine” declară el. Justițiarul cu pletele-n vânt interpretat aici l-a costat multe ore de antrenament fizic și o grămadă de vânătași. Nu e ușoară noua viață hollywoodiană a starului care trebuie să se trezească deverme, să-și petreacă dimineața în sala de gimnastică sau în compania profesorului de engleză. „În ultimii șase ani am petrecut numai zece zile de concediu”, precizează el cu nostalgia relaxatei vieți pe care o ducea în Spania.

Cu toată oboseala, Banderas s-a americanizat destul de repede și i se pare normal să aibă angajați trei agenți de presă, doi avocați, un secretar și un profesor de dicție. După cum i se pare normal să se întâlnească la party-uri cu ducesa de York și în restaurante cu Steven Spielberg. Are un apartament luxos la New York iar atunci când vine la Los Angeles stă într-o cameră de 80 de metri într-un hotel de prim rang. Noul Banderas poartă inele de argint cu lapislazuli (ca Mickey Rourke) și nu renunță la pletele lungi care l-au făcut celebru în *Interviu cu un vampir* și *Desperado*.

Agitația presei în jurul lui Banderas

*„Melanie și Darryl sărută foarte bine, dar tot Victoria Abril stă cel mai bine la acest capitol”.*

# ANTONIO BANDERAS

actorilor cei mai bine cotați, el a trebuit să plătească la început tributul unor roluri mici care mizau pe exotismul prezenței sale. Pe acest atribut s-a întemeiat de fapt succesul său american. Iată cum încearcă el să-l explice: „Pentru ei sunt o pasăre rară. Sunt spaniol, dar nu hispanic, pentru că am accent european. Sunt un inclassabil. Sunt un pește alunecos, ceva care nu se poate prinde, ceva misterios. Atrag atenția. Și cum sunt nou venit, rar, non-localizabil, acum e foarte la modă să spui «Mie-mi place acest Banderas». E ceva avangardist. De aceea sunt la modă”.

Trebuie să recunoaștem că nu-i lipsește luciditatea noului latin lover care încearcă însă să exploateze la maximum momentul său favorabil. Se află pe lista actorilor care au lucrat cel mai mult în ultima vreme, „în ritm bestial”, cum îi place să spună, și nu în filme oarecare. A început anul 1995 cu *Patru camere*, jucând alături de Madonna, Bruce Willis și Quentin Tarantino, continuând cu *Two Much*, prima peliculă făcută în America de compatriotul său Fernando Trueba, câștigătorul unui Oscar în 1993 cu *Belle Epoque*.

Cea mai importantă întâlnire a anului

s-a datorat și amorului său hollywoodian pentru Melanie Griffith care ocupă rubrica „de inimă” în mii de reviste ilustrate. El ține să precizeze că divorțul de Ana Leza (după o căsnicie de zece ani) nu se datorează noii pasiuni. „Din respect pentru fosta mea soție, pentru Melanie și pentru fostul ei soț, încerc să tratez noua situație cu demnitate și integritate” precizează el cu un cavalerism hispanic. Întrebat ce ar face dacă logodnica lui americană ar reîncepe să bea el declară generos: „Dacă acest lucru s-ar întâmpla, voi fi mereu de partea ei, la bine și la rău”. E impresionant cât de protector se arată Banderas față de partenera sa din viață și din filmul *Two Much* unde, ironia soartei, el e înamorat de altă femeie, jucată de Darryl Hannah.

Și pentru a dovedi cât e de obiectiv din punct de vedere profesional, el apreciază astfel felul în care partenerile sale stau cu sărutatul: „Melanie și Darryl sărută foarte bine, dar tot Victoria Abril e cea mai bună la acest capitol”. Să mai spună cineva că Antonio a trădat Europa!

Dana DUMA

## Vedete spaniole la Hollywood

● **VICTORIA ABRIL** S-a învârtit furioasă din aventura sa americană. Filmul *Johnny Hollywood* unde a jucat alături de Harrison Ford și Christian Slater i-a adus numai nemulțumiri, pentru că s-a mizat exclusiv pe exotismul ei. Nu e dispusă să repete experiența.



● **AITANA SANCHEZ GIL** Interpretă frumoasei mexicane din *Atât de aproape de cer* consideră că a meritat să traverseze oceanul pentru a filma la Los Angeles. A avut multe de învățat de la partenerii ei Anthony Quinn și Keanu Reeves.



● **TRINI ALVARADO** O altă fericită ambasadoare iberică în Mecca cinematografică, ea a jucat în *Ficele doctorului* alături de Winona Ryder. Și ea e decisă să continue aventura hollywoodiană.





# Profileuri

Sandra

# BULLOCK

**S**e spune despre ea că e noua Julia Roberts. Succesul fulminant al filmului *Cursă infernală* l-a propulsat la rangul de vedetă nu numai pe Keanu Reeves, ci și pe această brunetă cu alură sportivă, despre a cărei fascinație asupra tinerii generații de spectatori un critic spaniol scria că „e un mister mai greu de descifrat decât cel al Sfintei Treimi”. Pentru a înțelege mai bine cariera dinamică Sandy (cum i se spune între prieteni) merită să-i schițăm fișa bioprofesională.

**Vârsta:** 28 de ani.

**Părinții:** Mama, de origine germană, e cântăreață de operă, iar tatăl profesor de muzică.

**Primele apariții pe scenă:** La cinci ani cântă în cor într-un spectacol de operă în care mama sa are un rol principal.

**Debut în cinema:** În 1989, în filmul *Who Shot Patako?* de Robert Brooks. A vomat în timp ce turna prima ei scenă de dragoste, din cauza emoției, se pare.

Tate Donovan (*Memphis Belle*). Logodnicul cel mai recent este un anonim. În orice caz, continuă să locuiască, împreună cu sora ei într-o vilă de pe una dintre colinele Hollywoodului.

**Ultima pasiune:** O atrage profesia de producător și a înființat propria sa casa de producție, Aquila Films.

**Proiecte:** Dorește să producă o peliculă intitulată *Kate și Leopold*, „un amestec de film fantastic și de stil Ivory, povestea unui prinț îndrăgostit care se proiectează în viitor”.

**Recorduri:** A devenit în foarte scurt timp una dintre actrițele cele mai bine plătite de la Hollywood încasând, pentru rolul din *A Time to Kill*, inspirat dintr-un roman de suspens de John Grisham, suma de 6 milioane de dolari.

**Lucruri detestate:** Printre lucrurile care o irită pe Sandra Bullock se află și dezvăluirea în presă a salariilor câștigate de stelele de cinema. „Mă indignează să citesc în ziare că actorul X a încasat 15 milioane de dolari și că publicul rămâne numai cu ideea celor 15

„Mi-a plăcut întotdeauna să spun ceea ce gândesc.

Știi că anul viitor voi regreta ceva ce am spus, dar sper să rămân aceeași”.

**Șanse:** A fost remarcată în serialul de televiziune *Arme femelești* de către regizorul Peter Bogdanovich care a distribuit-o și în filmul său *Printre prieteni*. A avut norocul de a juca în *Demolition Man* în locul actriței prevăzute inițial, Lori Petty, care s-a îmbolnăvit. În această peliculă de Marco Brambilla a avut parte de un faimos coleg de distribuție, Sylvester Stallone.

**Actori pe care-i admiră:** Whoopi Goldberg și Robert Duvall, alături de care a jucat și în *Printre prieteni*.

**Anul decisiv:** Ca și pentru Antonio Banderas, 1995 a fost pentru Sandra Bullock un an decisiv. A jucat mult, în filme de mare succes: comedia romantică *În timp ce dormea* de John Turtealaub și thriller-urile *Reteaua* de Irvin Winkler și *A Time to Kill* de Joel Schumacher.

**Ocazii pierdute:** Ar fi trebuit să joace în *Batman Forever* dar perioada de filmare coincidea cu aceea de la *În timp ce dormea*, rolul ei fiind preluat de Nicole Kidman.

**Hobby-uri:** Îi place să iasă să danseze în localuri, ceea ce face cam de trei ori pe săptămână. Genul preferat: salsa.

**Stare civilă:** Necăsătorită. A fost logodită, timp de patru ani, cu actorul

milioane, dar nu și cu cei 10 ani de muncă pe care actorul l-a investit pentru a ajunge la acel rol. Acest tip de informații nici nu precizează cât de bine ai jucat în acel rol”.

**Explicația succesului:** Foarte populară în rândul adolescenților, actrița are propria ei teorie despre această atracție specială pe care o exercită asupra lor, teorie legată, desigur, de filmul *Cursă infernală*: „Adolescenții știu exact ce le place și, chiar dacă nu-și amintesc numele meu, realizează că eu sunt fata din autobuz. Lor le-am plăcut cel mai mult pentru că îi încântă acest tip de fată băiețoasă care conduce autobuzul și cu care ei ar putea juca fotbal”.

**Perspectiva înuccesului:** Cea care este asemănată adesea cu Julia Roberts consideră că are un mecanism de apărare mai bine pus la punct decât faimoasa interpretă din *Pretty Woman*. Crede că „j-ar plăcea să eșueze o dată pentru că presunea succesului e mare. Mi-ar plăcea să cobor de pe piedestal pentru a putea să mă bucur mai mult de o nouă filmare”.

Cu o viziune atât de lucidă asupra carierei sale hollywoodiene, Sandra Bullock promite să rămână pe poziții. Să vedem pentru cât timp.

D.D.

Noua ediție a Concursului nostru cu premii, în trei etape, se referă la informații legate de filmele *Nouă luni*, *Reteaua*, *Trenul cu bani*, *Podurile din Madison County*, *Jumanji* și *Sense and Sensibility*, distribuite de compania Guild Film România dar și de articole publicate în revista noastră. Urmăriți aceste filme și citiți cu atenție numerele 12/1995, 1, 2 și 3/1996 pentru a deveni câștigătorii unor nostime obiecte promoționale puse la dispoziție de Guild Film sau a unui Mare Premiu în valoare de 100.000 lei. Răspunsurile pentru toate etapele pot fi trimise împreună, în același plic însoțite de taloanele decupate, până la 20 aprilie 1996 (data poștei). Reamintim că trebuie decupat numai talonul, chestionarul putând fi copiat după revistă.

NUMELE ..... PRENUMELE .....  
 PROFESIUNEA ..... VÂRSTA .....  
 ADRESA ..... TELEFONUL .....

Etapa întâi

1. Ce regizor a semnat filmul francez din care s-a inspirat pelicula americană *Nouă luni*?
2. La ce film inspirat de o piesă a lui William Shakespeare lucrează în acest moment Kenneth Branagh?
3. Cine a regizat filmul *Patimile Ioanei d'Arc* (1926)?

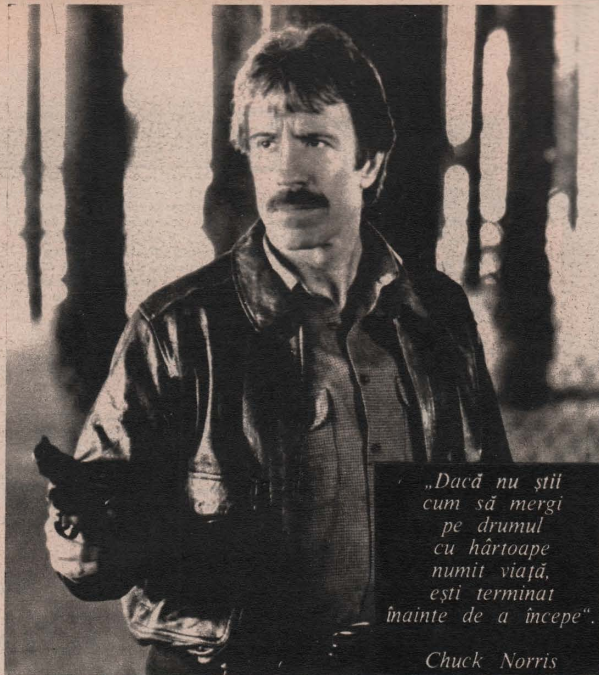
Concurs cu premii

organizat de  
**NOUL CINEMA**  
 în colaborare cu  
**GUILD FILM ROMÂNIA**  
 ediția a VI-a



# Chuck Norris

„**L**a 53 de ani am tot ce și-ar putea dori un individ care chiar dacă nu s-a omorât cu învățătura, n-a ajuns pe stradă, și nici nu a intrat la pușcărie. N-o să spun ca alții: „dacă ar fi s-o iau de la capăt, m-aș mai face asta sau asta”. Să fim serioși. Dacă nu știi cu precizie cum ai de gând să mergi pe drumul ăsta cu hărtoape numit viață și nu știi să lupți din răsuputeri ca să „călătorești” mai ușor, ești terminat înainte de a începe. Lumea în care trăim este teribil de crudă, mai ales pentru cei care nu știu să câștige”. Acesta este unul din cele mai lungi „discursuri” rostite de **CHUCK NORRIS**, maestrul în arte marțiale, actor, producător, cunoscut pentru oroarea sa de interviuri și pentru răspunsurile în doi peri pe care le dă celor care totuși au norocul să stea puțin de vorbă cu el. Acest „urs



„Dacă nu știi cum să mergi pe drumul pe hărtoape numit viață, ești terminat înainte de a începe”.

Chuck Norris

strajie de karate, l-a anunțat foarte serios pe tatăl său: „Daddy, asta voi face de acum înainte”. La 17 ani a plecat în Japonia să studieze aikido. „Pentru mine, alb și american pe deasupra, a învăța așa ceva printre japonezi era o adevărată provocare. În fiecare zi se iveau unul care mă provoca încercând să demonstreze că asemenea gen de luptă nu era pentru «intrus». Pur și simplu nu-mi dădeau timp să răsuflu”. După câțiva ani, Seagal devenise maestrul în aikido, centură neagră la karate, judo și kendo. În plus, un foarte bun luptător de tai chi și kung fu. Japonezii au învățat să-l respecte și, după câteva confruntări cu membrii temutei Yakuza (mafia japoneză) în urma cărora a ieșit nevătămat, să spună despre el că nici un fel de armă nu-i este străină. Bun țintaș, el a învățat și „arta” japoneză a interogării prizonierilor. Pentru a dovedi că nu este însă doar o mașină de război, Seagal a dobândit solide cunoștințe în acupunctură, herbologie și preopunctură. Căsătorit în Japonia, tată a doi copii, el o părăsește după 10 ani pe a sa „Butterfly” și se angajează mercenar în Asia de Sud-Est, apoi bodyguard al episcopului Desmond Tutu. Experiențele sale îi vor folosi mai târziu ca punct de plecare pentru scenariile filmelor în care va juca. Intors în Statele Unite, Seagal — credincios devezi sale: „Dacă ești cel mai bun într-un domeniu, poți să fii cel mai bun în orice altceva” scrie, produce și interpretează primul său film, **Nico**. Lovitura la box-office. Cel de-al doilea, **Hard To**

# profiluri

tandru”, cum îi spun prietenii, s-a născut într-un orășel obscur, Ryan, din Oklahoma, în 1942. Numele său adevărat este Carlos Ray, în amintirea bunicii materne, de origine mexicană. La 12 ani, Carlos, cei doi frați ai săi și părinții s-au mutat în California, la Torrance, unde viitorul actor s-a îndrăgostit... de mare (mai târziu își va cumpăra un iaht pe care-l va boteza „African Queen”, în amintirea unui alt împămit al mării, Humphrey Bogart). „Chemarea depărtărilor” cum îi place să spună, îl face pe tânărul Norris să se înroleze în Air Force, după câteva luni fiind trimis la Osan, în Coreea. Doi ani mai târziu, se întoarce în Statele Unite cu centură neagră la karate, centură maro la judo, plus pectoria de **Chuck**, pe care o va transforma în nume. Devine un foarte cunoscut instructor de arte marțiale și proprietarul unei rețele de școli de acest gen. În același timp desfășoară o intensă și strălucită activitate sportivă: câștigă campionatele statului California (1965—1966), iar în 1968, la Madison Square Garden din New York devine campion al lumii la arte marțiale, categoria mijlocie, titlu pe care-l păstrează până în 1974, când se retrage din activitatea competițională.

„Viața mea poate că s-ar fi împărțit și acum între familie, prieteni și arte marțiale. Cel care mi-a schimbat cursul existenței a fost Steve McQueen care m-a sfătuit să încerc să fiu și actor. Primul meu rol era un «băiat rău» care încerca să-l demoleze în bătaie pe nimeni altul decât Bruce Lee (Întoarcerea Dra-

gonului). Bineînțeles că cel care ieșea cotonogit din această confruntare eram eu”. Primul său rol principal, Norris îl va interpreta în **Good Guys Wear Black** (1978) la al cărui scenariu, proaspătul actor lucrase doi ani. Filmul a fost un succes de box office, fiind urmat de **A Force of One**, **The Octagon**, **An Eye For An Eye**. În cu anii '80 Chuck Norris devine, după Bruce Lee, unul dintre cei mai faimoși interpreți ai filmelor cu arte marțiale, deschizând drumul unor Steven Seagal sau Jean Claude Van Damme.

Succesul înregistrat de Norris cu **Code of Silence** (1985) produs de Orion Pictures, i-a adus actorului un contract pe șapte ani, cu celebra **Canon Pictures**, companie pentru care lucrează de altfel și în prezent. Viața lui particulară este „suficient de complicată ca să-mi doresc uneori să plec în Himalaia sau în Țara de Foc”. N-a plecat, dar plătește pensii alimentare celor trei copii rezultați din primele două căsătorii, în prezent fiind căsătorit cu o secretară de platou. Acum doi ani s-a îndrăgostit lulea de partenera sa din serialul tv **Texas Rangers**, nimeni alta decât Sheree J. Wilson (vă aduceți aminte de April din **Dallas**?). Când însă frumoasa Sheree i-a dat să înțeleagă că nu are de gând să-și schimbe soțul medic cu un actor, fie el și centură neagră la karate, Chuck Norris a bătat în retragere, întorcându-se spăsit la tânăra lui soție (32 de ani). „A fost o lecție pentru mine. Am înțeles că nu sunt irezistibil și odată cu vârsta e cazul să mă «așez» un pic”. Deocamdată s-a ținut de cuvânt, singura lui preocupare în afara familiei și a profesiei sale, fiind operele de binefacere. Nu-i place însă să vorbească despre acestea și, de aceea, deseori asociații umanitare, ca de pildă **The Funds For Kids**, primesc ceuri substanțiale purtând însă mențiunea „no publicity”. „Nu-mi place să spun vorbe mari dar cred sincer că dacă toți cei care au bani mai mulți decât le trebuie s-ar uita cu atenție în jurul lor, cei care suferă de foame, frig și boli ar fi poate mai puțini. Știu, sună puțin în la Robin Hood, dar ce vrei!, am crezut de mic copil în poveștile cu cel ce ia de la bogății și dă la săraci. De ce să nu încerce cei bogăți să dea de bunăvoie?” Chiar, de ce să nu încerce?



