

● PAMELA ANDERSON

## FESTIVALURI

### Locarno

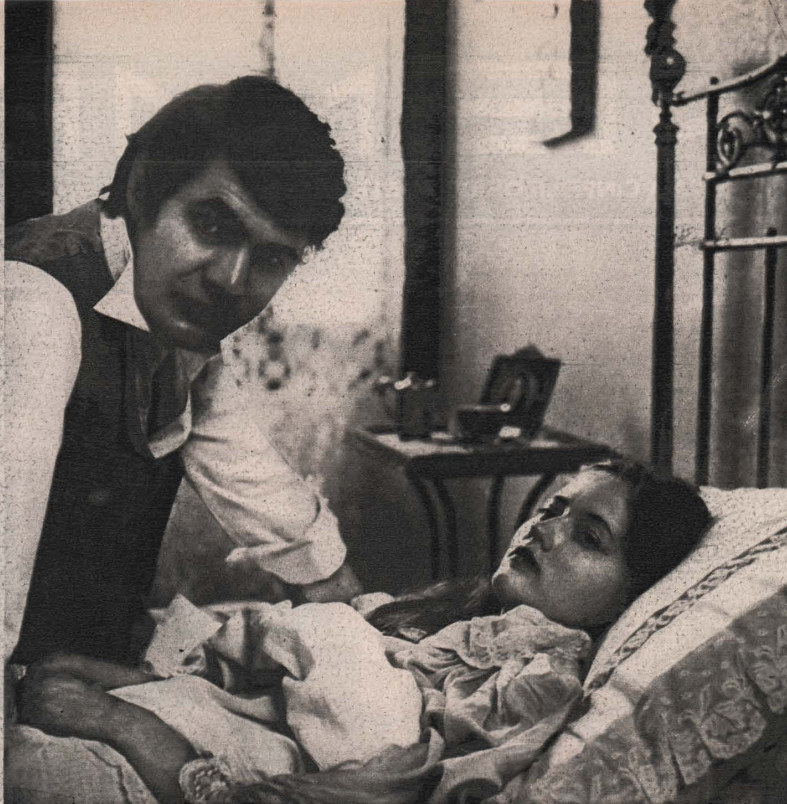
*Limba maternă:  
filmul*

●  
Karlovy Vary

*.31. din .50.*

*Vă invităm  
la  
Operă*





● Adela de Mircea Veroiu, un experimentat autor de ecranizări (Marina Procopie și George Motoi)

● „Noptile sălbatice” (editată de „Noul Cinema” în 1995) a fost transpusă pe ecran de însuși autorul ei: Cyril Collard (cu Romane Bohringer)

## Din sumar:

septembrie 1996

**FESTIVALURI:** Locarno — Limba maternă: filmul p. 4—5; *Karlovy Vary*: :31 din .50; Opțiuni de breasă! p. 26—27

**PE ECRANE:** Diabolicele; Fortăreața; Avocatul diavolului; Ziua independenței p. 6—7; Husarul de pe acoperiș; Dragonul de aur; Pericol 100% p. 8

**DOSAR TEMATIC: VĂ INVITĂM LA OPERĂ:** Filmul mut — operă fără muzică; Regizorii de operă salvează filmul sonor: Parodie, răsete și lacrimi; „Traviata” declanșează fantezia p. 9—10—11; Muzica puterii; Powell și cinematograful viselor; Viscontii p. 12—13; Maria Callas și Mariana Nicolesco p. 14—15; Înainte de revoluție — și după; Copiii teribili; Carmen; Fantoma de la Operă; Mulțumim pentru muzică p. 16—17; Lumea ca operă; Transpunere fidelă?; Viitorul este operă p. 20—21

**PROFILURI:** Alec Baldwin p. 24; Sigourney Weaver, p. 25

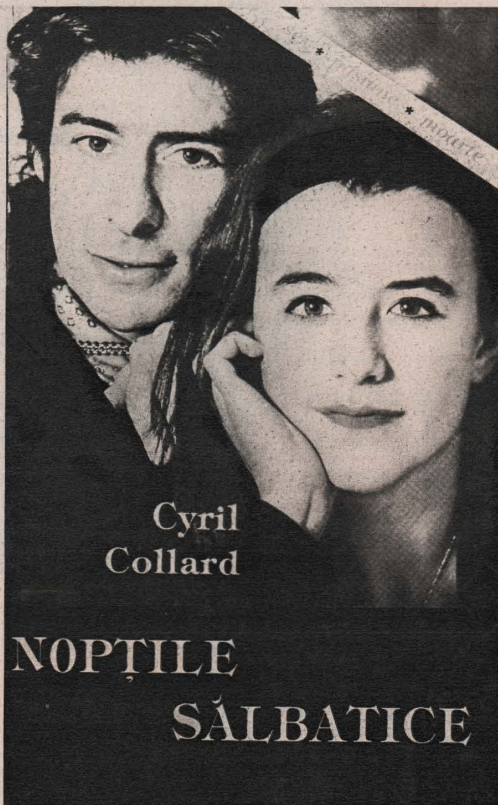
**REZULTATELE CONCURSULUI CU PREMII** p. 24

**S-AU NĂSCUT ÎN LUNA SEPTEMBRIE** p. 32, 33

**CINEGLOB; FILM FAX** p. 29—31—32;

**FAN CLUB** p. 23

**ÎN ACEST NUMĂR SEMNEAZĂ:** Mircea Alexandrescu, Călin Căliman, Irina Coroiu, Adina Darian, Dana Duma, Andrei Gorzo, George Littera, Roland Man, David Melville, Dumitru Solomon, Doina Stănescu.