„Seagal este o armă mortală. Un fel de ALIEN printre cei de la Hollywood”

Michael Ovitz

# Steven Seagal

**D**acă pentru Chuck Norris, gloria cinematografică s-a lăsat puțin așteptată, mitul stelei ce se naște peste noapte este cum nu se poate mai adevărat când vorbim de **STEVEN SEAGAL**. Până la un punct destul de seamănă cu cel al lui Norris. Și el este maestrul în arte marțiale, și el a avut o școală și printre elevi, vedete ca James Mason sau Sean Connery. Dar în primul rând l-a învățat karate pe Michael Ovitz, care știe totul despre cum se fabrică o vedetă (v.n. 5/93). Și dacă Ovitz a hotărât că instructorul său de arte marțiale trebuie să fie actor, mașinăria de produs vedete a Hollywoodului s-a pus în mișcare. Este adevărat, Steven Seagal nu este o persoană oarecare. Născut în 1952, la 10 aprilie, el a crescut cu gândul la fotbal. Dar, asistând la 7 ani, la o demon-

**KILL**, înregistrează suma record de 9 milioane dolari în primul weekend de la premieră și într-o lună „moartă” cum se spune, în februarie. După acest nou succes, el obține controlul total asupra filmelor pe care le scrie și interpretează, putând să ceară un onorariu de până la 10 milioane dolari. Cunoscut pentru lipsa de modestie când e vorba de propria persoană și pentru felul special în care își conduce afacerea (unii îi spun „vorace”), alta este imaginea lui Steven în ochii soției sale, actrița britanică Kelly LeBrock: „Când l-am văzut prima oară mi s-a făcut puțin frică. Un tip de 1,85, cu ochii înfundăți în orbite și o privire de gheață ce-ți dădea fiori pe șira spinării. Când a început însă să-mi vorbească, mi-am dat seama că era departe de felul în care apărea în ochii altora. Este cel mai bun soț și tată”. Nu același lucru ar putea să

**CONCURS**  
ediția a VI-a

# FAN CLUB

Vă răspunde:



Nicole Kidman

spună ziaristii amenințați că se vor trezi cu picioarele rupte dacă îl vor mai deranja cu întrebările și nici reporterul de televiziune ce s-a ales cu falca distocată pentru că a avut curajul să-l întreb pe Seagal dacă a fost sau nu agent CIA pe vremea când „acționa” în Asia de Sud-Est. Prietenul său, Michael Ovitz spunea despre el: „Este o armă mortală. Un fel de alien printre cei de-aici de la Hollywood. Nimic nu-i stă în cale. A vrut să fie actor, producător, regizor. A reușit”. Visul lui Seagal este

„să înzestrez personajele mele cu spiritul samurailor (regizorul preferat al lui Seagal este Akira Kurosawa). Și într-o zi voi face și un film mare, Hamlet de pildă, pe care-l voi interpreta tot eu. În definitiv dacă Gibson a fost în stare, nu văd de ce eu n-aș putea”. Poate îl vom vedea în curând pe Hamlet robind cărări de tai chi, sau kung fu, sau... în definitiv, totul este posibil.

Victor Stoian, București:

Căsătorită cu una din supervedele lumii cinematografice, (l-am numit pe Tom Cruise), **NICOLE KIDMAN** ar fi trebuit, după părerea multora, să stea acasă, să se ocupe de gospodărie și de copii (o fetiță și un băiat, înfiați). Numai că frumoasa roșcată nu a fost deloc de aceeași părere. „Mi-am dorit întotdeauna să fiu cineva prin mine însămi, nu doar soția lui... oricine ar fi fost el”. Născută în 1967, în Hawai, Nicole Kidman a crescut în Australia, pe care o consideră de altfel patria ei. La vârsta când prietenii ei sorbeau citronade pe terasele de pe malul oceanului și se sărutau infocate cu tineri surferi blonzi și bronzăți, Nicole muncea pe brânci (și pe poante) luând ore de dans clasic și urmând cursuri de artă dramatică. Susținută material — și moral — de mama sa, o femeie deosebit de energică, Nicole Kidman avea un singur scop: să fie actriță. Cu toată înfățișarea de top model (înălțimea 1,78 m, o cascadă de păr blond-roșcat și tenul de porțelan), Nicole nu s-a lăsat ademinită de propunerile — de cele mai multe ori extrem de tentante — de a deveni manechin. Răbdarea și perseverența i-au fost recompensate căci, puțin trecută de pragul adolescenței, debutează în *Bush Christmas* (1983) urmat imediat de *The Gang BMX* (1984). George Miller o distribuie apoi în *Vietnam* (1988) și *Bangkok Hilton* (1989), două seriale tv care au bătut recordurile de audiență în Australia. După alte două filme „domestice” cum le spune ea „și care nu merită să fie amintite”, proaspăta actriță se lansează pe orbita unei cariere hollywoodiene cu *Calme blanc* (1989). Succesul acestui thriller acvatic-freudian realizat de Philip Noyce îi deschide cu adevărat porțile Hollywoodului și, în 1990, interpretează o doctoriță fermecătoare în *Zilele tunetului* (r. Tony Scott). Și are loc întâlnirea cea mare: se îndrăgosteste lulea de vedeta filmului, Tom Cruise. Urmează rapid căsătoria și... intrarea tinerii Kidman în „groapa cu lei”, cum numește ea presa de scandal. „Pentru că pe plan profesional nu făcusem prea mare lucru, s-au repezit care mai de care să clevețească: «Va sta în umbra lui». Sau: «Va face film doar datorită lui». Nu i-am putut împiedica să publice tot felul de prostii pe seama mea și așa fi fericită dacă cineva ar descoperi o metodă de a-i face pe acești sacali să înceteze”. Cum nu aveau cum să ri-posteze, Nicole și Tom, bizuindu-se pe zicala „pe scenă ca și în viață” hotărâsc să apară din nou împreună într-un film — de dragoste, bineînțeles. În 1992, în regia lui Ron Howard, se lansează astfel cu mare tam-tam la Cannes: *Far and Away*. Filmul este însă un eșec și dă — din nou — apă la moară bărfitorilor. „Când l-am întâlnit pe Tom nu știam cât e de greu să-mi păstrez propria identitate”, avea să spună Nicole Kidman. În ciuda celor care îi preziseseră o foarte scurtă carieră artistică, ea va fi femeia fatală în *Malice* (1993, alături de Alec Baldwin), va juca alături de Dustin Hoffman în *Billy Bathgate*, și, în sfârșit, steaua ei începe să strălucească odată cu *Batman Forever* (1995) în care interpretează „o psy bună ea însăși de psihanalizat, amestec de Veronica Lake și Jessica Rabbit”, cum își caracterizează ea însăși personajul. Și tot în 1995, cu *To Die For* (r. Gus Van Sant) ea dovedește, în sfârșit, că este actriță. „Este prima mea comedie neagră și trebuie să-i mulțumesc



Gary Oldman

mai ales lui Gus care m-a „pilotat” și care m-a ajutat să-mi înțeleg mai bine personajul”. În 1996, Nicole Kidman înregistrează „un plus cultural”. Ea este interpreta principală din *Portretul unei doamne*, ecranizare a romanului omonim al lui Henry James, în regia lui Jane Campion. Pentru acest rol, Nicole nu a cerut onorariu. „Sunt pur și simplu fericită că joc un astfel de personaj. Poate că acum se va uita că sunt și soția lui Tom Cruise. De altfel, el mă înțelege și ca să mă ajute a preluat o parte din responsabilitățile mele: schimbă scutecele copiilor, îi duce la plimbare, le dă să mănânce. E foarte bine că a înțeles, pentru că oricum nu am fi avut de ales. Am fost crescută de o mamă cu convingeri feministice, care credea serios în emanciparea femeilor”. Nicole Kidman este acum un star și nu se sfiște să spună lucrurilor pe nume: „Cred că a venit timpul ca în acest Hollywood — strălucitor și amețitor cum îl văd unii, nemilos și rapace cum îl cunosc alții — tinerii actori să-și poată impune punctul de vedere și, de ce nu, să aibă curajul să înfrunte pe mai marii studiourilor”.

Adriana Sirbu, București:

Despre **GARY OLDMAN** pe scurt, câteva date: Născut în 1955, la Londra. Roluri în teatru și televiziune. În 1989 pleacă la Hollywood unde debutează în *State of Grace*. Urmează *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, *Criminal Law*. În 1992 este interpretul versiunii lui Francis Ford Coppola, *Bram's Stoker Dracula*. A fost căsătorit cu actrița Uma Thurman. Divorțat, s-a recăsătorit cu Isabella Rossellini.

Luciana Vasile, București: Richard Crenna, colonelul Trautman din seria Rambo, s-a născut la 30 noiembrie 1927. În prezent locuiește într-un ranch în San Fernando Valley, cu soția sa Penni Smith. Ei au doi copii: Richard (33 ani) și Maria (27 ani), actori și ei.

Pagini realizate de Doina STĂNESCU

# L

-am văzut în spectacolul Cătălinei Buzoianu, Patul lui Procust. Lădima. Dar un Lădima atât de cinematografic-expressiv, încât cerea privirea de aproape.

Prim-planul. Ar trebui să-l vadă un regizor de film, mi-am spus. Era gata văzut și nu de oricine, ci de Pintilie însuși. Tocmai terminase filmările la Poarta Raiului... Zoltan Octavian Butuc. Numele se lipește greu de făptura înalt-subțire. Cine e și de unde vine el? S-a născut la Brașov. Tatăl brăilean — de unde Butuc — mama ungheroaică din Săcele — de unde Zoltan. A fost dus la teatru „de mic”, împreună cu toți puștii de pe scara lui, de actorul Nicolae Manolache-Mache. „omul care l-a arătat altă dimensiune a vieții”. Același Mache însă, l-a promis că-l rupe picioarele dacă se face actor. Din comoditate a urmat Liceul Industrial, din nevoia de altceva un Cerc foto, „Din prostie, doamnă”, a făcut box, din dorința de „înălțare”, probabil, deltaplanarism. A lucrat în lut — ceramică — a făcut Școala populară de artă și a obținut chiar un premiu de interpretare la „Cântarea României”. În '89 și-a încercat norocul la IATC cu a picat cu 4,66. S-a speriat, și-a spus că „aștia sunt prea buni” și a plecat la Tg. Mureș. Din anul I chiar s-a „făcut văzută”, interpretând Shakespeare în pielea Există o vrăjitoare de serviciu, dar viața lui rămâne să ajungă la București, la IATC. Ceea ce se și întâmplă, peste doi ani, printr-un noroc: de la Olga Tudorache și Adrian Pintea veniți la Tg. Mureș în turneu cu Romeo și Julieta, află că transferul e posibil. Prin concurs. Il ia, firește... Momente importante în „cariera” lui ca student la ATF: spectacolul Lv. Gaițele, pentru că a jucat alături de Olga Tudorache. Premiul de debut UNITER obținut în 1993 pentru rolul din Ora linxului, pus în scenă de Tudor Mărăscu. Rolul din spectacolul lui Dragoș Galgoșu, Teatrul seminar, cu care a ajuns să joace în fața Piramidelor. Spectacolul lui Alexandru Dabija, Suită de crime și blesteme, pentru care a întrerupt facultatea, regulamentul, un an. Rolul din spectacolul Cătălinei Buzoianu, Fuga. A absolvit ATF-ul în 1995, a fost angajat, prin concurs, la Teatrul „Bulandra” și joacă în trei spectacole: Fuga, Patul lui Procust și Șase personaje în căutarea unui autor. Ameliorare situație pentru un tânăr absovent. Nu?

— E adevărat... Am avut mai multe ocazii să simt acel fum-parfum care îți se suie puțin în cap și te amețește... Trebuie să mulțumesc bunului Dumnezeu că mi-a dat șansa să încasez, din când în când, câte o palmă zdravănă, ca să mi se spulberă praful de pe creier și astfel să înțeleg cât de puțin sunt și cât de puțin am parcurs din traseul meu spre acel ceva mai important decât orice palmares, care este adevărul din mine, din ce sunt eu, în clipa aia, ca actor... Deși, eu nu mă pot încă numi actor. Actor, te poate numi doamna Irina Petrescu spunându-ți: Bine ai venit Pe urmă, însă, trebuie să devii, să dovedești că ești... Deocamdată, eu am avut doar norocul să mă surl pe scenă alături de doamna Olga Tudorache, de Maia Morgenstern, de domnul Dem Rădulescu, de domnul Ștefan Iordache, alături de alți mari actori — mari, pentru că au dovedit că sunt mari. Eu sunt încă atât de la început, e atât de proaspătă „aventura” mea cu actoria, încât nici n-am curaj să o consider a mea. E a întâmplării, deocamdată. Până să devină a mea, mai am ceva de muncit, mai am de învățat, mai am de înțeles, mai am... Acum, relația mea cu meseria este așa: eu o iubesc și mă străduiesc s-o fac să-mi lubească și ea... Sigur că rațiunea mea de a fi este teatru. Îmi dau seama că în alt „segment” al societății nu pot exista. Nu știu să fac bani, nu știu să fur, de mințit, mint prost și, la drept vorbind, nici nu mi-aș dori să știu sau să fac altceva... Numai când mă duc la teatru — să repet, să joc sau să văd un spectacol — simt că funcționez bine, înăuntrul. Mă simt apărât. Mă simt viabil. În meseria asta — dacă ai intrat pe un făgaș bun — te mai și șlefuiești, te mai și deschizi, spiritual, afectiv, iar dacă te deschizi, ai șansa să primești și să dai — în egală măsură... A fost un moment de... revelație, când am înțeles că am ceva de primit. Nu cred că a existat și momentul în care să înțeleg că am ceva de dat. Vreau să spun că eu, până acum, am primit doar și știu că va trebui să înapoierez ce am

## Portretul lunii

de Eva Sirbu

ZOLTAN OCTAVIAN

# BUTUC



Foto: Victor STROE

*Pur și simplu*

primit. Ceva mi s-a dat, ceva mi se va lua, dar poate că tocmai asta este șansa mea de a deveni mai bun... E normal să-mi doresc să mi se ceară cât mai mult, nu? Cred că da... Mi-e teamă de cuvinte. Mi s-a și spus că trebuie să-mi fie teamă... Fiul domnului Noica, Părintele Rafael, pe care am avut norocul să-l întâlnesc, spunea: „Atenție la cuvinte! Trebuie să ne îngrijim mai mult de ceea ce spunem...”

— Unele cuvinte, însă, au un sens precis. Șansă, de pildă. L-aj și folosește foarte des. Toți actorii îl folosesc cu același sens când spun că ea, șansa, a jucat un rol mare în viața lor. În ce vă privește, să fi văzut de Cătălina Buzoianu sau de Pintilie, n-a fost o șansă?

— Mare! Imensă! Dar ca să fi văzut, trebuie să te afli undeva, la vedere. Eram în Ora linxului, când doamna Buzoianu mi-a propus să joc într-un spectacol de versuri (care nu s-a mai făcut), apoi în Visul de Strindberg, alături de Maia Morgenstern, altă șansă mare, nu? — dar nici acela nu s-a făcut, nu încă, speră Când, în fine, m-a luat în Fuga, jucam Paris în Trollus și Cressida, pus în scenă de Dragoș Galgoșu, la Teatrul de Comedie, unde eram angajat „fără post”... Cum am ajuns la domnul Pintilie, e o întrebare! Mi-am pus-o și eu... Eram la Krems, cu Patul lui Procust, știam că face film și mă întrebam: Care cum se ajunge acolo? Cum? Acasă, mă așteptau două telefoane: eram che-

mat la probe... Așa am ajuns să joc o partitură extraordinară — doi frați gemeni — unul, minor, care refuză să mai iasă la suprafață, întrucât înțelege că existența lui este una ființială, care nu ține de condițiile sociale, celălalt, nebun, internat în spital. O experiență unică, pentru mine. Dar șansa mare a fost să mă întâlnesc, ochi în ochi, cu acest mare artist care este domnul Pintilie... În mină, am filmat aproape gol, pe un frig năpraznic dar, mă credeți sau nu, simpla prezență a domnului Pintilie, acolo, spulbera orice neajuns fizic, într-o clipă... Sigur, să lucrezi cu doamna Buzoianu, să lucrezi cu domnul Pintilie e un noroc extraordinar. Dar și o încercare. O treci sau n-o treci. Te privește! Cu doamna Buzoianu, la început, îmi spuneam chiar: N-am să pot! N-am să fiu în stare! Pentru că îți dă — și îți cere, firește — foarte mult. Tot. De la lectură, chiar, când pune textul deoparte și se apucă să joace spectacolul, dar știți cum? La nuanță! Și îl are atât de clar în minte, încât tu, actor, cu mijloacele tale, tot acolo ajungi la urma urmelor. Dacă înțelegi „din prima”, e bine. Dacă nu... Dar eu cred că așa și trebuie să joci! Să slujești, adică, regizorul în ceea ce vrea el, cu credința că el este cel care face spectacolul. Eu nu sunt decât un instrument care trebuie să „sune”, armonic, după cum cere spectacolul lui... Pe domnul Pintilie însă, l-am auzit spunând că este profund nemulțumit, dacă are în mână doar un instrument, dată să sune cum trebuie — oricât de bun ar fi el! Dacă nu există acea mică nebulie a omului-actorului, care să-i aducă ceva în plus, nu are nici o plăcere... Culumea este că doamna Buzoianu are același gând, dar ajunge la el altfel, prin alte mijloace... Dincolo de șansa de a lucra cu acești doi mari artiști, pentru mine important a fost, de fiecare dată, omul cu care m-am întâlnit. Noi nu ne folosim unii de alții, ci ne întâlnim unii cu alții. Cel puțin așa cred... Dacă simt că și eu sunt important pentru celălalt, ceea ce iese din întâlnirea noastră nu poate fi decât bun și folositor. Pentru mine, oricum...

— Puteți numi și altă întâlnire importantă, folositoare, deci?

— „Examenul” în fața domnului Liviu Ciulei, când am dat concurs la „Bulandra”. Audiația... M-am suit pe scenă să-mi spun monologul din Patul lui Procust, dar de emoție nici nu puteam să respir. M-a și întrebat: „Dumneata de unde respiri?” M-a oprit de mai multe ori și am reluat, cu o bucurie extraordinară, pentru că îmi dădeam seama că nu mai are nici o importanță dacă iau sau nu concursul. Important era să-l ascult, să-l aud și să înțeleg ce-mi spune... Întâlnirea cu domnul Ciulei, atunci, a însemnat pentru mine acele puține minute, pe ceas, care se pot aduna într-o lecție de viață și de meserie esențială. Când am coborât de pe scenă nu-mi doream decât să mă întorc acolo. De altfel, de asta te și sui pe scenă: ca să mă dai un „examen”, ca să dovedești, într-o bună zi, că ești actor. Dar, până să ajungi să dovedești că traversezi bucurii și dezamăgiri, dezamăgiri și ești dezamăgit... Este o meserie foarte importantă, doamnă. Și foarte generoasă. Ți oferă șansa să te salvezi, ca om, să fiu bun și folositor. Șansa să primești și să dai. Sunt singurele momente în care te simți bine. Te simți. În rest, te tăvălește viața cum vrea ea...

— Ce dă un actor, mai știu... Dar ce primește el?

— Dacă vă spun lumină, ar trebui să ajungă. Prin lumină se înțelege tot. Inclusiv ceea ce te luminează, ca om, cu defecte cu tot, inclusiv lumina pe care trebuie s-o urmezi. Nu știu... Mă tem de cuvinte. Memulțunirea mea majoră este că nu pot spune lucrurilor pe nume, așa cum o facea Nichita Stănescu prin... necuvintele lui...

— Nu mi-ați spus cum e cu „praful de pe creier”...

— Simplu! Te scoli dimineața și vezi totul sumbru, vezi doar mizeriile vieții tale de om când, de fapt, ar trebui să-ți spui: Uite încă o zi, încă o șansă de a mai trăi un pic, pentru a mai înțelege ceva, pentru a mai fi bucurios sau necăjit de ceva, pentru a te duce la teatru să repeți, să joci, să vezi un spectacol. Pentru a mai trăi un pic. Trăim atât de puțin! Un pic...

Zoltan Octavian Butuc are 26 de ani.



# Dakino

## FESTIVALUL INTERNĂȚIONAL DE FILM

### Palmares

Marele premiu: **În fiecare zi e noapte** de Alexandru Maftel (România); Premiul pentru regie: **Turul Franței** de Vincent Bal (Belgia); Premiul pentru imagine: **Procesiune et caetera** de Eric Ledune (Belgia); Premiul pentru scenariu: **Doamna Bovary** de Gheorghe Preda (România); Premiul special al juriului: **Sara** de Napoleon Helms și **Vorbeste-mi de dragoste** de Filipos Tsitos (Grecia); Premiul special acordat de Fundația Soros (**Sara** de Napoleon Helms); Premiul revistei Academia Cațavencu (**10 minute cu clasa muncitoare** de Florin Iepan).

### Șansa

#### care venea din frig

**E**diția a cincea a festivalului Dakino ar putea purta un supratitlu cinefil, **Siberiada**. Și nu numai pentru că în ziua deschiderii a început un viscol siberian, ci și pentru că marele absent a devenit actorul principal din filmul la care făceam aluzie, Nikita Mihalkov, invitatul care n-a mai putut ajunge din pricina suspendării zborurilor. Au sosit însă, mai devreme, mulți alți oameni de cinema a căror prezență a întărit autoritatea acestui festival de scurt metraj aflat la a treia ediție internațională: Pierre Henri Deleau, delegat general al Festivalului de la Cannes (președintele juriului), regizorul francez Bertrand Ta-

### Juriul

**Pierre-Henri Deleau**

*critic,*

*editor (Franța) -*

*Președinte*

**Donatella Senatore**

*- producător (Italia)*

**Roberto Ivan Orano**

*- actor, scenarist (Italia)*

**Taieb Louhichi**

*- regizor (Tunisia)*

**Dan Pîta**

*- regizor (România)*

**Dan Necșulea**

*- regizor (România)*

**Adina Darian**

*- critic (România)*

**Mircea Dicu**

*- actor (România)*

**Irina Margareta Nistor**

*- critic (România)*

vernier (împreună cu retrospectiva prezentată în paralel la Institutul Francez), regizorul tunisian Taieb Louhichi (membru în juriu), producătoarea italiană Donatella Senatore, regizorul francez Didier Flamand (pentru a prezenta pelicula sa premiată cu César, **Șurubul**), acrița Charlotte Rampling și alții.

Prezența personalităților citate n-ar fi fost însă de ajuns pentru evidential salt calitativ înregistrat față de edițiile anterioare. Acesta a fost asigurat mai ales de mecanismul managerial care a reușit să adune mai multe filme din întreaga lume și să obțină ajutorul unor importanți sponsori (printre care Centrul Național al Cinematografiei, Institutul Francez, Consiliul Municipiului București, Assos, Café Club etc.). Chiar dacă n-a funcționat totul perfect (nu s-a putut face nimic împotriva frigului din cinematograful „Scala”, de pildă) președintele festivalului Dan Chișu poate considera această ediție o victorie organizatorică (la proporțiile noastre, firește).

Dar dincolo de faima invitaților, ceea ce rămâne dint-un festival de asemenea tip, destinat afirmării cineștilor tin

(Continuare în pag. 27)

**Dana DUMA**



● Regizorul Bertrand Tavernier și Charlotte Rampling decernând premiile



● Președintele Pierre-Henri Deleau și o parte din membrii juriului



Foto: Victor STROE

### „Dac-ar ști americanii!”

# 7

România contra 2 Franța și 1 Anglia — acesta a fost raportul de forțe în secțiunea documentar, învingător „cu premiu” (e drept, din partea Academiei Cațavencu) ieșind un film ce trebuia să concureze la categoria ficțiune (dat fiind apăsată mizanscenă a realității sorhide scaldată în deriziune) **Zece minute cu clasa muncitoare** de Florin Iepan. Când exista un serios pretendent la marele trofeu — **Dac-ar ști americanii** de Lucian Doroftei — temerară investigație în zona de embargo pe Dunăre, unde traficul cu benzină e înflorit, stimulată chiar de drasticele măsuri care — așa cum declară un interviu — favorizează perpetuarea unui cerc vicios: deopotrivă grănicerii și contrabandiștii, părinții și copiii, elevii și profesorii, „întreprinzătorii” și oamenii cinștii, „val-sează” la figurat — sustrăgându-se de la control — și la propriu — apărând și dispărând din colimatorul camerei de filmat, care înregistrează cu nerv un material incitant, excelent montat, făcând haz de necaz de „morală” instituția ad hoc. Profitul cu orice preț: „Dac-ar ști americanii/ Ne-a puscă/ Și ne-ar lua banii!”

Fără să fie dintre calitățile strict necesare meseriei, discreția se potrivește însă foarte bine subiectului în cazul filmului **Viața e în altă parte** (r. Radu Muntean — despre motivele retragerii la mânăstire) sau **Thnoat Chron** (r. Roenu Narith, Franța — despre mizeria din Cambodia), dar devine supărătoare, lipsa unui punct de vedere frizând o involuntară, dar nedorită publicitate, precum în **Maya** (r. Valentin Hotea — portretul unui guru autohton, inserând și fragmente din filmele de popularizare). O bună anchetă asupra regimului din **Inchloarea** (r. Mirona Ioana Tatu) este înfățișat inutil prin alternarea alb-negru — color; unui interesant reportaj la cantinele de săraci i se aplică niște „coperți” neadecvate, pretins spirituale: **Mesa săraclor** (r. Cătălin Saizescu).

Și la capitolul ficțiune România s-a prezentat bine, la fiecare categorie în parte. S-au impus, datorită atât ideii cât și stilului, două filme concepute în tandem, deși de autori diferiți: **Sara** (r. Napoleon Helms) — în flash-back, o poveste de iubire neconsumată între un tânăr proiectonist și o elevă sveică deportată, zărită peste ani într-un cadru de film documentar despre victimele lagărelor de exterminare. Filiația cu **Lista lui Schindler** este salutară, existând și o emoționantă echivalență plastică: tranșafuridul depus pe pervazul scaldat de ploaie în universul tern e asemeni hănuțelor roșii a fetiței din filmul lui Spielberg. Cu același reverențios respect e invocat Woody Allen cu al său **Trandafirul roșu din Cairo în Ultimul Charlot** (r. Cristian Dumitru): o tânără proiectonistă, îndrăgostită de filmul mut, rămânând fără slujbă căci cinematograful se transformă în bar, alege soluția evaziunii la brațul eroului căruia îi și seamănă.

Mici piese de virtuozitate sunt și **Neputința** (r. Ștefăniță Manea) care transmite un fior existențial; și **Matrimoniale** (r. Dan Rațiu) care schițează impetuos debutul unei idile în condiții nepropice; **Doamna Bovary** (r. Gheorghe Preda) — hazoasă dramoletă „de patinoar” relatând „pe repede” vesele unei femei de servici îndrăgostită de o stea a gheții, alungată de soț, macaragiul frustrat; în **În fiecare zi e noapte** (r. Alexandru Maftel) probând o reală capacitate de a concentra istoria unei familii în câteva lungi secvențe, având în prim plan o biată femeie (excelentă Monica Ghiuță) ce face eforturi disperate să păstreze aparențele normalității, hărțuită de o mamă senilă, un fiu ingrat, o noră insolentă și un curtezan interesat (Marele premiu). Regia a fost însă apreciată în mod special la filmul belgian **Turul Franței** (r. Vincent Bal) care operează o fină analiză psihologică asupra a doi puști la prima, timidă, experiență erotică; excelentă scena sărutului.

Inventivitatea și talentul pot să se manifeste și într-un timp record thriller-ul de trei mute **Ultă-te la mine!** (r. Todor Matzanog, Bulgaria), și în perimetrul unei bodegi, limitându-se la dia-

(Continuare în pag. 27)

**Irina COROIU**

### Lupta cu plictisul

**I**ntro posibilă ediție modernă a **Dictionarului Ideilor permise de-a gata**, la articolul **Regizor european** s-ar putea citi ceva de genul: Persoană ușoasă și agitată, purtând ochelari, tună și fulgeră împotriva cinematografului american. Își împănază discursul cu citate din marii filosofi, face elogiul plictisului și — ca urmare — realizează filme interminabile care se doresc profunde.

Bertrand Tavernier este un regizor european care contrazice clișeele enumerate mai sus. E adevărat, poartă ochelari, dar e departe de a fi ușoară. Cât despre cinematograful american... Născut la Lyon în 1941, își abandonează studiile de drept pentru a se consacra criticii de film. Cine sunt cineștii pe care îi adoră? Boetticher, Walsh, Ulmer sunt doar câteva nume. Cineștii americani sau afirmați în America, după cum se vede. Dedică filmului de peste ocean mai multe cărți, dovăduindu-se un film cunoscut și un analist înzestrat cu simțul detaliului. Dar asta nu înseamnă că disprețuiește filmul european. Dimpotrivă.

O discuție cu Tavernier este o bucurie pentru orice cinefil, indiferent dacă îi împărtășește gusturile sau nu. Ceea ce răzbate din spusele regizorului francez este o imensă dragoste pentru cinema și o rară generozitate. Această generozitate îl face ca, în loc să-și piardă timpul explicând de ce nu îi plac ultimele filme ale lui Tarkovski, să exceleze de ce Boetticher este un regizor important sau să analizeze în detaliu o scenă dintr-un film al lui Hawks. Preferă să aperse ceea ce iubeste și nu să denigreze ceea ce nu îi place.


Și totuși, de ce nu îi plac ultimele opere ale lui Tarkovski? „Pentru că mă plictisesc”, răspunde Tavernier. „Când încep să mă plictisesc ies din sala de cinematograf. Detest lucrurile plicticoase. De exemplu nu citesc filosofie. Dați-mi orice roman sau carte de poezie și voi reuși să le citesc. Dar când încep un volum de filosofie, renunț după

(Continuare în pag. 27)

**Rolland MAN**



● BRAD PITT



Considerat  
unul dintre  
cei mai fermecători (și talentați)  
actori de la Hollywood,  
l-ați văzut  
în **Interviu cu un vampir**,  
**Legendele toamnei**,  
**Cândva**, pe aici  
curgea un râu

*noul* **CINEMA**

*Hrana — o necesitate.  
Ne așezăm la masă,  
un ritual cotidian  
căruia nu-i mai acordăm  
prea multă atenție.  
Ne adunăm în jurul mesei  
alteori în zile de sărbătoare.*

*Hrana a devenit un obiect de studiu nu numai pentru specialiștii în nutriție,  
ci și pentru psihologi, psihanalisti, antropologi etc.*

*Câte simboluri se leagă de mâncare!*

*Masa a pătruns în lumea cinematografului încă de la primele producții Lumière — în  
Le Déjeuner du bébé îl vedem pe Auguste Lumière alături de soția sa, hrănindu-și bebelușul.  
Primul pas fusese făcut. Aproape nu mai există film în care să nu vedem oameni mâncând.*

*Dar mesele nu sunt întotdeauna atât de simple și de pașnice ca dejunul bebelușului.  
Dintr-o lungă istorie a menu-urilor cinematografice am ales câteva.*

# M A R E A

## Ospețele între satiră și privirea idealizantă



● Festinuri într-o viziune satirică...  
(Satyricon de Federico Fellini și Farmecul discret al burgheziei de Luis Bunuel)

**N**u există o mai mare cucerire a civilizației noastre decât o masă bine pregătită" scria Dickens. În romanele sale întâlnim în același timp o mușcătoare satiră socială și o structură sentimentală care idealizează familia victoriană. Cinematograful, care a evoluat în mare parte pe modelul melodramei din secolul al XIX-lea, la dezvoltarea căreia Dickens a contribuit, va utiliza „o masă bine pregătită” pentru a satiriza sau a idealiza o societate sau un grup social.

Dintre pionierii mutului, D.W. Griffith are mari afinități cu latura sentimentală, idealizantă a lui Dickens. În *Intoleranță* (1916), el folosește ospățul regelui Belshazzar pentru a prezenta într-o manieră care idealizează civilizația muri-bundă a Babilonului antic. În *Biblie*, ospățul lui Belshazzar — în care un înger scrie pe un perete profetii care anunță distrugerea — ocupă doar spațiul a două scurte versete. Griffith extinde acest ospăț, astfel încât el domină nu numai episodul babilonian, ci toate cele patru părți ale construcției sale cinematografice. Impactul asupra publicului este atât de mare încât până și astăzi spectatorii rețin mai degrabă pe Belshazzar și pe soția sa — două personaje destul de lineare — decât pe Iisus Christos, pe hughenotii francezi ucși ori pe mama care se luptă pentru supraviețuire.

O abordare mai satirică e evidentă în *Rapacitate* (1923) de Erich von Stroheim. În scena banchetului nupțial regizorul depășește chiar satira, disprețul său fiind vizibil. Personajele își devo-

rează mâncarea cu o „rapacitate” dusă la extrem, încă și mai evidentă decât în crimele și înșelătoriile pe care le vor înfăptui în goana lor după aur. Stroheim filmează modul în care ele mănâncă într-un mod atât de grotesc, încât dispăre orice legătură cu plăcerea sau cu rolul hrănitor al alimentelor. „Apetitul” devine pur și simplu o nevoie oarbă de a consuma și de a distruge. Ca și în *Intoleranță*, hrana este în centrul filmului. Familia începe prin a devora mâncarea și sfârșește prin a se devora.

Cele mai multe ospete cinematografice se situează undeva între viziunea lui Griffith și cea a lui Stroheim. Banchetul regal din *Viața particulară a lui Henric al VIII-lea* (Alexander Korda, 1933) este satiric, dar în același timp privit cu o oarecare afecțiune. În momentul în care obezul și pofciosul rege al Angliei (Charles Laughton) rupe cu mâinile bucată dintr-un pul, vedem iacomia nestăpânită și manierele la masă ale unui copil prost crescut. Dar tot timpul regele se plânge că bunele maniere, politețea și stilul dispar din

societate. Faptul că nu-și dă seama cum se comportă el însuși îl face însă un personaj simpatice. Regele Henric al VIII-lea este în același timp ridicol, și un om cu idealuri înalte.

Cei doi poli — satira și privirea idealizantă — sunt cel mai bine reprezentate, printre regizorii moderni, de Luis Bunuel și Luchino Visconti. Cineastul spaniol și filmat mese într-un mod care provoacă râsul, dar și un gust amar. În *Farmecul discret al burgheziei* (1972), șase personaje din înalta societate nu se lasă învinse de nici o greutate în efortul lor de a organiza o mică petrecere — chiar dacă societatea se prăbușește, lovită de atentate teroriste și revoluții. *Îngerul exterminator* (1962) nu aduce în fața ochilor un coșmar opus — o petrecere fără sfârșit, din care nici un personaj nu mai poate scăpa. Bunuel a filmat și parodii blasfematorii la Cina cea de taină, în *Viridiana* (1961) și *Calea Lactee* (1968). Dar acestea sunt mai puțin subversive decât petrecerea burgheză din *Fantoma libertății* (1974), în care invitații stau în jurul unei mese, defecând în public, dar se ascund într-o cămaruță pentru a mânca.

Visconti folosește mesele pentru a idealiza o familie sau o societate. Banchetul aristocratic în ultima parte din *Ghepardul* (1963) sau cina familiei sărace din *Rocco și frații săi* (1960) — ambele evocă o ordine socială adorată

care însă se va prăbuși sub greutatea istoriei sau a „decadenței”. Senzaualele scene de restaurant din *Moarte la Veneția* (1971) sunt o elegie pentru o Belle Epoque care va dispărea curând. Visconti utilizează adesea scene diferite în care personajele stau la masă pentru a trasa progresele decadenței. *Căderea zellor* (1969) începe cu o „ideală” cină în familie (chiar dacă ea e amenințată de crimă, abuz asupra unui copil sau Helmut Berger imitând-o pe Marlene Dietrich). Apoi acest ideal este pângărit în repetate rânduri, cu o orgie nazistă și o nuntă la care eroul Berger își otrăvește mama și pe iubitul acesteia. *Sandra* (1965) se deschide cu o strălucitoare petrecere în înalta societate, departe de familie. Claustrofobicele mese în familie vor conduce la incest între personajul interpretat de Claudia Cardinale și fratele ei.

E greu de spus care tip de prezentare a meselor a avut o influență mai mare — satiră tip Stroheim și Bunuel sau idealizare și decadență ca la Griffith și Visconti. Alte mese de tip satiric întâlnim în grotesca orgie romană — banchetul lui Trimalchio în *Satyricon* (Federico Fellini, 1968), sau cele două cine de familie atât de diferite din *Annie Hall* (Woody Allen, 1977) — una dintr-o familie muncitorească evreiască, în care toată lumea se ciondănește incontinuu; cealaltă dintr-o familie bună WASP, în

# crăpelniță

care abia de se scoate vreun cuvânt. Cearta dintre Jack Nicholson și o urșuză cheineră într-o cafenea periferică este unul din punctele importante ale satirei lui Bob Fafelson din **Cinci piese ușoare** (1970) — un bărbat frustrat care se luptă cu societatea de consum.

Mesele de Crăciun în familie din **Fanny și Alexander** (Ingmar Bergman, 1983) sau **The Dead** (John Huston, 1987), banchetul nupțial în familia mafiotă din **Nașul** (Francis Ford Coppola, 1972) reprezintă toate idealizările ale unor situații care nu mai pot continua. Dar nu toate încercările de acest tip au fost încununate de succes. Portretizând societatea New York-ului la granița dintre secole în **Vârsta inocenței** (1993), Martin Scorsese a provocat remarci batjocoritoare la adresa sa, căci se servea feluri de mâncare ușoare, aranjate artistic în farfurii, caracteristice pentru ceea ce se numește *nouvelle cuisine* într-o epocă cunoscută pentru feluri de mâncare bogate, aproape indigeste. Regizo-

*Brillat-Savarin:*

„Animalele își potolesc foamea; oamenii mănâncă; singur, omul de spirit știe să mănânce”.

„Soarta națiunilor depinde de felul în care se hrănesc”.



De-aș fi... Harap Alb de Ion Popescu Gopo

## Chiolhanuri și lehamite

S-ar putea ca cinefilii tineri să nu rețină nici o scenă memorabilă de „mare crăpelniță” din cinematograful românesc pentru că, în anii '80 ai hranei controlate de partid, reprezentarea mâncării pe ecran era cvasi-prohibită. Există însă și în filmele noastre secvențe antologice cu niște oșpeți mai mult sau mai puțin ca-n basme de care merită să ne amintim. Iată câteva dintre ele.

● **De-aș fi... Harap Alb** (1965) de Ion Popescu Gopo. Regizorul face din proba îngurgitării pantagruelice la care e supus eroul basmului împreună cu pitoreasca lui ceață un moment antologic. Flămâzlia (Mircea Bogdan) și Setiia (Florin Vasiliu) consumă incredibile cantități de mâncare și băutură într-o stare de voioșie contaminantă, exagerarea comică fiind aici generatoro de gaguri vizuale memorabile. Decorul halucinant (semnat de Ion Grovescu) fixează bine în memoria noastră acest fragment.

● **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** (1971) de Sergiu Nicolaescu. În cel mai ambițios film al regizorului, momentul mesei în fruntea căreia este pus prostul satului, Ipu, a fost asemănat cu „Cina cea de taină”. Nu pentru că personajele ar fi dispuse ca în celebrul tablou, ci pentru că asistăm la un ceremonial al trădării. Un oșpăt în care săracul cu duhul este ademenit cu mâncăruri alese pentru a fi convinși să-și asume răspunderea unei crime pe care n-a comis-o. De neuitat Amza Pellea în rolul lui Ipu.

● **Tânase Scatiu** (1976) de Dan Pița. O recepție cu pretenții la primirea unui ministru într-o gară amară se transformă într-un chef oriental al cărui protagonist devine vechiul Scatiu. Dezilanjura lui de vitalitate și de mitocănie (un adevărat recital al actorului Victor Rebengiu) explică succesul social al acestui personaj pe cât de detestabil pe atât de viguros. O secvență de oșpăt care ajută enorm la relevarea unor caractere.

● **Secretul lui Bachus** (1984) de Geo Saizescu. În această comedie de moravuri destul de sumbră pentru epoca în care a fost făcută, o masă de nuntă schițează grotesc opulența unui îmbogățit de pe urma „economiei paralele” cu cea socialistă, care specula penuria de alimente. Unul dintre puținele filme dinainte de '89 unde putem vedea un oșpăt în toată puterea cuvântului.

● **Balanța** (1992) de Lucian Pintilie. După înmormântarea fizicului Titi, masa de pomenire devine un chiolhan la care iau parte turnătorii și cei turnați, victimele și călăii. Plăcerea mâncării asigură un foarte scurt armistițiu între cele două tabere care polemizează aprig asupra noțiunii de libertate. O tensionată înfruntare ideologică între reprezentanții celor două concepții opuse, datorată lui Victor Rebengiu și Răzvan Vasilescu.

● **Senatorul melcilor** (1995) de Mircea Daneliuc. Cea mai șocantă scenă de mare crăpelniță rămâne, în cinematograful nostru, masa oferită de senatorul Vărtosu oșpeților săi elvețieni. Firavul copil al Cricășii se îndoaie cu salam în timp ce poficosul om politic se repede la felul de mâncare care îi va face să vomite, sofisticății melci. O scenă în care greta la propria dobândeste repede sensuri metaforice. Nimeni n-a sugerat atât de convingător ca Dorel Vișan (în rolul principal) starea de „mare lehamite”.

Dana DUMA

● **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte** de Sergiu Nicolaescu



...și într-una sentimentală (Ghepardul de Luchino Visconti)

rul belgian Harry Kùmel comenta: „Există mulți americani foarte cuții, dar dl. Scorsese nu se numără printre ei”.

Ne putem întreba dacă cele două tipuri de prezentare a meselor se mai pot aplica la amalgamul postmodern al cinematografului contemporan. **Reservoir Dogs** (Quentin Tarantino, 1992) începe cu banda de răufăcători într-un *fast-food*, punând la cale o spargere și analizând-o pe Madonna: în acel moment „idealul” se risipește cu același simț al fatalității ca la Griffith sau Visconti, dar cu o viteză mult mai mare. Dar, în **Pulp Fiction** (1994), același Tarantino ne arată prin intermediul meselor și al restaurantelor, că societatea — așa cum a fost ea înțeleasă de generații întregi de regizori — nu mai există. Când John Travolta prezintă diverse moduri de a servi un *Big Mac* în Europa, sau când iese cu Uma Thurman la un restaurant în care chelnerii sunt îmbrăcați ca vedete dispărute ale anilor '50, devine evident că astăzi „cultura” este doar o colecție de parodii și referințe la alte culturi. În comparație cu Tarantino, Stroheim și Bunuel ne par chiar liniștitori. Povestea principală din **Pulp Fiction** (ca și în **Intoleranță**, aici există patru fire narative diferite) este o spargere într-un *fast-food*. Oare Tarantino ne indică astfel viitorul oșpeților din filme? Să servești masa când știi că se apropie sfârșitul lumii. ■

„Spune-mi ce mănânci și-ți spun cine ești”.

„Descoperirea unui nou fel de mâncare face mai mult pentru fericirea speței umane decât descoperirea unui nou astru”.

„Nu trăim din ceea ce mâncăm, ci din ceea ce digerăm”.

David MELVILLE și Roland MAN



Anita Ekberg ne soma să bem mai mult lapte

„Ospețele trebuie să fie solemne și rare, altfel nu mai sunt ospete”.

Aldous Huxley

## Triumful (in)digestiei

**R**ușine producătorilor acestui film, rușine regizorului, rușine actorilor care au acceptat să se băiească, să scurme cu rățul, grohând de plăcere, în această mociră din care nu vor mai ieși vreo dată curății, rușine tinerilor care umpleau sala în care au văzut filmul (...), rușine țării mele, Franța, care a acceptat să trimită această chestie la Cannes, pentru a ne reprezenta culorile. (Culo-rite! Îți vine să plângi!) Rușine, în sfârșit, pentru civilizația noastră atât de slăbită, care tolerează, finanțează, menajează, devorează și înghite astfel de lături amestecate cu excremente”, scria Jean Cau în 1973. Ați putea crede că se referă la un film pornografic sau la o ultraviolentă peliculă fără nici un merit artistic. Ei bine, nu. Indignarea i-a fost produsă de **Marea crăpelniță** de Marco Ferreri, care a stârnit un imens scandal la Cannes în acel an, cu ecouri încă și astăzi.



● Michel Piccoli în **Marea crăpelniță**

Dar despre ce e vorba? Patru bărbați (interpretați de Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli, Philippe Noiret, care vor purta în film propriile prenume) se retrag într-un weekend într-o casă pariziană pentru un „seminar gastronomic”. Vor mânca cele mai rafinate preparate până când vor muri. Astfel enunțat, subiectul nu pare prea șocant. Dar modul în care Ferreri a filmat totul a deranjat. Pentru că dintr-un film despre mâncare el face un film despre digestie, despre consum, un film pe care l-am putea numi fiziologic. Aproape nici un amănunt nu ne este ascuns, avem senzația că vedem transformările pe care le suferă alimentele în tubul nostru digestiv. Asistăm la pregătirea minuțioasă a mâncării, la ritualul mesei, dar auzim și zgomotele fiziologice care urmează, vedem excrementele. E vorba de lucruri pe care toată lumea le cunoaște, dar de care din decență nu vorbim, nu le facem în public.

**Marea crăpelniță** ni le arată. Și ne simțim deranjați, chiar dacă ne numărăm printre admiratorii filmului. De ce, dacă nimic din ceea ce este omnesc nu ne e străin? Măncăm pentru a trăi, eliminăm resturile, suntem toți la fel. Dar unii trăiesc pentru a mânca, iar alții mănâncă pentru a muri. Să mori consumând prea mult din ceea ce îți este absolut necesar pentru a trăi...

Ferreri nu vorbește doar de legătura dintre mâncare și moarte, ci și de relația hrană-sex: prostituatele se alătură la un moment dat eroilor, dar vor fugi speriate când își vor da seama că e vorba de un joc periculos (poate pentru că regizorul consideră că aceste femei ușoare au un instinct al supraviețuirii foarte pronunțat); Ugo moare în timp ce Philippe îl hrănește, iar Andréa (Andréa Ferréol) îl masturbează. Filmul invită și la alte conexiuni, ca de exemplu hrană-instinct ludic, dar este imposibil să treci totul în revistă.

Eroii au gusturi rafinate, dar trec de la savurarea hranei la consumarea ei, la sațietate, la sastișeală, la supraconsum. Mulți au văzut aici o critică a societății de consum (vezi și nr. 8/95) Excesul înăbușă. Iar evadarea este imposibilă — Marcello vrea să fugă la un moment dat, dar va muri degerat. Să fie viitorul atât de sumbru? Eroii nu mai consumă de plăcere, ci se lasă sufocați de abundența de produse... Poate că și asta este o explicație a reacțiilor negative pe care filmul le-a susținut: unii nu vor să vadă că și o societate poate muri de indigestie.

Poftă bună  
la șireturi...

Există multe filme în care meniurile nu sunt chiar ceea ce ne așteptăm de la o masă normală. De foame, de nevoie, personajele mănâncă lucruri neobișnuite. Dintr-o lungă listă am selectat câteva:

● **Goana după aur** (Charles Chaplin, 1925). Mort de foame, vagabondul transformă în căutător de aur își fierbe o gheață și mănâncă șireturile ca pe niște spaghetti.

● **Aventurile lui Marco Polo** (Archie Mayo, 1938). Gary Cooper, în rolul exploratorului descoperă un fel ciudat de tăiței chinezești numiți „spa ghet”. Apreciindu-le gustul, se hotărăște să ia la întorcerea în Italia câteva porții.

● **Urișul** (George Stevens, 1956). Rafinata Elizabeth Taylor leșină în momentul în care vede câțiva cowboys texani mănâcând creierii unei vaci la un picnic.

● **Ce s-a întâmplat cu Baby Jane?** (Robert Aldrich, 1962). Bette Davis, în rolul unei nebune, fierbe papagalul surorii sale infirme (Joan Crawford) și i-l servește apoi la masă.



● **Goana după aur, de și cu Charlie Chaplin**

● **Barbarella** (Roger Vadim, 1967). Sclavele, ținute dezbrăcate într-un fel de labirint, se hrănesc cu orhidee. Două lesbiene fumează un drog numit „esență de bărbat”.

● **Zardoz** (John Boorman, 1973). Charlotte Rampling și ceilalți nemuritori mănâncă o ciudată pâine verde fluorescentă.

● **Mahler** (Ken Russell, 1974). Compozitorul evreu (Robert Powell) are un coșmar sado-masochist în care o nazistă tiranică îl obligă să mănânce un cap de porc și apoi să le dea lapte.

● **Salò** (Pier Paolo Pasolini, 1975). Torționarii fasciști își obligă prizonierii să ia parte la un banchet la care se servește excremente.

● **Furtuna** (Derek Jarman, 1979). The Incredible Orlando îl interpretează pe Caliban, care este reprezentat ca un uriaș chel ce mănâncă ouă crude.

● **Indiana Jones și Templul morții** (Steven Spielberg, 1984). Un prinț indian servește o supă de carne crudă în care plutesc ochi.

● **Naked Lunch** (David Cronenberg, 1991). Locuitorii din Interzone, dependenți de droguri, supraviețuiesc înghițind un lichid provenit de la niște monștri asemănători cu șopârlele, numiți „mugwumps”.

● **Interviu cu un vampir** (Neil Jordan, 1994). Neîmpăcându-se cu ideea că trebuie să se hrănească cu sângele oamenilor, noul vampir (Brad Pitt) supraviețuiește bând sânge de șobolan.

## Delicatese erotice



● O cină romantică (Doamna și vagabondul)

”C e-mi dați pentru merele mele?”

**Morocco**, filmul lui Josef von Sternberg din 1930, marca debutul hollywoodian al unei doleane actrițe și cântărețe germane, pe numele ei Marlene Dietrich. Picioarele — care curând vor deveni celebre — nu erau încă foarte suple, vocea era a unei soprane — Dietrich în 1930 era încă departe de imaginea sa androgină de mai târziu. Dar, când traversează cabaretul plin de fum situat în desert, oferindu-i ofiterului din Legiunea străină (Gary Cooper) un coșuleț plin de mere, este clar că ea vinde nu numai fructe, ci și propriu-i corp.

În mai puțin de un an, această actriță durdulie se va subția devenind legendara divă a ecranului cu o siluetă de invidiat și cu o voce îngroșată. Dietrich era cunoscută pentru apetitul său, atât pentru mâncare, cât și pentru bărbați. Nu putea urma nici un regim, disprețuia exercițiile fizice și își menținea silueta fumând țigară după țigară. Pe măsură ce se protejta sa devenea tot mai fermecătoare, Sternberg regiza festinuri din ce în ce mai sofisticate, în care Marlene era principala atracție — petrecerea de Anul Nou în **Deznorata** (1931), banchetul nopții din **Împărăteasa roșie** (1934), fiesta spaniolă în **The Devil is A Woman** (1935). Dar nici unul dintre acestea nu va egala erotismul secvenței în care Cooper, în timp ce mușcă dintr-un măr, o privește pe Marlene și în ochi i se citește dorința. Povestea lor de dragoste din **Morocco**

nu are un final prea fericit. Dar una dintre cele mai mari povești de dragoste din istoria cinematografului — cea dintre sexualitate și mâncare — va fi dezvoltată în anii următori, devenind „căsnicie” durabilă la Hollywood.

După Dietrich, alte vedete precum Mae West și Greta Garbo au descoperit potențialul erotic al alimentelor. În **I'm No Angel** (Wesley Ruggles, 1933), Mae West îi spune cameristei sale „Beulah, curăță-mi un strugure!” West improvizează această replică pentru că nu putea găsi nici un alt mod pentru a încheia o scenă. Dar ea a ajuns cea mai celebră replică erotică a sa. În același an, în **Regina Christina** de Rouben Mamoulian, Garbo utilizează câțiva ciorchini de struguri pentru mângăierile erotice pe care partenerul său alcoolic și îmbătrănit, John Gilbert, nu i le mai putea oferi.

În comedia romantică a lui Frank Capra **S-a întâmplat într-o noapte** (1934), reporterul interpretat de Clark Gable o seduce pe răsfățata Claudette Colbert folosind mâncarea ca principal argument. Într-o scenă, Gable o convinge pe Colbert să mănânce un morcov crud, în ciuda protestelor acesteia („Detest scărboșeniile astea!”). Mai târziu îi va arăta cum să immoale o gogoasă în cafea. Asemănarea discretă cu organele genitale masculine și feminine (morcovul și gogoasa) i-a permis astfel lui Capra să ocolească drasticile prescripții ale puritanului Cod al producției introdus în 1934.

● Un picnic care se sfârșește tragic (Pia Dagenmark și Tommy Bergren în **Elvira Madigan**)



Mai târziu, simbolistica sexuală a alimentelor a fost exploatată în film în diverse moduri: romantic — o cină italiană la lumina lunii pentru doi câini, pe fundalul unui cântec interpretat de chelneri, în **Doamna și vagabondul**, clasicul desen animat al casei Disney din 1955: erotic — un picnic în care Grace Kelly îi oferă friptură de pui lui Cary Grant, întrebându-l: „Preferi un picior sau pieptul?” în **To Catch a Thief** (Alfred Hitchcock, 1955); suprarealist — un panou publicitar în care Anita Ekberg, cu un generos decolteu, aproape îl somează pe un profesor cu dorințe erotice refulate: „Bea mai mult lapte!” în sketch-ul **Laptele doctorului Antonio**, din **Boccaccio '70** (1961), semnat de Federico Fellini.

Asemenea soluții sofisticate nu au durat prea mult. Regizorul Tony Richardson a făcut chiar prea explicită legătura între hrană și sex într-un mod grotesc în **Tom Jones** (1963). În celebra scenă a mesei, Albert Finney și Joyce Redman îngurgitează stridii, păsări, homar și fructe fără a se slăbi din priviri și găfâind într-un mod care amintește sunetele scoase în timpul actului sexual. Un cunoscător rafinat al subiectului este mult mai impresionat privindu-l pe îndrăgostiții din **Elvira Madigan** (Bo Widerberg, 1967), înghițind căpsuni cu frișcă în pădure.

După ce cenzura a început să slăbească, cuplurile cinematografice au început să fotosească alimentele în scopuri explicit sexuale, fără măcar să se obosească să le mănânce! Anouk Ferjac și nepotul ei se rostogolesc incestuos într-un uriaș castron cu spaghetti în **Viva la Muerte** (Fernando Arrabal, 1970). Dirk Bogarde și Charlotte Rampling reușesc să facă din dulceață un obiect erotic în **Portarul de noapte** (Liliana Cavani, 1973). Dar probabil că o parte din cei care i-au văzut pe Marlon Brando și Maria Schneider în **Ultimul tango la Paris** (Bernardo Bertolucci, 1972) s-au gândit că le va fi greu să mai mănânce unt vreodată!

Fără îndoială unul dintre cele mai neapetisante ospățuri cinematografice este cel din **9 1/2 săptămâni** (Adrian Lyne, 1985). Mickey Rourke o țeseă la ochi pe Kim Basinger, deschide frigiderul și o obligă să sugă diverse alimente. Punctul culminant (!) i-ar constitui momentul în care o stropește cu iaurt pe față. Curat simbolism! Scena reușește să fie încă mai vulgară, trecească și lipsită de erotism decât celelalte 110 minute ale filmului. (În 1991, Jim Abrahams parodiază cu mult umor această scenă în **Hot Shots!** cu Charlie Sheen și Valeria Golino).

Nu mai era decât un mic pas până la creația regizorului spaniol Bigas Luna. Eroul din **Jamon, Jamon** (1992) hotărăște că unul din sămii lui Penelope Cruz are gust de șuncă iar celălalt de omeletă cu cartofi. În **Un bărbat blindat** (1993), Javier Bardem își exprimă obsesiile privind propriul penis mănâcând imenși cârnați condimentați, iar în **La Teta y la Luna** (1994), Mathilda May descoperă cu plăcere că picioarele lui Gérard Darmon îi amintesc de gustul de Roquefort.

Și totuși mai este încă posibil să vorbesti despre sexualitate și hrană fără a cădea în penibil. În **Femei în pragul unei crize de nervi** (Pedro Almodovar, 1988), femeia frigida interpretată de Rossy de Palma are primul său orgasm după ce a băut un gazpacho cu somnifer preparat de Carmen Maura.

În **When Harry Met Sally...** (Rob Reiner, 1989), Meg Ryan îl lasă fără replică pe Billy Crystal prefăcându-se că are un orgasm într-un restaurant aglomerat din New York. O respectabilă doamnă în vârstă îi cheamă pe chelner și-i spune: „Adu-mi același fel de mâncare pe care l-a servit și ea!”

Helen Mirren și Michael Gambon în *Bucătarul, hoțul, soția lui și amantul ei*



## Mănâncă-ți aproapele

**I**ntre sălbaticul care își mănâncă dușmanii și bărbatul modern care își tranșează iubita pe care o păstrează în frigider este o distanță de secole. Secole prin care canibalismul a supraviețuit în diferite forme, analizate de antropologii și psihologii sau devenite subiecte pentru zărele de scandal. Între fascinație și repulsie, scriitorii și cineștii l-au folosit în operele lor. Cu scopuri diferite, cu rezultate diferite. Pentru că această atracție „carnală” pentru aproapele nostru poate fi explicată în mai multe moduri.

Cel mai simplu este să arăți că avem de a face cu un bolnav psihic, care trebuie izolat, ținut închis pentru a nu-i mai ataca pe ceilalți — ca în *Tăcerea mielilor* al lui Jonathan Demme. Dar chiar aici Hannibal Lecter, personajul interpretat de Anthony Hopkins, are o filosofie proprie. Nu-l mănâncă pe celălalt numai că e deranjat psihic, el are o metodă, își alege victimele, face într-un fel dreptate pe cont propriu.

Cum dreptate își închipuie că fac și copiii din *Suddenly Last Summer* (J.L. Mankiewicz, 1959, când îl ucide și apoi îl mănâncă pe homosexualul care a nescotocit ordine stabilită. Dacă el a încălcat legile umane, de ce să nu fie pedesit printr-o altă încălcare a acestor legi?

În *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (Peter Greenaway, 1989), situația e oarecum inversată: hoțul o moară pe amantul soției sale. Aceasta își va asigura complicitatea bucătarului pentru a-i pregăti criminalului o capodoperă culinară: propria victimă, gătită după toate regulile unei bucătării de lux. A-l mănca pe cel ucis devine o pedeapsă, canibalismul nu mai e o plăcere, ca în exemplele de mai sus, ci un supliciu.

Marco Ferreri explorează deja această dimensiune în *Il seme dell'uomo*

(1969), unde în lupta dintre soție și amantă ieșise învingătoare prima, care va pregăti apoi pentru soțul ei o friptură... de iubită. La fel se întâmplă și în filmul-cult *The Rocky Horror Picture Show* (1975) al lui Jim Sharman, în care Dr. Frank N. Furter (interpretat de Tim Curry) va oferi iubitelor necredincioase un ospăț cu carnea amantului lor (interpretat de Meatloaf, celebrul cântăreț rock).

Dar dacă amantii sunt omorâți și consumați, de ce nu s-ar întâmpla același lucru și cu ființa iubită? Se spune deja că „mănâncă din ochi”: iată, de exemplu, *La carne* (1991) al lui Marco Ferreri, în care personajul interpretat de Sergio Castellitto o omorâre pe atrăgătoare sa parteneră de viață (Francesca Dellera) pentru a o avea numai pentru sine. Consumându-l pe cel pe care-l iubeste, îl faci să devină o parte din tine, totul devine un fel de ritual. Astfel ajungem la îndepărtate obiceiuri, în care canibalismul era legat de ritualuri, ca în *Medeea* (1969) lui Pier Paolo Pasolini.

Ritualuri care au supraviețuit, ne aminteste Ferreri în *Y'a bon les blancs* (1988), în care doi membri ai unei mișcări umanitare în Africa (Maruschka Detmers și Michele Placido) sunt mâncați de un trib african, în timpul unei ciudate ceremonii. Cele două victime,

care plecaseră cu alimente pentru locuitorii regiunilor secetoase din Africa, ajung chiar ei alimente. Civilizația modernă e înghițată — la propriu! — de o civilizație străveche.

Dar cea mai veche explicație pentru antropofagie rămâne probabil foamea. Pentru că e chinuit de foame, soldatul din *Porcile* (Pasolini, 1969) îi va mânca pe cei întâlniți în deșertul prin care rătăcește. De foame supraviețuitorii unui accident aviatic petrecut în Anzi îl vor mânca pe cei morți în *Allive!* (r. Frank Marshall), iar într-o ipotetică societate a viitorului în care suprapopularea și poluarea vor face tot mai dificilă procurarea hranei, ce altceva le mai rămâne oamenilor decât să se mănânce între ei? Cel mai puternic îl va consuma pe cel slab, cei care vor ști să se organizeze, îl vor împărți pe noul venit, ca în *Delicatessen* de Jean-Pierre Jeunet și Marc Caro, o spumosă comedie în care călăii își înconjoară viitoarea victimă cu grijă. E de înțeles, pentru că doresc o carne fragedă și bună...

Expresia „se mănâncă unii pe alții”, care nu se referă neapărat la antropofagie — o auzim poate cel mai des în discuțiile despre politicieni. Politica a rămas poate ultimul mare ritual al societăților moderne. Un ritual în care adversarul e devorat în vorbe, în cuvântări muscătore. În finalul din *Week-End* (1967), Jean-Luc Godard își va pune personajele să consume carne de om nu numai de foame, ci și ca un fel de inițiere politică. Anul următor vor izbucni revoltele studentești. Tânăra generație vota să o înghițe pe cea veche...

### Specialități condimentate cinematografic

**I**n preajma sărbătorilor de iarnă, prietii de reunire a familiei, americanul este cuprins de febra cumpărăturilor. Nu vom insista asupra faptului că multe din cadourile ce se oferă au legătură cu filmul (casete video cu desene animate, păpuși și roboți personaje din filme, postere, haine și chiar obiecte care au figurat în vreun decor de film). Vom menționa doar că, adesea, după alergătura prin magazine (uneori, concentrate într-un perimetru acoperit, luxos și feroc iluminat) la căpătul alegerii dificile, cei ieșiți la cumpărături intră la un film pentru că în aceste mici orașele comerciale există și săli de cinematograf care oferă un program ales pe gustul unei familii ieșită cu mic cu mare.

Filmul face parte atât de mult din viața americanului încât cu greu poți menționa un domeniu în care imaginea (mai mult ori mai puțin regizată) nu are un rol definitoriu. Dar, un restaurant ca cel pe care l-am descoperit la etajul 7 al celebrului magazin WATER TOWER PALACE din Chicago, merită să fie luat în seamă pentru felul cum exploatează „apetitul” pentru film al „eroilor” consumului.

Iată lista de bucate cinematografice:

- *Breast Years Of Our Lives* — Aluzie la filmul *Cel mai bun ai ai vieții noastre* în care „best” (cel mai bun) devine „breast” (piept): Piept de curcan pregătit după gustul lui Marlene Dietrich.

- *Hamadeus* — Aluzie la celebrul film *Amadeus* dar și la suncă (ham): Șnițel cu cartofi fierți și salată.

- *French Kiss* (Sărut în stil francez — film care nu a rulat la noi): Limbă cu roșii și pâine neagră.

- *Roast Encounters Of The Third Kind* — Aluzie la filmul *Întâlniri de gradul trei*, care ar putea fi tradus și ca „întâlniri tripartite de gradul trei”: Friptură la grătar cu mult piper verde.

- *20 000 Livers Under The Cheese* — Aluzie la filmul *20 000 leghe sub mări* dar fiind vorba de 20 000 de ficăței sub... brânză.

Și o serie de cinești:

- Francis Ford Coppola: Un fel de mâncare care nu poate fi însoțit decât de o... cola.

- Woody Allen: Un preparat din care lipsește Mia Farrow, dar conține pastramă din N.Y. și... ridichi.

- The Barbra Spiceland: Numele celebrei actrițe și cântărețe este... condimentat (spice = condiment) și indică un fel de mâncare care se servește obligatoriu cu... pâine franceză.

- Sylvester Stallone: O tartină cu salam italian și mozzarella.

- Al. Poochino: Crenșuți mici învăluți în șcașeval, serviți foarte calzi.

Lisa ar putea continua, dar poate că ar plictisi, multe din feburile de mâncare ale acestui restaurant care are ca firmă „Delicatessen” (sugerând un alt titlu de film), fiind greu de tradus și mai ales imposibil de oferit cine-fagilor de la noi. Păstrându-ne în limitele umorului, de ce să nu așteptăm și noi o specialitate locală „Melci senatorului”?

Roia MAHLER



## Să mori ghiftuit

**I**n 1929 Alfred Hitchcock a filmat *Blackmail/Santaia* ca ultimul său film mut. Înainte însă ca el să iasă pe ecran, producătorii au devenit neliniștiți și i-au cerut să adauge o coloană sonoră, fiindu-le teamă că publicul va respinge ca demodat orice film lipsit de sunet. Hitchcock, care peste ani se va plânga că multe filme sunt „doar imagini de persoane care vorbesc”, era hotărât să facă mai mult cu ajutorul noii tehnici decât să înregistreze un dialog. El a creat o secvență în care Anny Ondra — care era șantajată pentru că înjunghiese un violator — stă la masă cu familia. Nivelul sunetului crește de fiecare dată când este pronunțat cuvântul „cuțit”. Încetul cu încetul restul dialogului se estompează, lăsând loc doar repetatei acuzații „cuțit-cuțit-cuțit”, ceea ce îi provoacă o criză de isterie lui Ondra.

Hitchcock, care a declarat că țelul lui ca regizor era de „a alunga crima de pe stradă și a o aduce iar în casele în care-i este locul”, va folosi apoi adesea mesele în familie ca scenă a violenței și fricii. În *Sabotage* (1937), Sylvia Sidney îl înjunghie pe soțul ei terorist cu cuțitul pe care îl folosește pentru a tăia carnea la masă. În *Suspiciune* (1941), Cary Grant încearcă să-și otrăvească soția (Joan Fontaine) — dar oare chiar încearcă? — cu un pahar cu lapte ce strălucește în întuneric. Aparent simpatic, ucigașul în serie (Joseph Cotten) dă primele semne ale furiei sale ucigașe în timpul unei mese în familie în *Shadow of a Doubt* (1943). Ingrid Bergman e otrăvită la masă atât în *Notorious* (1946), cât și în *Under Capricorn* (1949).

Cel mai interesant banchet grotesc din toate filmele lui Hitchcock are loc în *Frânghia* (1948), în care doi studenți sugrumă un coleg și invită apoi familia victimei — care nu bănuia nimic — să mănânce chiar pe sicriul acesteia! În *Cortina stâșiată* (1966), Paul Newman omoară un spion inamic în bucătărie, împingându-l în cuprător. Dar parcă și mai sadică ne apare Vivien Merchant în rolul snoabei soțului de detectiv din *Frenzy* (1972). Imposibilele sale meniuri „gourmet” sunt un sinistru contrapunct comic la o serie de oribile crime ale unui maniac sexual.

Hitchcock nu este însă singurul regizor care a transformat mesele într-un loc al groazei. În *Dracula* (Tod Browning, 1931), Bela Lugosi îi servește masa unui călător singuratic, avertizându-l: „Eu nu beau niciodată... vin”. În *The Bride of Frankenstein* (James Whale, 1935), doctorul nebun Ernest Thesiger nu numai că mănâncă pe sicriu într-o criptă, dar se și aprovizionează cu coniac și țigări. Doi demoni (Arletty și Alain Cuny) își fac apariția la un bogat banchet medieval în *Les Valtreurs du soir* (Marcel Carné, 1942). În *Frumoasa și bestia* (Jean Cocteau, 1946), o circumspectă călătoare servește o masă fantomatică într-un castel bântuit. (Secvența



De la excesul vegetarian (Cher, Susan Sarandon, Michelle Pfeiffer și Jack Nicholson în *Vrăjitoarele din Eastwick*) la canibalism (Anthony Hopkins, Jodie Foster și Scott Glenn în *Tăcerea mielilor*)



aceasta a fost transformată într-un număr muzical lipsit de gust în versiunea animată a studiourilor Disney din 1991).

Alți regizori mai realiști au continuat să prezinte mesele ca un loc al morții și al groazei. Sub influența drogurilor, James Mason încearcă să-și ucidă fiul la masă în *Bigger Than Life* (Nicholas Ray, 1956). Bunicul își otrăvește întreaga familie în *El Cochechito* (Marco Ferreri, 1960). În *Le Boucher* (Claude Chabrol, 1969), un sadic veteran de război (Jean Yanne) devine măcelar într-un sat liniștit și în același timp omoară fetițe. În *La Rupture* (1970), al aceluiași regizor, Stéphane Audran pune capăt refericitei sale căsnicii izbindu-și în cap soțul cu o tigăie în timpul micului dejun.

Pe măsură ce se putea arăta mai multă violență pe ecran, multe intrigi mai alambicate au avut la bază crime în timpul mesei. În *Theatre of Blood* (Douglas Hickox, 1973), un cunoscut prost actor shakespearean (Vincent Price) pune la cale omorârea fiecărui critic care a scris rău despre el într-un mod care imită una din piesele lui Shakespeare. Un homosexual cam trecut (Robert Morley) primește o mâncare inspirată din *Titus Andronicus* — o plăcintă umplută cu scumpii săi cățeluși roz — mândria lui. În *Who Is Killing the Great Chefs of Europe?* (Ted Kotcheff, 1978), un serial killer îi omoară pe cei mai mari bucătari europeni, lovitura fiind pregătită în funcție de specialitatea fiecăruia. Jacqueline Bisset (cam prea slabă și elegantă pentru a fi marea specialistă în deserturi!) află astfel că e timpul ca specialitatea ei — *bombe au chocolat* (bombă cu ciocolată) — să explodeze.

În unele filme excesul de mâncare poate duce la moarte. Mama eroului (Angela Winkler) moare mâncând țipări în *Toba de tinichea* (Volker Schlöndorff, 1979). Un imens grăsan explodează după ce mănâncă prea mult în *Monty Python's The Meaning of Life* (1983). Diavolul (Jack Nicholson) folosește ritualuri voodoo pentru a-și determina victimele să mănânce prea multe cișeci și să moară apoi vomând în *The Witches of Eastwick* (George Miller, 1987).

Dar care ar fi cea mai înspăimântătoare masă din cinematograful contemporan? O alegere strict personală ar fi o altă cină cu Diavolul în *Angel Heart* (Alan Parker, 1987). Misteriosul domn Louis Cyphre (Robert de Niro) îi arată detectivului interpretat de Mickey Rourke un ou fierț tare, spunându-i că acesta este un simbol al sufletului său, apoi inghite oul. În acel moment ne dăm seama că Rourke e condamnat.

Dar care ar fi cel mai violent din nou? În *Acțion Mutante* (Alex de la Iglesia, 1992) un grup de teroriști apare dintr-un tort imens la o nuntă din înalta societate și mitraliază toți invitații (printre ei Pedro Almodovar, Rossy de Palma și transsexualul Bibi Anderson). Oricum, nu-mi plăceau prea mult nunțile nici înainte.

Dosarul „Marea crăpelnită”  
este realizat de Rolland Man și David Melville

**C**ine ar fi crezut că Festivalul internațional al filmului Mannheim — Heidelberg a trecut în paginile cotidienele germane după scandalul provocat de Peter Graf care, administrând considerabila avere a fiicei sale, cunoscută tenis-mană, „a uitat” să plătească statului impozitul pe venit. Steffi Graf, un adevărat mit național, a ajuns astfel subiect de controversă discuții în cafenelele coquette din Planken, un fel de Lipskani strălucitor și curat. Dar, știut fiind faptul că în Germania neplata impozitelor se sancționează în cazuri extreme cu pedepse mai mari decât cele pentru o crimă, „prima pagină” acordată de presă scandalului Graf a părut aici normală.

Organizatorii festivalului au avut și acum ambiția și curajul să prezinte în competiție filmele tinerilor regizori puțin sau deloc cunoscuți, ca și peliculele unor „independenți” hotărâți să nu plece capul în fața marilor studouri. Competiția s-a desfășurat așadar într-o atmosferă de lucru, fără supervedetele care atrag de obicei mulțimi isterizate în fața hotelurilor. Personajul cel mai important a fost producătorul, nelipsit de altfel — de la un timp — de la mai toate manifestările cinematografice de mai mare sau mai mică anvergură (v. nr. 3/1994). Nelipsit, pentru că asemenea unui bun comerciant, producătorul face tot posibilul să-și „vândă” produsul, adică filmul pe care a mizat.

Proiectate în trei săli, aflate fiecare în



## Lucruri care ni se întâmplă



Un basm modern (Keita de Dani Kouyaté)

alt colț al Mannheim-ului și nu în același elegant complex cultural ca în anii precedenți (dovedind că organizatorii și-au impus un regim de austeritate), peliculelor le-a lipsit însă sâmburele de inovație, de încercare a unor modalități de exprimare mai puțin folosite care au constituit trăsătura comună a selecției precedente.

De astădată, realizatorii — indiferent de naționalitate — s-au aplecat asupra unor subiecte comune inspirate de realitate: dragostea, de la adolescență până la vârsta a treia; delinvența juvenilă; și, pentru cineștii din Est — momentul postcomunism. Cele care au înregistrat însă audiența maximă au fost filmele documentare, indicând preferința spectatorului (tânăr mai ales) pentru realitatea imediată.

**C**u o durată de peste două ore, **Scavengers** al japonezului Hiroshi Shinomiya a ținut — prin imagini de coșmar — pe tinerii din sală, pentru care a nu găsi sortimentul de brânză preferată era deja o catastrofă. Timp de 4 ani regizorul a filmat viața în preajma celei mai mari gropi de gunoi de la Manila. Pe câțiva zeci de kilometri, în **Smokey Mountain**, trăiesc 21 000 de oameni ca-



„Orașul groazei” (Scavengers de Hiroshi Shinomiya)

### Palmares

**Marele Premiu**  
**Keita** — regia Dani Kouyaté (Burkina Faso / Franța)  
**Cel mai bun film documentar**  
**Scavengers** — regia Hiroshi Shinomiya (Japonia)  
**Premiul special „Rainer Werner Fassbinder”**  
**II Verificatore** — regia Stefano Incerti (Italia)  
**Premiul FIPRESCI**  
**Alice Sanctuary** — regia Takkaki Watanabe (Japonia)

re-și câștigă existența colectând materiale re folosibile. După nouă ore de scormonit prin măzga ce ajunge uneori până la genunchi și în mirosul pestilential, acești nifericiți ai soartei primesc 2 dolari — sumă imensă pentru ei, în jurul uriașei gropi este improvisat un „oraș” din cutii de carton, bucăți de tablă și orice material cu care se poate „construi” un adăpost. În acest oraș al groazei, „Scavengers”, scormonitorii în gunoaie, trăiesc, fac dragoste, se nasc și mor în duhoarea insuportabilă care pe mulți dintre ei nu-i mai deranjează. Foamea, bolile, moartea le dau târcoale, dar **Smokey Mountain** este pentru ei singurul mijloc de subzistență într-o țară în

care peste 50% din locuitorii se află în șomaj. Shinomiya nu a intenționat să facă din **Scavengers** un film horror; el a dorit — și a reușit — să ne facă să înțelegem că speranța, demnitatea și încrederea în forțele proprii pot exista și într-un asemenea iad. Filmul a obținut premiul pentru cel mai bun documentar, în aplauzele entuziaste ale asistenței.

**C**hiar dacă n-a fost prezent în palmares: **Procedura 769**, realizat de olandezul Jaap Van Hoewijk, aduce în dezbatere documentul cu numărul de mai sus, existent în jurisdicția americană și care indică „ceremonialul” conform căruia se desfășoară execuțiile capitale în închisorile din Statele Unite. Pe tema aceasta (subiect aflat de altfel în actualitatea disputelor socio-politice în America) s-au scris cărți, s-au întocmit rapoarte de mii de pagini și s-au făcut filme. Dar puțini sunt cei care îi cunosc pe oamenii care participă ca martori — aleși printr-o procedură specială — la sfârșitul violent al unui criminal. În 1992, la 21 aprilie, în închisoarea Saint Quentin a avut loc — după 25 de ani — prima execuție: cea a unui deținut acuzat deuciderea a doi adolescenți. La moartea sa — prin inocularizarea unui ser letal — au asistat 12 oameni de profesii diferite. Imaginea morții condamnatului — inexistentă însă în film — ne este redată prin măturările acestor „invitați” care reconstituie mental, din unghiuri de vedere diferite, momentul execuției. Un om — fie el vinovat — a murit sub ochii

lor. Se naște întrebarea dacă nu cumva — privindu-l cum se sfârșește „ca într-un film”, cum avea să spună unul dintre martori — oamenii aceia nu își pierd pentru totdeauna stropul de inocență cu care s-au născut. „Procedura morții” cum a mai fost numit documentul a stârnit vii controverse și în cadrul conferinței de presă pe tema „organizării” execuțiilor capitale ca niște spectacole.

Moartea este prezentată și în **Franzstadt** (r. Ferenc Moldovanyi — Ungaria) ca un leit motiv al unei categorii sociale pentru care nu mai există speranță. **Franzstadt** este un cartier periferic și rău famat al Budapestei, populat de oameni fără adăpost, criminali, alcoolici, prostituate, hoți aflați permanent în atenția poliției. Locuitorii acestui alt fel de iad (cu tot colapsul socialismului și cu progresul economic realizat în Ungaria) se simt marginalizați și au pierdut încrederea în viitor. Soluția lor pentru supraviețuire: jaful, crima, violul, te-roarea. Ceea ce se poate numi viață este petrecută de ei într-o ambianță demnă de un coșmar suprarealist. Singurul moment care a stârnit ilaritate în sală a fost replica unuia dintre romii arestați: „Ce-aveți cu mine? Ar trebui să țineți cont că noi, țigani, am făcut nația maghiară. Noi am venit întâi pe pământul ăsta, și nouă ne datorăți multe!”

**Hell Bent** al americanului John Kozak a reținut atenția prin secvențe greu de suportat și, din păcate, aproape identice — cu faptele reale ce au stat la baza scenariului. Trei adolescenți — doi băieți și o fată — dintr-o suburbie a unui mare oraș american, „hrăniți” cu

Crescători de oi și muzică rock (Aldas de Choymbolyn Jumdaans)





**▶ EU, CLAUDIA,  
TU, CLAUDIA**

„Dacă pragul celor 50 de ani reprezintă pentru noi, femeile, o adevărată dramă asta se întâmplă numai din cauza bărbaților care spun: Are 50, e bătrână!“. Dar, despre ei înșiși, la aceeași vârstă spun: „E doar puțin ridat!“ Claudia Cardinale, la 58 de ani nu-și simte vârsta, refuză operațiile estetice, dar și-a scris memoriile. În cartea sa „Eu, Claudia, tu Claudia — romanul unei vieți“ actrița acordă un spațiu important bărbaților din viața ei și copiilor săi: Claudia, 16 ani și Patrick, 36. „Patrick — spunea C.C. într-o emisiune televizată — a fost durerea vieții mele. Născut în urma unui viol, mult timp l-am ascuns adevărul. La 7 ani a aflat că sora lui cu 20 de ani mai mare îl este de fapt mamă. Asta l-a făcut ca, la 20 să se grăbească să devină el însuși tată. Și așa, mătușa și nepoata sunt de-o seamă, ceea ce bineînțeles nu le împiedică să fie cele mai bune prietene. Cred că am scris cartea și cu gândul că așa putea ajuta pe multe alte femei care trec prin situații dificile“. După 17 ani de conviețuire cu producătorul Franco Cristaldi care „niciodată nu m-a tratat ca pe un adult“, la 35 de ani, Claudia descoperă că dincolo de platouri, Rolls-uri și bodyguarzi există o altă lume. „Am reușit să trăiesc în sfârșit ca o femeie împlinită când l-am cunoscut pe Pasquale (Squitteri n.n.). Suntem căsătoriți de 20 de ani, am trecut și noi prin momente grele, la un moment dat am fost la un pas de despărțire, dar suntem totuși împreună și ne iubim, cu toate că eu locuiesc la Paris și el la Roma — din motive politice“. (Regizorul a renunțat la aparatul de filmat pentru un fotoliu de senator. N-ar fi singurul). „Așa că, ori de câte ori ne vedem, suntem de fiecare dată într-o altă lună de miere. E minunat. Nu știu dacă ne iubim cu aceeași pasiune, dar știu că între noi nu vor fi niciodată minciuni și compro-



● Claudia Cardinale (57 de ani):  
„Nu renunț ușor  
în fața vieții“

● Despărțit de Diana Lane, Christophe Lambert nu s-a despărțit de fetița lor de 2 ani, cu care a petrecut vacanța de Crăciun. În februarie pe actul franco-american îl așteaptă un al treilea Highlander.



misuri“. Claudia Cardinale, „Italianca din Tunis“ cum i se spunea, a aprins imaginația multor celebrități masculine. Mastroianni o implora zi și noapte să accepte o întâlnire cu el; Delon a pariat degeaba cu Visconti că bruna-i parteneră din Ghepardul îl va cădea în brațe; Renato Salvatori l-a făcut o curte nebună, dar în van, în timpul filmărilor la „Le Pigeon“, iar Warren Beatty s-a ales doar cu promisiuni. Cât despre Brando, deja star, el a sunat-o dându-i întâlnire, chiar fără să fi văzut-o vreodată. „În timp ce Brando îmi susura cuvinte dulci în receptor, a intrat Cristaldi care m-a întrebat: „Ce naiba mitocosești acolo?“ Și așa, n-am ajuns nicăieri cu Brando. Astăzi, mă gândesc c-am fost o proastă“. Belmondo a avut mai mult noroc. În timpul filmărilor la Cartouche „noi doi am trait o idilă minunată, pe care reporterii „n-au mrosit-o“. Jean-Paul era puțin cam nebun, de multe ori noaptea, la hotel, arunca mobilele pe fereastră, iar dimineață eu trebuia să mă rog de directorul hotelului să ne ierte. Jean-Paul îmi spunea: „Dă-i drumul, Claudia, cu un pahar de șampanie în mână, când s-o uita la tine îl dai gata!“ Am avut momente teribile de nefericire, dar niciodată nu mi-a trecut prin

mintea gândul sinuciderii. Cred că ar fi fost o renunțare în fața vieții. Iar eu nu renunț ușor.“

**▶ IAR CIFRELE...**

Cât costă un film? Dar o salată la „Spago“? Și cât mai costă o vilă pentru o supervedetă? Câte filme se fac pe an? Câte case de producție există? La Hollywood totul se cântărește, totul se plătește, totul se cumpără și totul se vinde. Și peste tot, cifre care îți dau amețea! — 7 200 de scenariști recenzați de sindicații acestora de pe coasta de Vest. Cel de pe coasta de Est are doar 3 500; — 1 000 000 dolari este salariul pe care un autor prestigios ca William Goldman (Butch Cassidy...) îl cere pentru a „rețușa“ scenariile cu probleme; 3 000 000 dolari/an este salariul de „bază“ al unui patron de studio, la care se adaugă dividende și prime, ajungându-se la 10 milioane/an; 50 000 de dolari se pot primi pe un Oscar vânzând la licitație; 4 000 000 dolari este prețul record încasat pe un scenariu și a fost plătit de două ori: lui Shane Black cu The Long Kiss Goodnight și lui Joe Eszterhas cu Foreplay; 100 000 000 dolari au costat lucrările de modernizare la Beverly Hills Hotel care a devenit locul favorit de întâlnire al marilor hollywoodieni; — 4 500 000 dolari a costat vila pe care Sharon Stone și-a făcut-o cadou pe una din colinele Hollywoodului; — 50 de dolari este o salată la „Spago“, restaurantul favorit al starurilor... și 1,25 dolari este prețul unui hot-dog (cornă și keș-chup și mustar) pe Sunset Boulevard, asta dacă la sfârșit de lună vă treziți cu bani puțini în buzunar... și doar 8 dolari este un loc în sala de cinema.



**▶ EASTWOOD MUZICIAN**

Este cunoscută importanța pe care Clint Eastwood o acordă coloanei sonore în filmele sale. „Am interpretat o multime de personaje — spunea el — pentru care muzica avea o conotație aparte (în filmele lui Leone sau în cele pe care le-am regizat eu însuși, ca Honkytonky Man de pildă). Muzica face parte integrantă din universul meu. Pentru Podurile din Madison County trebuia să fiu foarte atent. Robert, personajul meu, și Francesca (Meryl Streep) ascultă foarte multă muzică la radioul din mașină, sau din bucătărie; pe aceeași muzică se vor iubi puțin mai târziu. Am ales de aceea melodii din anii '30, '40, '50, dar mai puțin cunoscute. Apoi mi-am permis să compun „love theme“ a filmului, Dos Eyes. Un mod, poate, de a mă dezvălui puțin“.

● Michelle Pfeiffer în 1995: „Mă gândesc serios să-mi iau o vacanță ceva mai lungă. Așa, cam de vreun an. Să am timp să mă ocup de copiii mei“. În 1996, actrița anunță că intenționează să se apuce de regie. Capricii de star?

## ▶ O ALTĂ MARLENE

Dacă Marlene Dietrich ar fi citit cartea autobiografică a fiicei sale, Maria Riva, ar fi exclamat aidoma nefericitului rege Lear: „Mai cumplită decât mușcătura șarpelui este ingrătușia propriului copil”. Louis Bouzon, singurul bărbat acceptat de divă în apartamentul ei din Paris, de pe Avenue Montaigne, refugiu ultimilor cinci ani ai vieții, a dezlăuit în volumul său „Marlene Dietrich — la femme de ma vie” un alt chip al **Ingerului albastru**. Dificilă, preferând prietenia bărbaților decât a femeilor (nu i se cunosc decât două-trei prietene adevărate), Marlene a fost mereu în căutarea tandreței. Pentru ea, tandrețea a purtat numele de... Jean Gabin. S-au iubit cu pasiune, devorator, și s-au despărțit pentru că ea nu vroia să divorțeze, iar el și-o dorea soție și mamă a vreo trei copii. După moartea lui Gabin, actrița a primit câteva lucruri lășate prin testament de către „durul cu inima tandră”. Era un mesaj dincolo de moarte: „De fapt nu te-am uitat niciodată, Marlene!”. „Am rămas de două ori văduvă” — a murmurat ea când a primit vestea morții lui Gabin. (Cu puțin timp înainte îi murise și soțul). Cu ceilalți bărbați din viața ei (în afară de Erich Maria Remarque și Hemingway) a fost necrutătoare: „Sinatra... Un **coup de foudre** și atât. Era ca un fluture. Alerga de colo, colo, de cele mai multe ori amețit de whisky”; Yul Brynner — „am trăit doar o romanță. Era prea violent pentru gustul meu”; Gary Cooper — „Frumos, dar monosilabic. Cât despre inteligență... mai subtil era câinele meu”. Îl detesta pe Charles Boyer: „Nu m-a privit niciodată cu adevărat. Era tot timpul cu ochii în oglindă. Și peste toate astea, la filmări, de câte ori se ridică pe vârfuri să mă sărute își pierdea peruca”. Singurele femei pe care le-a admirat au fost Katharine Hepburn și Simone Signoret (pe aceasta din urmă însă n-a întâlnit-o niciodată personal). Despre Marilyn Monroe obișnuia să spună: „Eu sunt o femeie sexy. Ea a fost doar un simbol sexual”. Cu două zile înainte de a muri, Marlene scria pe un petec de hârtie: „Gloria este un cuțit cu două tăisuri. O dorești din tot sufletul și înveți să trăiești cu ea când e prea târziu. Nu-ți dai nici fericirea, nici căldura, nici mulțumirea, nici acea Nirvana pe care alții își inchiuie că tu ai primit-o odată cu ea. E trist, dar acum știu că așa este”.



● Pentru Marlene Dietrich tandrețea se numea Jean Gabin

show-business-ul. Nu e de mirare când ne gândim la lumea rock-ului, mai ales în tendința sa „hard”. Ca să-și „infrumusețeze” privirea, James Brown și Michael Jackson și-au tatuat, da, sprâncenele și respectiv rădăcina genelor! Lenny Kravitz are un dragon desenat pe umăr; cât despre Axl Rose el a ajuns un fel de catalog ambulant de faună și floră. Și dacă facem un mic ochol putem afla că și J.F.K. jr. (da, chiar el) și-a tatuat un semn de treflă într-un loc intim. Dacă dorii mai multe amănunte, întreabă-o pe Darryl Hannah. Ce să mai spunem despre actori? Nebunia e mare, iar staturilor nu le mai pasă că unsoari, la filmări machiorii muncesc din greu să ascundă desenele nărușe. Ce s-ar întâmpla oare dacă ar trebui șters un Harley Davidson de pe decolteul lui Mladý de Winter sau strigățul „Aloha Hawai” de pe deltozii lui Ben Hur? Oricum, puține sunt vedetele care au rezistat acestei „mode”. Suntem departe de mențiunile discrete ca „Mom”, „Dad” și „Scotland Forever” (Mama, Tata, Scoția pentru totdeauna) pe care și le-a înscris Sean Connery pe braț, pe vremea când făcea armata la Mariñă. Astăzi, pe pielea mai tinerilor lui colegi, în policromie, motivele cele mai diverse se răsfășă fără nici o rețineră. În cinstea soțului ei, David Bowie, celebra Iman și-a desenat un cuțit pe gleznă dreaptă. Melanie Griffith și-a împodobit o fesă cu o pară galbenă, Nicolas Cage și-a trasat pe spate o șopărlă cu joben, iar Rutger Hauer un bondar „drăgălaș”. Tim Roth are gravat pe antebraț P.E.R.I.S.H. (a pieri) iar Drew Barrymore (care în *Poison Ivy* își dezvelea coapsele, lăsând vederii un crucifix împodobit cu iedera), și-a mai tatuat un fluture pe burtă, trei ingerași pe șoldul drept, o cruce cu prenumele mamei sale (Jaid) și un alt ingeraș cu o panglică pe care este înscris numele unuia dintre foștii ei iubiți, obscurul actor James Walters. Mulți dintre acești adepți ai „desenului pe piele” au uitat că o aventură sentimentală poate dura mai puțin decât o incizie cu cer-

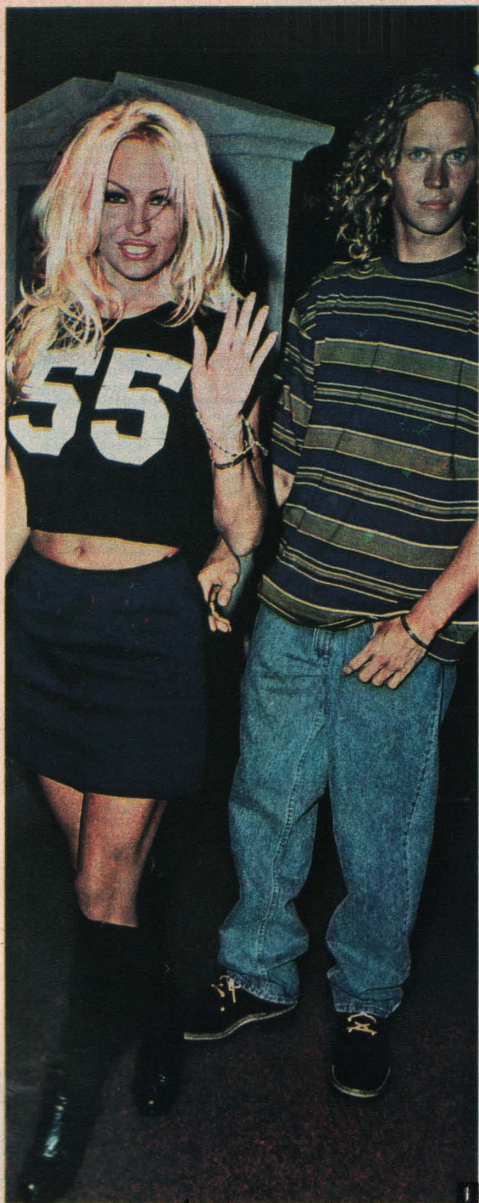
(Continuare în pag. 31)

## ▶ TATUAJUL, O MODĂ NEBUNĂ...

După ce-l vezi pe Woody Harrelson în *Născuți asasinii* te întrebă ce este mai feros: craniul ras, brațele musculoase, armele cu care este „blindat” sau tatuajele agresive (printre care doi șerpi scuișându-și veninul) desenate pe piept. Tatuajele și-au făcut de altfel de câțiva ani o intrare în forță pe marele ecran (e suficient să ne aducem aminte de Madonna în *Who's That Girl*, Kate Nelligan în *Frankie și Johnny* sau Veronica Webb în *Jungle Fever*). Nimeni nu a uitat diabolicul personaj interpretat de Robert De Niro în *Promontoriul groazec*: epiderma sadicului criminal era o adevărată bandă desenată care „poveștea” în culori tari și linii grosolane propria-i existență. Printre numeroasele tatuaje există însă unul care îi aparține actorului: o panteră neagră pe brațul drept, pe care De Niro și-a „inscripționat-o” în 1973, pe vremea lui *Mean Street* (Străzi lătrănilice). De altfel, printre starurile de la Hollywood (și nu numai) moda tatuajului face ravagii. Ceea ce altădată era apanajul unor anumite medii, să le zicem *macho* (marinari, hamali, motocicliști) a invadat astăzi



● Patricia Arquette la împlinirea unui an de la căsătoria cu Nicolas Cage



# Cineglob

Așa cum nu e de **bon ton** ca o femeie să intre neînsoțită într-un restaurant cu pretenții, tot așa la numeroasele premiere, gale de binefacere și alte „soarele”, vedetele feminine ale Hollywoodului vin — cu mici excepții — braț la braț cu logodnicii, iubiții sau soții ale căror nume, de cele mai multe ori, nu spun nimic amatorilor de cancanuri.

În ultimul timp însă, în „cetatea starurilor” suflă un vânt de schimbare. Actrițele au hotărât „să iasă în lume” alături de veri, părinți și frați aducându-și astfel aminte că „sângele apă nu se face”

- |                    |                 |
|--------------------|-----------------|
| 1. Pamela Anderson | 3. Sharon Stone |
| 2. Anjelica Huston | 4. Uma Thurman  |

cu frații lor cu care (mai mult sau mai puțin) seamănă



# FILM FAX

▶ **Johnny și Donny.** Johnny Depp îl va avea partener pe Al Pacino în *Donny Brasco*, ale cărui filmări vor începe în luna februarie la New York. Regia: Mike Newell (*Patru nunți și o înmormântare*). Este ecranizarea romanului autobiografic al lui Joseph Pistone: un agent FBI infiltrat în mafia este tentat să intre în afaceri alături de cei pe care ar trebui să-i aresteze.

▶ **Confiteor.** Robert Lepage, realizatorul *Confesionalului*, a început luna trecută lucrul la cel de-al doilea lung metraj, *Polygraph*, versiune filmată a piesei sale de teatru, în parte autobiografică: un tânăr este suspectat de poliție pentru crimă și viol.

▶ **Întoarcerea lui Jon Voight.** Foarte cunoscut în anii '70 mai ales datorită rolurilor din *Cow boy-ul de la miezul nopții* și *Întoarcerea acasă*, Jon Voight revine în forță. După un rol în *Mislune imposibilă* (alături de Tom Cruise), el va fi interpretul principal în *Rosewood* (r. John Singleton). Scenariul este inspirat din evenimente reale petrecute în 1923, în Florida. O tânără albă acuză un negru că ar fi violat-o. În urma acestui fapt, pentru a nu fi linșați, femeile și copiii comunității de culoare din orașul Rosewood vor găsi scăparea în mlaștină.

▶ **Julia: război sau căsătorie?** Două studiori încearcă „s-o obțină” pe Julia Roberts pentru acest an. *New Line* pentru filmul *In Love and War* (partener Chris O'Donnell — regia Richard Attenborough; povestea: tânărul Hemingway, rănit în primul război mondial, se îndrăgostește de infirmiera care-l îngrijește) și *TriStar* pentru rolul principal din *My Best Friend's Wedding*, o comedie romantică, pe un scenariu de Ron Bass. Regia: Jerry Zucker.

▶ **Jodie și extraterestrii.** Avându-l partener pe Ralph Fiennes, Jodie Foster va fi un astronom (sau astronoamă?) care va trece printr-o întâlnire de gradul trei în *Contact*. (*Ufologii și startrekii* știu mai multe despre așa ceva). Regia: Robert Zemeckis.

▶ **Elsa și sămbăta fatală.** Pentru filmul său de debut, Diane Bertrand (soția regizorului Jean-Pierre Jeunet) a ales o poveste tristă. Destinul tragic al unei tinere din Normandia sedusă și părăsită de iubitul ei. Titlul filmului: *Un samedi sur la Terre*. Interpreți: Elsa Zylberstein, Eric Caravaca, cântărețul Kent și Johan Leysen.

▶ **Juliette și psihiatrul.** Ultima comedie semnată de Chantal Akerman este povestea unui psihanalist american sedus — la propriu — de o franțuzoaică profesoară de dans. Interpreți: William Hurt și Juliette Binoche. Actriță, după ce a făcut reclamă parfumurilor Lancôme, filmează concomitent în *The English Patient* (partener Ralph Fiennes, r. Anthony Minghella) și *Lucie Aubras* (r. Claude Berri).

▶ **Ultima oră.** La începutul acestui an au fost decernate premiile Asociației criticilor de film din Los Angeles: cel mai bun film: *Leaving Las Vegas*; cel mai bun regizor: Mike Figgis pentru *Leaving Las Vegas*; cel mai bun scenariu: Emma Thompson — *Sense and Sensibility*; cea mai bună actriță: Elizabeth Shue (*Leaving Las Vegas*); cel mai bun actor: Nicolas Cage (*Leaving Las Vegas*). Asociația presei străine de la Hollywood a decernat premiile Globul de aur în cadrul unei ceremonii fastuoase ce a avut loc la Los Angeles. Câștigătorii sunt: *Sense and Sensibility* (cel mai bun film dramatic-regia: — Ang Lee); *Babe* (cea mai bună comedie); Emma Thompson (cel mai bun scenariu — *Sense and Sensibility*); Mel Gibson (cea mai bună regie — *Înimă neînfrântă*); Sharon Stone (cea mai bună actriță — *Casino*); Nicolas Cage (cel mai bun actor — *Leaving Las Vegas*); Nicole Kidman (cea mai bună actriță de comedie — *To Die For*); John Travolta (cel mai bun actor de comedie — *Get Shorty*); Mira Sorvino (cea mai bună actriță într-un rol secundar); Brad Pitt (cel mai bun actor într-un rol secundar); *Miserabili* (cel mai bun film străin — Franța).

## Tatuajul, o modă...

(Urmare din pag. 29)

neală colorată. A învățat-o pe pielea lui Johnny Depp care, după despărțirea de Winona Ryder, a îndurat mari suferințe pentru a scăpa de tatuajul compromițător: „Winona for ever” (Winona pentru totdeauna). Campionii tatuajului rămân însă Roseanne și Cher. Prima are vreo 15 tatuaje de toate formele și mărimile, hotărâtă fiind ca între divorțuri, operații estetice sau liftinguri să-și adauge alte desene. Cât despre Cher, a demonstrat că în materie de ornamentație epidemică are un gust constant: un fluture urias pe fețe, un simbol vag celtic pe gleznă și o gânganie informă de vreo 40 centimetri de-a lungul brațu-

lui stâng. Dar asta nu e totul: *tatumania* e pe sfârșite; a venit rândul piercing-ului — un obicei de-a dreptul barbar, constând în agățarea a tot felul de bralocuri prin locurile cele mai sensibile ale anatomiei: nas, buze, sprâncene, bărbie, obraji, mameloane, buric și chiar pubis. Această ciudățenie pe care o practica un anume gen de homosexuali — (asasinii în serie, vezi *Tăcerea miilor*) a trecut pe podiumul prezentărilor de modă, pe scenele concertelor rock și de aici pe platourile de filmare. Așa cum explică Rossana Arquette (în *Pulp Fiction*) unul John Travolta neîncorezător și puțin scârbit: „Un cui înfipt în limbă pigmentează fețaița”. Cum se vede, nici acest fel de „progres” nu poate fi oprit.



Demi Moore pe plajă la Miami și așa cum a apărut în fața camerelor de luat vederi ale CNN-ului, dovedind că poate face *Striptease*

## Bazarul inimilor Sfă-ri-ma-te

• Demi Moore a încasat 12 milioane dolari (sumă record) pentru a juca în *Striptease* unde în câteva secvențe ea apare goală pușcă. Înfruntându-i pe producători și încălcând contractul care îi interzicea să se ingrase, soția lui Bruce Willis s-a îndopat cu pizza (mâncarea preferată) și înghețată (desertul preferat) în așa măsură încât filmările au fost întrerupte și vedeta-devenită în scurt timp grasuță-somată să urmeze un regim de slăbire. Numai că Demi a hotărât că o viață are omul, așa că și-a permis să defileze pe plaja din Miami într-un costum de baie prea strâmt pentru noul său gabarit. Dar cum presa a lansat o campanie care începea cu întrebarea: „Cum îndrăznește cineva care câștigă atâtia bani să nu-și respecte contractul?”, Demi, pocăită, s-a dus să-și ceară iertare, unde altundeva, decât la televiziune. Și așa a apărut în costumul din fotografie, la emisiunea de mare audiență a lui David Letterman. Cu câteva kilograme însă mai puțin. Cum a putut fi văzută și pe CNN, pe cablu la noi.

• De un an și jumătate, Tony Curtis profită intens de plăcerile vieții. Una din ele se numește Jill, are 26 de ani și este noua sa logodnică. După

căsătorii dezastruoase și moartea fiului său de 23 de ani, în urma unei supradoze de drog, fostul partener al lui Marilyn Monroe din *Unora le place jazzul* crede că are dreptul să trăiască: „Abia la 80 de ani am de gând să mă opresc. Atunci, voi sta acasă și o să mă apuc de grădinărit. Acum, însă la 70 de ani, sunt încă tânăr...”

• La Euro Disneyland, Sylvester Stallone a inaugurat încă un restaurant din rețeaua de fast food *Planet Hollywood*. (vezi p. 6-7). El era însoțit de Jennifer Flavin, ex-logodnică și viitoare soție și de fiul lui, Sage (20 de ani). Jennifer este foarte bună prietenă cu acesta. De altfel e ușor de înțeles: ea este doar cu cinci ani mai mare decât Sage.

• Johnny Depp, părăsit de manechinul Kate Moss, s-a întors la femeia vieții lui, adevărată, unica — propria lui mamă. Alături de ea tânărul rebel s-a cumițit. S-a tuns și a părăsit aerul de „derbedeu simpatic”. Se pare că unde nu au reușit Winona și Kate, a reușit mama cu lapte, corn flakes și ore fixe de culcare.

• Pe unde își mai chealăte banii vedetele: Hugh Grant la *Revolver Club* (a renunțat la Sunset Boulevard); Robert De

Niro și Frank Sinatra la magazinul de vinuri al lui George Hamilton. De altfel, tot acolo Jim Carrey, Nicolas Cage și Charlie Sheen au licitat pentru o sticlă de Cheval Blanc 1970. Câștigător: Jim Carrey cu 2.500 dolari. Nicolas Cage s-a mulțumit cu un vin din via unchiului său, Francis Ford Coppola, iar Sheen cu o butelcuță de Mouton Rothschild — 1972. Toată lumea a fost mulțumită; De la *Crate and Barrel* Joan Rivers și-a cumpărat pahare de cristal (se pare că le sparge de câte ori are un „mic scandal în familie”); Susan Sarandon a achiziționat de 3.000 dolari — perlele; Woody Allen și Soon Yi au admirat câteva piese de mobilier de bucătărie, ducând pe mulți cu gândul la o eventuală căsătorie; Sandra Bullock și Lauren Bacall sunt nepoaste prezente ale raiounului de parfumerie; un necunoscut a cerut de 1.500 dolari lenjerie sexy. S-a aflat apoi că a fost cumpărată de acesta pentru Wesley Snipes, care nu dorise să-și facă cunoscută preferința pentru deseurile masculine din mătase neagră, marca, bineînțeles, Calvin Klein. Dar tot s-a aflat. La Hollywood, nimeni nu se poate ascunde de nimeni.

# Cineăștii olimpicieni



Salonic

Juriul  
competiției  
internaționale

- Nelson Pereira dos Santos, regizor - Brazilia
- Jerry Schatzberg, regizor - SUA
- Andrea Belli, operator - Grecia
- Augusto M. Seabra, critic - Portugalia
- Guglielmo Biraghi, critic - Italia
- Anna-Lena Wiborn, producătoare - Suedia
- Goran Markovic, regizor - Iugoslavia

În plină celebrare a celor 100 de ani de cinema, Festivalul de Film de la Salonic și-a întâmpinat oaspeții într-un nou și elegant pavilion asemeni unui imens vapor navigând pe involburatele mări de celuloid ale lumii. Poate că houbroule acestei moderne construcții să fi indus ideea-metăforă a selecției operate cu aceeași competență și scrupol profesional de către directorii Michel Demopoulos și Dimitri Epides, împreună cu staff-ul lor. Fereastră, în simbolistica tradițională „ochiul casei” ce mediază raportul dintre universul interior și cel exterior, devenind „spațiu ce reflectă lumea”, în cinematograful mondial este o figură de stil filmic tot mai frecventă.

Chiar afișul festivalului, conceput în maniera postmodernistă și sugerând răscrucea civilizațiilor, evocă fereștiua unei cabine de proiecție unde pelicula se derulează nonstop și pe pervazul căreia se regăsesc, defel întâmplător, un fronton antic, o mână sculptată imortalizând imperativul divin, femeia-robot dintr-un celebru film de anticipație, stela funerară a regelui Filip — emblema Salonicului, plus siglele sponsorilor.

## Dincolo de nori

Deschiderea celei de 36-a ediții a fost înnoțată prin proiectarea filmului *Dincolo de nori* al titanului Antonioni, realizat cu ajutorul lui Wim Wenders, „identificarea” unor iubiri generice surprinse în patru ipostaze de către „omul cu aparatul de filmat” (vezi și nr. 11 și 12).

Pe ecranele exuberantului oraș de pe malul Mării Egee, cu publicul său cinefil atât de entuziast, aveau să se regăsească și alți cinești olimpicieni. Giovanni Pastrone, cu a sa *Cabiria*, recondiționată într-o copie de 3363 m colorizată; Fritz Lang cu versiunea restaurată și necenzurată a capodoperei sale *Metropolis*, în care geometria decorurilor expresioniste și eclerajul ingenios produc senzații... auditive. Această fantezie futuristă a readus în discuție problema accompartimentului filmului mut, în Salonic activând de șase ani grupul „Musica in situ” care oferă reprezentări de cinema ca odinioară. Într-o expoziție de desene și obiecte a fost omagiat Serghei Eisenstein și al său spirit „DaVincian” admirându-se prima oară pe pământ grecesc crochiurile sale pentru diferite comedii antice, alături de costume și schițe pentru *Que Viva Mexico!*, *Alexandr Nevski*, *Ivan cel Groaznic*, acesta din urmă prezentându-se într-o proiecție specială.

Unul dintre cei mai importanți regizori greci, Michael Cacoyannis, s-a bucurat de o retrospectivă care a readus în atenție memorabilul său periplu prin istoria antică și modernă: *Electra*, *Zorba grecul*, *Ifigenia*, *Stella*, *Ziua în care vin peștii*, *Troienesc*.

Altă integrată a fost cea a lui Krzysztof Kieslowski, care și-a consolidat un univers aparte cu demonstrații etice glaciale, dar cu puls ardent. Din nefericire, propria inimă slăbită l-a împiedicat pe Kieslowski să vină la Salonic, unde a fost prezentă doar echipa sa de constanți colaboratori printre care simpatic-destabilatul Jerzy Stuhz și compozitorul Zbigniew Preisner, nominalizat la Oscar pentru *Dubla viață* a *Veronicăi* și deținător a două César-uri pentru *Decalog* și *Roșu*.

Prezența lui Nelson Pereira Dos Santos în fruntea juriului internațional s-a soldat și cu includerea în programul special a peliculei sale *Cinema de lacrimas* — omagiere tandru-ironică a melodramei latino americane, un film din seria comandată de Institutul Britanic de Film citorva dintre marii cinești ai lumii — Scorsese, Oshima, Godard, invitați să-și expună punctul de vedere asupra cinematografului din propria țară (v. pag. 10—11).

## Ecce Nanni, Abbas, Mohsen

Afirmată în ultimii ani drept una dintre cele mai inovatoare cinematografii naționale, dezvoltată departe de influența filmului american datorită interdicțiilor regimului șahului, cinematografia iraniană, care păstrează vie tradiția creației narrative, și-a câștigat pe drept loc în secțiunea necompetitivă „Noi orizonturi”. Dimitri Epides elogiindu-i nu doar pe Abbas Kiarostami și Mohsen Makmalbaf, ci și pe Bahram Baisai, Kianoush Ayyari, Darnish Mehriji etc.

În ultima vreme aflat în grațiile cinefililor de pretutindeni, Nanni Moretti nu putea lipsi de pe malul Egee, unde a fost cald aplaudat ca un prieten italian ce și-a recapitat tribulațiile egolare începând cu recentul *Caro diarlo* și terminând cu *Ecce Bombo* sau *Io sono un autarchico*, trecând prin *Sogni d'oro*, *La Messa e finita*, *Palombella rosa*, *La cosa*, *Il portaborse*. Mai puțin cunoscută, *Bianca*, din 1984, e o posibilă replică după 30 de ani la hitchcockianul *Rear Window/Fereastră din curtea interioară*. Profesorul de matematică creat de Moretti se dovedește un moralist psihopat care se erijează în atoatecunoscător distribuitor de ferice cu orice preț. Chiar cu prețul crimei pe care ajunge să o practice dezinvolt, în funcție de ceea ce observă trăgând cu ochiul pe fereastră, scrutând intimitățile vecinilor. Inegală, pelicula e susținută însă de umorul corsiv al acestui de acum matur „copil teribil” al cinematografului peninsular care-și iubeste filmele ca pe copiii lui. O mai veche confesiune reverberată de replica finală: „Păcat să mori fără copii!”

soției e anunțată discret de privirea fixă cu care urmărește pe geam, zi de zi, plecarea soțului pentru a porni apoi, și ea în peregrinare, sub imperiul unei temeri obscure, de care nici dragostea blândă a bărbatului nu o poate scăpa. Finalul rămâne deschis: siluetele celor doi se profilează pe un dâmb arid, cu un unic copac, dincolo de care se află nemărginirea oceanului...

Cum conexiuni se fac nu doar în economia competiției, *La Haine/Ura* lui Mathieu Kassovitz sau *N'oubliez pas que tu vas mourir/Nu uita că vei muri* de și cu Xavier Beauvois (ambele lansate la Cannes '95) pot furniza elemente de meditație în legătură cu interferența stilistică franco-americană. Cel dintâi, film social, trimite la maniera lui Cassavetes din *Shadows*, de care amintește și *Without Air/Fără aer* al lui Neil Abramson, turnat tot în alb-negru, înfățișând *à rebours* momente din existența dramatică a unui sinucigaș. Protagonista Laura Crook și-a folosit propria experiență de cântăreață și triptotează care încearcă să se descopere pe ea însăși, să se eli-



● Artemis de Panos Zenelis

● Electra de Michael Cacoyannis (Irène Pappas și Rivos Razis)

## Ura, dragostea și boala

Cu șanse la marele premiu, americanul Alan Taylor, licențiat al facultății new-yorkeze (NYU) în '90, a făcut la conferința de presă o afirmație cu acoperire perfectă în filmul său cel puțin: „Există o interacțiune puternică între culturi, mulți cinești americani sunt influențați de colegii lor europeni și viceversa!” Deși inspirat de povestirile lui Italo Calvino, *Palookaville* persiflează cu sarcasm visul american de rapidă îmbogățire. Trei prieteni dintr-o mahala de la liziera zgărie norilor plănuiesc câte o spargere spectaculoasă, dar de fiecare dată eșuează. Începutul filmului îi surprinde nimerind din eroare nu în dorita bijuterie, ci într-o patiserie. Hazul enorm e gradat explozivat până și într-o savuroasă secvență voyeuristă: pe fereastră prin care de obicei descinde în patul iubitelui ei, o tânără îl descoperă pe cumnatul acestuia, polițist de meserie, „degustând” o pereche de pantaloni pleni de zahăr pudră, probă incriminantă, dar neoperantă. Story-ul alert îi poartă pe eroi într-o altă aventură, sugerată de vizionarea în familie, la televizor, a filmului lui Richard Fleischer *Armored Car Robbery/Atacul dubel blindate*. Puși în fața alternativei de a fura banii sau de a salva viața soferului doborât nu de pistolul lor cu apă, ci de un atac de... cord, cei trei aleg omnia. Și iată-i premiați pentru gestul lor, spre stupefarea nu doar a cumnatului, cu fler detectivist, ci chiar a lor înșiși.

În ordinea curențului tot mai accentuat de reabilitare a bunelor sentimente, premiul de regie a revenit japezului Makoto Shinozaki pentru *Okaeri*, superb film în alb-negru invocând anxietatea statică. Începând ca o banală „felie” din viața unui cuplu, în care alienarea

bereze de modelul celebrei Jannis Joplin, să renunțe la drog și să-și normalizeze relația amoroasă. În *N'oubliez pas...* eroul pare a căuta cu orice chip damnarea, precum romanticii doborâți de acel „mal de siècle” concretizat astăzi prozaic în virusul HIV. Simulând alienarea fiindcă nu-i convine serviciul militar, tânărul profesor de la Beaux Arts se contaminează din imprudență unui medic inconștient și află ce înseamnă cu adevărat disperarea. Sugerând că ar urma modelul unor Delacroix, Baudelaire ori Byron — cel dat morții în Grecia, eroul parcurge un traseu inițiativ către moarte prin exaltare în maniera Nouvelle Vague. El își îndeplinește visul de a cutreiera Italia, întâlneste marea dragoste (Chiara Mastroianni își evocă genitorii în splendide cadre precum cel al nudului sau al abandonului în lanul de floarea soarelui), dar, cum nu are scâlpant, preferă să se expună gloanțelor pe frontul din Iugoslavia.

Fete bune, băieți răi

*Sale gosse/Băiat rău* a intrat în vederile juriului datorită protagonistei Anouk Grindberg, căreia i s-a conferit premiul de interpretare pentru rolul impetuozesei coafeze ce-și schimbă perucile în funcție de umorile ei de tânără mamă cu probleme: amaniții care o compromit și fiul adolescent susceptibil, ce-i refuză afecțiunea, neînțelegând tentativele ei de a-și găsi fericirea. Debutul în ficțiune al fotografului documentarist Claude Mourieras a demonstrat într-un mod foarte tranșant că „fragilitatea filmului european”, despre care vorbea la conferința de presă, nu-l caracterizează. Cum nu-l caracterizează nici pe olandezul Robert Jan Westdijck, laureat cu „Alexandru de argint” pentru *Sora mai mică* (delicată relație vag incestuoasă între doi frați ca-



# și legende le Olimpului



● Anouk Grinberg în *Băiat rău* de Claude Mourieras



● *Palookaville* de Alan Taylor (Lisa Gay Hamilton și William Forsyth)

re-și reclădesc copilăria cu ajutorul unui video-film). Nici pe regizorul grec Nikos Ligouris (naturalizat în Germania) laureat împreună cu Claus Wilbrandt pentru cartea la *Înimă de piatră* (un episod dulce-amar din existența unui vagabond de 13 ani, descris cu nerv mediteranean).

Și el la debut cu *Manneken Pis*, belgianul Frank Van Passel pledează într-un mod extrem de personal pentru vigoarea și originalitatea cineaștilor vechiului continent. Un suspans psihologic insolit se impune și prin cadraj — mereu surprinzător, mereu dinamic în nota tragicomică a subiectului: imposibilele iubiri. Biografia tânărului chel e relevată cu parcimonie pe măsură ce prin intermediul ferestrelor și chiar a unui soi de periscop sunt prezentate și alte existențe paralele dintr-un imobil: bătrâna portăreasă ori tânăra vatămăniță, cenușăreașă sedusă de afecțiunea stângace a eroului, candid adolescentin cu sufletul golit de o dramă familială.

Pe orbita „Noilor orizonturi” se plezează și experimentatul Gus Van Sant cu al său mult aclamat *To Die For/Să mori pentru*, variantă frivolă a tragicului semnal de alarmă lansat de Oliver Stone în *Născuți asasinii*: inimaginabila forță nocivă a manipulării televizive (v.nr. 11/95). În diapazon ironic se schitează un micro-studiu al criminalității ca sindrom al maladii numită celebritate. Doar aparent prostuța provincială — Nicole Kidman — reușește să devină vedetă a micului ecran; inițial prin stupid și asiduu del profesional ca meteorolog de serviciu ageamiu, ca sociolog de ocazie printre elevii cărora le testează apetitul sexual, apoi ca sociopat care izbuteste o crimă perfectă, înregistrându-și pe video propria versiune în legătură cu moartea soțului, un Matt Dillon eclipsat de arieratul condamnat la ani grei de închisoare creat de Joaquim Phoenix.

Crima ca joc tv. spectaculos ce susține ambițiile unei tinere este pretext și în *Zoe* de Yorgo Katakouzinos, semn al acutizării temei în realitate. mai ales în condițiile în care, jur împrejur, aberațiile se țin lanț, în existența fiecăruia.

## Înainte de ploaie și după

Menită să consolideze coeziunea statelor din această zonă a globului, „Panorama balcanică” a iritat în Albania, Bosnia, Bulgaria, FYROM, Iugoslavia, România și Turcia filme mai vechi și mai noi în dorința de a face cunoscute obiceiuri și tradiții, mentalități și stări conflictuale, tipologii și temperamente caracteristice așa cum apar ele reflectate prin intermediul artei a șaptea. Op-tând pentru un remake după *Cornul ca-*

*prel*, realizat de Methodi Andonov în 1977 și considerat cel mai bun film bulgar, Nicolai Volev s-a arătat interesat nu atât de drama răzbnării, pe care o plănuieste îndelung un păstor căruia turcii l-au răpit soția într-o Bulgarie de secol XVII aflată sub jug otoman, cât de relația freudiană a triunghiului tată-filică-iubitul musulman al acestuia.

„Nu lacrimi și sânge, ci dragoste și umor” a dorit bosniacul Nenad Dizdarevic să ofere cineaștilor odată cu povestea unor liceeni surprinși de cel de-al doilea război mondial la *Vârsta îngrată* a adolescenței. Ultimul tur de manivela a fost tras la declanșarea actualului război din fosta Iugoslavia.

O Iugoslavia primitivă, sufocată de ficțiunii extremist naționaliste constituie ambianța a două dintre cele trei povestiri ale Iugoslavului (stabilit la New York) Milcho Manchevski. Falsul pretext al conflictelor etnice care frâng în

mod stupid destine e spulberat printr-o dublă focalizare din est către vest și retur. Un călugăr aflat sub jurământul tăcerii se îndrăgostește de o fată hăituită de propriile-i rude. O montează londonieză, care refuză dragostea unui fotograf bosniac fiindcă poartă copilul altuia, moare într-un atac terorist în orașul de pe Tamisa. Dezamăgit, fotograful revine acasă și asistă neputincios la ucidera călugărului și a iubitei sale. „Timpul nu se termină și Cercul nu e rotund”. „Sângele-i aer”, iar „Războiul, un virus”... *Înainte de ploaie*, pământul ars așteaptă sub cerul înnegrit de norii ce urmează să-și descarce energiile. Un film extraordinar (încununat cu Leul de aur în 1994), ovaționat aici minute în șir de sala arhiplină.

## Senatorul... amintirilor

În „Panorama balcanică”, România

## Forul balcanic

**R**eunite cu ocazia Festivalului de Film de la Salonic, diferite personalități din Albania, Bosnia, Bulgaria, FYROM, Grecia, România, Muntenegru-Serbia și Turcia au decis, la inițiativa Consiliului Europei reprezentat de dl Christian Zeender, ca în contextul celebrării Centenarului cinematografic și în asociere cu FERAS și FIPRESCI să propună un număr de măsuri în vederea sprijinirii dezvoltării artei a 7-a în țările balcanice. ● Crearea unui circuit de distribuție care să ajute filmul balcanic să călătorească în zonă, creându-se și condiții de achiziționare a filmelor din toată Europa ● Un efort similar merită să se facă și în domeniul sălilor de cinema ● În colaborare cu Europa Cinema, sprijinit de Uniunea Europeană și cu fondurile EUROIMAGE, Consiliul European să definească o coerență politică antrenând participarea fiecărui guvern ● Realizarea de coproducții în domeniul producției de film și a tehnicii de specialitate ● Crearea unei bănci de date accesibile tuturor statelor ● Organizarea de festivaluri axate în mod special pe producția cinematografilor balcanice ● Stabilirea unui acord în legătură cu diferitele restricții și legi privind audiovizualul și drepturile de autor

## Hawai de Thanassis Skroubelos (Olga Polion și Agapi Maneura)



s-a înscris cu o foarte apreciată (de către organizatorii) selecție propusă din partea C.N.C. de către Alina Sălcudeanu, invitată în festival alături de regizorul Mircea Daneliuc. Au încântat cineaștii locali și ziaristii străini *Malour Mura* de Ion Timbuș (1928), vitală most-tră de haz românesc și inedită filmicitate, și *Așa e viața* de Marin Iordă, cu un Jean Georgescu evoluând în maniera lui Max Sennett. În 1965 la Cannes, Liviu Ciulei dobânda premiul pentru regie cu *Pădurea spânzuraților* — un film reper nu doar prin limbaj ori acuratețea ambianțelor și tipologiilor, ci și prin rezonanța filozofică mereu actuală a dilemelor morale în fața războiului.

Parcă intrând într-un virtual dialog cu Kieslowski, Mircea Daneliuc își permitea în *A neaprezecea poruncă* să sfideze decalogul biblic, impunând o poruncă a poruncilor: „Să nu poruncești”. Dar starea de greață existențială pe care o provoacă epoca *Senatorului melcilor*, asemănătoare cu cea a dictatorului de tristă amintire, îl constrânge la soluția arbitrajului divin, rămas parcă singura instanță de apănare a mult prea complicatelor fricțiuni pământe. Cu două proiecții în „Panorama balcanică” și o conferință de presă la care Mircea Daneliuc a prezentat starea actuală a cinematografului românesc, *Senatorul...* s-a integrat perfect peisajului festivalier de la Salonic, filmul continuându-și croaziera în apele Mării Egee, după ce în primăvară acostase pe Croazele mediteraneene.

În festival s-a aflat înscris și un scurt metraj realizat la absolvirea IATC de o tânără grecoaică, Gabriella Danali: *Hotel amintirilor*, pe genericul căruia se întalnesc numele actorilor români Teodora Mares și Ionel Mihailescu.

## Odissea fără... Ulise

Sentimentul de frustrare resimțit din cauza absenței din festival a filmului lui Angelopoulos *Privirea lui Ulise* avea întrucâtva să se atenueze la Expoziția foto a lui Jozef Kouđelka (laureat al premiului Nadar pentru un album realizat în România și Cehoslovacia) care a însoțit echipa de filmare: Maia Morgenstern, Harvey Keitel, Eriand Josephson și dispărutul Gian Maria Volonte devin eroi anonimi în peisajul când pitoresc când sordid al contemporaneității.

Cronicarul s-a lăsat în voia lui... Thanassis Skroubelos (scenarist la *Ariadna locuiește în Leros*), acum regizor la *Hawai* — faimos bordel atenian de homo-

(Continuare în pag. 35)

Irina COROIU

# PREMIERELE AMERICANE ALE LUNII

AN AMERICAN ORIGINAL.

## LUCKY STRIKE



MADE IN U.S.A.

### SUSPECT DE SERVICIU

regia: Bryan Singer  
cu: Stephen Baldwin, Kevin Spacey, Gabriel Byrne  
rulează din 2 februarie la cinema Scala

Un vas despre care se crede că are la bord cocaină apreciată la peste 90 de milioane de dolari este ancorat în dreptul unui chei din San Pedro, la sud de metropola americană Los Angeles. Vasul explodează, din deflagrație rămânând doi supraviețuitori: un gangster ungar care zace pe patul unui spital, plin de arsuri, și Roger „Verbal” Kint, un escroc handicapat din New York.

Agentul David Kujan își începe investigațiile pentru a afla numele criminalului vinovat de atentatul soldat cu 27 de victime. Bănuielile duc la Keyser Soze, un asasin foarte periculos pe care îl poate identifica doar unul dintre supraviețuitori, unghurul aflat în spital. Moartea acestuia nu-l lasă agentului federal decât o singură șansă. „Verbal” Kint trebuie să colaboreze la descoperirea atentatorului. Ancheta este extrem de severă, Kujan dovedindu-se neîndurător. Întrebările curg una după alta, ore în șir. În cele din urmă Kint sovine și cedează, agentul federal ieșind în evidență prin inteligența sa remarcabilă.

Kevin Spacey a primit patru premii ale criticii americane pentru acest film, fiind nominalizat pentru titlul de „cel mai bun actor într-un rol secundar”. Un film tensionant care merită văzut, cotelat cu trei buline Lucky Strike.

### RĂPIREA TRENULUI CU BANI

regia: Joseph Ruben  
cu: Wesley Snipes, Woody Harrelson, Robert Blake  
rulează din 9 februarie la cinema Patria

Film de acțiune în care doi polițiști, Charlie și John, fac echipă perfectă, deși unul este alb iar celălalt negru. Cei doi urmăresc un periculos infractor care atacă în metrou casele de bilete, sustrăgând încasările zilnice. Detectivilor li se alătură o polițistă frumoasă, Chris, de care Charles se îndrăgostește nebuneste. Apariția trenului colector de bani îl determină pe Charlie să acționeze irațional, punând stăpânire pe garnitura de metrou și împingându-l pe partenerul într-o aventură nebunescă. Poliția nu știe cine este adevăratul vinovat, iar urmărirea plină de tensiune și suspans le pune în pericol viața celor trei ofițeri. Charlie își dă seama în cele din urmă de adevărata dimensiune a nebuniei lui și renunță, ajutat de partenerul lui, la prada valoroasă. Încă trei buline Lucky Strike pentru aventura subterană.

### MOARTE INSTANTANEE

regia: Martin Campbell  
cu: Jean-Claude Van Damme, Powers Boothe  
rulează din 9 februarie la cinema Luceafărul

La cel de-al șaptelea meci al finalei cupei Stanley, nici unul dintre cei 17 mii de spectatori, printre care se află chiar vice-președintele Statelor Unite, nu știe că un grup de teroriști de elită pregătește un meci de neuit. McCord are un trecut plin de probleme, dar slujba sa actuală îl obligă să angajeze o luptă pe viață și pe moarte cu teroriștii. Coșmarurile trecutului său chinuif se află față în față cu teroriștii odioși, iar secunde care hotărăsc soarta meciului trec nemiloși, făcând ca suspansul să fie maxim.

### ÎN TIMP CE TU DORMEAI

regia: John Turteltaub  
cu: Sandra Bullock, Bill Pullman, Peter Gallagher, Peter Boyle  
rulează din 16 februarie la cinema Scala

Dragostea este un lucru minunat, cel puțin așa spune cântecul. Lucy, vânzătoare la chioșcul de bilete din stația de metrou, se îndrăgostește de Peter Callaghan, tipul de caracter înalt, brunet, frumos și plin de succese. Chiar dacă cumpără bilete în fiecare zi de la Lucy, Peter nici măcar nu bagă de seamă de existența ei. Lucrurile par să decurgă la fel de monoton până în ziua în care un atac banditesc îl împinge pe Peter în fața garniturii de metrou care se apropie în viteză.

Lucy îl salvează viața lui Peter și va sta alături de el la spital, lăsându-i familia să creadă că este logodnica lui. Lucy nici măcar nu are puterea să neghe, simțindu-se foarte apropiată de Peter.

Până când fratele accidentatului, Jack, încearcă să o cunoască, punându-i tot felul de întrebări stingeritoare și creând astfel o atmosferă de suspiciune în jurul ei. Lucy constată încetul cu încetul că se îndrăgostește chiar de Jack, problemă care pare a nu avea rezolvare. Cu două buline Lucky Strike puteți afla finalul acestei neobișnute povești de dragoste.

### SCARLETT LETTER

regia: Roland Joffe  
cu: Demi Moore, Gary Oldman, Robert Duvall  
rulează din 16 februarie la cinema Studio

Filmul constituie o adaptare după romanul lui Nathaniel Hawthorne, punând pe primul plan destinul personajului Hester, femeie cu războaie care-și înfruntă epoca și luptă cu marginalizarea la care o condamnă societatea.

O poveste filmată în 1990, scrisă în 1850 și petrecută în 1660. „Scarlett Letter” este mărturia unei confruntări între bine și rău, între buni și răi, rezolvată cu o deosebită luciditate și cotelată cu trei buline Lucky Strike.

### ACE VENTURA — UN NEBUN ÎN AFRICA


regia: Steve Oedeker  
cu: Jim Carrey, Ian McNeice, Simon Callow  
rulează din 23 februarie la cinema Scala

Celebrul detectiv Ace Ventura este căutat până la capătul lumii. Un comic absurd, o avalanșă de inventivitate a situațiilor comice prin care se transmit mesaje ecologice. Nebunaticul agent trăiește într-o mănăstire budhistă, undeva în munți, retras de civilizație și ocupându-se de lumea transcendentului. Prin sacrificiu personal, își transmite puterea de a avea înțelegere pentru toate creațiile.

Recompensa de 20 de mii de dolari îl tentează însă și îl împinge în căutarea hoțului „Liliacului Alb”, maestru în deghizări, omul cu fața de gumă ce-și demonstrează măiestria în secvențe antologice: nașterea rinocerului, dansul diavolului alb, lupta cu crocodilul, întâlnirea cu gorila femeie. Marele iubitor de animale găsește căi de înțelegere cu orice creatură: elefant, șarpe, leopard, girafă, mai-muță, scond, liliac, hipopotam, lei, zebre.

O comedie burlescă à la Jerry Lewis, dar cu un actor celebru al timpurilor noastre, Jim Carrey.





	AMFITEATRE CORIDOR	CINSTIT	ASTFEL AER! AVANTAJ		DOCUMENTE	FIRE OS LA VITE
				LIMITĂ CLAR		
	ASEMĂNĂTOR "KARATE..." FIILIA DE AVENTURI			METE! CONDUCĂTORI DE UNIVERSITĂȚI	EPOCI VARSAT DE VÂNT	ACIDĂ
	LEȚ APROXIMATIV		MILIOCELE FETELOR!		A BATE UȘOR ÎN ACEST LOC	
		PARĂ DE STICLĂ GRESATE		AFLATE ÎN FIRE! A VESTI		CEC!
MĂRUNIȚE	IOANA ADAM A ENUMERA PLĂCERE	DOCGOL! METAL PREȚIOS YVONA ALEXANDRU	SUBÎNȚELES METRU CUB			DIVINITATE INEL ÎNCET
INOCENTĂ POPOR		SFÂNT LOVITURĂ LA FOTBAL			DÂNSELE MEANDRU	ATMOSFERĂ
		GOL CURSE!	A LIPI MARGHI DE OAZA!			
DEPUS PE DINȚI GRADINA DE IARNĂ		KNOCK- OUT		PROASTE		
	A SE OPRI		BRĂZDAT		MONARH SLAV	

## Dialog cu cititorii

(Urmare din pag. 3)

tru diverse beții și scandaluri. Dacă, mai mult, ar fi să-l citim pe Céline ca pe un colaborator, l-am elimina hotărât din istoria literaturii. Ca și pe tânărul Villon. Nu, nimeni nu-l vrea pe Costner „padre di famiglia”, dar nici faptul că nu este, cum zice A.E., „așu-lia de biserică” nu înseamnă că trebuie să placă absolut tot ce face. WATER-WORLD, consideră corespondenta, „nu trebuie nici lăudat exagerat, nici călcat în picioare”. N-a fost nici una, nici alta. A fost privit cu mai multă exigență decât o face A.E. Dacă vrem ca profesionalității criticii să fie mai înțelegători cu obiectul profesiei lor, poate că ar fi mai bine să fim și noi mai înțelegători cu însăși critica, adică — nici mai mult, nici mai puțin — cu părerea *celuilalt*.

Inseraz mai jos și un răspuns al redacției:

Patima cu care îl aperi pe Kevin Costner nu poate decât să ne bucure. Ce am face dacă în acest Dialog am fi toți de aceeași părere? Nu e vorba însă de nici o înverșunare, ci pur și simplu de o altă părere. În nici un caz nu se pune problema să așteptăm ca K.C. „să dea ortul popii”, cum te exprimă. De altfel, și în redacția noastră sunt colegi care apreciază filmul. Asta nu înseamnă însă că ei l-ar cota pe Costner cineastul mai bine decât pe Antonioni. Mulțumim pentru scrisoare și propuneri. Înțelegem tonul pățimas, căci el motivează iubirea pentru Cinema.

## Mannheim

(Urmare din pag. 27)

Prezentat în ultima seară a festivalului, la ultima vizionare, *Il Verificatore* al regizorului debutant Stefano Incerti (v. nr. 12/95) a obținut premiul special „Rainer Werner Fassbinder”. Crescenzo, eroul filmului, un funcționar la

gaze, este asemeni monstrului din *Frumoasa și Bestia*: diform, taciturn, dar animat de o dragoste puternică și curată pentru Frumoasa — Giuliana, secretara unui patron libidinos care sfârșește prin a o viola printre ambalaje de carton. Aparent nepăsători, ochii lui Crescenzo înregistrează totul: trădarea fratelui său, Don Juan de mahala; ranchiuna surdă a părinților „că Dumnezeu l-a blagoslovit cu un asemenea monstru”; zbaterea Giulianei ca o pasăre în colivie, pentru a putea duce o viață liniștită și onestă. Tensiunea psihică îl va face pe „controlorul de la gaze” să treacă la fapte ale căror consecințe se vor dovedi fatale chiar pentru cei dragi

lui. Ademenindu-ne într-un labirint faptic și psihologic de tip kafkian, Incerti ne vorbește de fapt cu simplitate și sinceritate despre singurătate într-un cartier fierbinte al Neapolului contemporan.

Un adolescent din *Telos epochis*, filmul grecului Antonis Kokkinos, se întreba: „De ce ne ducem la cinema?” și singur găsea răspunsul: „Ca să vedem lucruri care în viața reală nu ni se pot întâmpla”. Selecția 1995 de la Festivalul filmului Mannheim-Heidelberg ne-a dovedit însă că pe pânza ecranului putem vedea — mai ales — lucruri care ni se pot întâmpla.

## Salonic

(Urmare din pag. 33)

sexuali, vizitat cândva de Tennessee Williams și Truman Capote. Aici, două prostituate (de fapt bărbați travestii) săvârșesc ritualul aproape teatral al coborârii în infernul simțurilor. Prin trăiri paroxistice și invocări erudite, ele/ei își dispută o dragoste oricum pierdută. Un conflict cu final mortal, unde imaginea perversiunii se reflectă doar în ochii interpreților, Olga Polion și Agapi Manoura, altfel pline de feminitate.

Din spații fără ieșire — la propriu și la figurat — al acestei piese cinematografice se recomanda trecerea la alte filme din competiția națională. Dacă în *Închisă*, iranianul Kiarostami înfașă un tânăr ce își asumă identitatea unui reputat regizor pătrunzând în intimitatea unei comunități cărora îi promise să o immortalizeze pe peliculă (o bijectie cinematografică despre ficțiune și voyeurism, cinema și realitate), în filmul Fotinei Siskopoulou *Viață de vânzare*, un bibliotecar grafoman mistifică existența sa și a celor din jur, după capriciile inspirației de moment. În acest rol ironizând postura ridicolă a pasionatului pasional, o cunoștință a telespectatorilor serialului *Anastasia*, Pavlos — Minas Hatzisavas. Personajul său se află în conflict permanent cu un altui, dat afară pe ușă și intrat înapoi prin geamul prin care spionează mereu: poștașul furios. Unui alt factor poștal tot curios și implicat în destinul destinatarilor scrisorilor pe care obișnuiește să le citească avea să-i revină în competiția internațională „Alexandru de aur”: excelențisimul Poștașul al chinezului He Jianjun (Marele premiu la Rotterdam '95, ex-aequo cu filmul lui Bogdan Dumitrescu *Thalassa*).

Binevenită a fost și scufundarea în ambianța istorică a filmului lui Panos Zenelis despre *Artemis*, zeita protectoare a mediului natural, a ecologiei — cum s-ar spune — a cărei menire pare să fi devenit azi mai actuală decât în vremea legendelor Olimpului.

E D I T U R A



**Echipea redacțională**

**Director — Redactor șef**  
Adina Darian

Redactor șef adjunct: Dana Duma. Secretar general de redacție:  
Ioana Statie. Publicist comentator: Irina Coroiu, Roland Man.  
Șef de rubrică: Doina Stănescu. Fotoreporter: Victor Stroe.  
Manager Difuzare: Adrian Constantiniescu.

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

Redacția: Piața Presei Libere nr. 1 București, tel. 222.33.32

Regia autonomă a imprimerii „Imprimeria Corești”, București

Abonamentele din țară se pot face prin Oficiile poștale, Catalog Presă  
1993, editat de RODIPET poziția 4070: 3 luni — 3 900; 6 luni — 7 800;  
12 luni — 15 600. Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A.  
P.O. Box 33—57, telex 119955, 11034; Fax 222 64 07; Telefon: 222 41 26;  
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

**BANCOREX**  
BANCA ROMÂNĂ DE COMERȚ EXTERIOR SA



**BANCOREX**  
ROMANIAN BANK FOR FOREIGN TRADE

# O bancă dinamică pentru parteneri dinamici!



▼ BANCOREX, înființată în 1968, este în prezent o bancă comercială cu caracter universal, cu experiență în efectuarea operațiilor de comerț exterior

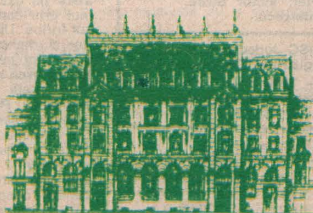
▼ BANCOREX este cea mai bine capitalizată bancă românească, cu participări de capital la bănci mixte din: Paris, Londra, Milano, Frankfurt/Main, Cairo

▼ BANCOREX dispune de o rețea externă de bănci corespondente în 150 de țări

▼ BANCOREX a dezvoltat într-o scurtă perioadă de timp, o rețea internă de sucursale, situate în peste 20 de orașe din țară precum și 4 sucursale în București

▼ BANCOREX este o prezență activă în cadrul comunității financiar-bancare internaționale: membru direct al Camerei de Comerț Internațională de la Paris, membru SWIFT din septembrie 1992, membru al VISA INTERNATIONAL

 **BANCOREX**  
BANCA ROMÂNĂ DE COMERȚ EXTERIOR SA



**Sediul central:**  
Calea Victoriei 22-24  
70012 BUCUREȘTI - ROMÂNIA  
Tel.: (+40) 1-614 91 90; (+40) 1-614 73 78  
Fax: (+40) 1-614 15 98  
Telex: 11235

Lei 1300