Cyril Collard

## NOPTILE SĂLBATICE

## EFECT SIGUR

**M**ARIAN COTRĂU din Sălonta (jud. Bihor) ne roagă: 1) să introducem o pagină cu și despre actorii, regizorii și scenariștii din perioada 1920—1970 (fotografii, articole, biografii). Exemple: Alfred Hitchcock, Grace Kelly (vezi nr. 12/95); Tippi Hedren, Charlie Chaplin, Clark Gable; 2) să publicăm pe copertă o fotografie cu Vivien Leigh și Clark Gable în **PE ARIPILE VĂNTULUI**. Dacă facem asta, „vă dau cuvântul meu că revista se va vinde în mai puțin de două ore”. Deși am mai făcut-o, o s-o mai facem, poate, ca să verificăm efectul promis de M.C. Așteptăm și opinia altor cititori în acest sens.

## SĂ UCIDEM COMPLEXUL DE INFERIORITATE

**O** corespondentă din București ne scria nu de mult că se îngrozește la gândul că i-am „critica” scrisorile. După care așternea cu dezvoltură peste zece pagini de text. Interesante: **ELENA DĂNEȚ** din Brașov se simte nu îngrozită, ci inhibată, căci „oricât aș citi, oricât de mult m-aș implica, rămân doar o amatoare în a comenta”. Nimeni nu pretinde corespondenților noștri să fie altceva decât amatori, nimeni nu-i „critică” pentru neprofesionalism. Să fim serioși (serioase!) și să lăsam naibii complexe de inferioritate, groaza, spaima, inhibițiile! Nu vă cerem să fiți critici de film și, cu atât mai puțin, doctori în cinematografie. Mai mult, cunosc niște doctori în specialitate, care, de câte ori scriu, emit doar banalități, platitudini, poncife. Noi așteptăm să ne spuneti sincer, fără complexe, părerea voastră despre filme, despre actori și regizori, despre sălile de cinema, despre istoria cinematografului, adică exact ceea ce discutați între voi, ceea ce vă preocupă la un moment dat în legătură cu filmul. Cu profesioniștii sau cu așa-zisii profesioniști se ocupă alții. E.D. ne scrie: „În Brașov, revista dv. (și a noastră) se poate cumpăra fără probleme, și deci, o dată cumpărată, trebuie să te așezi comod și calm, fără alte conturbații, și să o citești ca pe o carte bună, da capo al fine”. După care ne comunică informații despre cariera cinematografică a lui Jim Carrey. Pentru abonament trebuie să vă adresați poștei.

Într-o altă scrisoare, Elena Dăneț mă mustră (a dispărut complexul de inferioritate!) pentru „generozitatea” de a-i fi acordat „destul spațiu” lui Bogdan Andrei Brețoiu din Alba Iulia. Într-un cuvânt, Elena D. considera că s-a roșit un spațiu prețios cu „viitorul critic cinematografic” de la Alba Iulia. Eu însă nu consider. Din greșelile lui Bogdan pot învăța și alți cititori ai revistei. Referindu-se la emisiunea „Planeta Cinema” care a avut-o ca invitată pe Irina Petrescu, corespondenta noastră din Brașov îi face un elogiu actriței, la care nu pot decât să subscriu: „Câtă măreție, câtă noblețe, câtă modestie, toate reunite în «intransigență» dar delicata artistă!” (V. și premiul Centenarului pe care revista noastră l-a acordat: nr. 5/96).

## COINCIDENȚE ȘI VICEVERSA

**M**IRELA GHEORGHE din Brăila ne asigură: „Noul Cinema” este „singura publicație pe care eu o citesc permanent”. Ii place să-și confrunte propriile păreri despre filmele pe care le vede cu păreriile cronicarilor care semnează în revista noastră. Ii place când propriile opinii coincid cu opiniile criticilor, „dar nici când ele diferă nu-mi displace”. Și-ar dori să vadă filme ca **NOPTILE**





● Clint Eastwood și Meryl Streep  
in **Podurile din Madison County**

SĂLBATICE, URĂ, TRESTILE SĂLBATICE, „dar și producții asiatice care ar mai varia «peisajul american». Acestea nu vor ajunge la noi niciodată? Presupun că vor ajunge după o eventuală reechilibrare a importurilor... Dar când? — ne întrebăm și noi. (Trestile sălbatice a rulat deja pe ecranele noastre — n.red.).

## REÎNTĂLNIREA CU DOMNIȘOARA CONSECVENȚĂ

● **M**angalia o duce bine cu noutățile cinematografice. Astfel, majoritatea filmelor oscarizate le-am putea viziona cam în aceeași vreme cu întreg universul”, ne scrie din, evident, Mangalia, EMILIA DABU, pe care în gândul meu, o poreclisem Domnișoara (sau Doamna?) Consecvență, dar al cărei cognomen îl cam uitasem după o ceva mai lungă pauză de comunicare. „Nu, nu v-am uitat nici pe dumneavoastră, nici revista Noul Cinema, prietena sufletului meu”, ne asigură E.D. Ce observă corespondenta din Mangalia? Că „se pbrătă De Niro”, „o confirmare că bunul gust uneori învinge”. De altfel, confirmarea e ajută și de unele filme aflate la un moment dat pe ecrane: OBSESIE, CASINO, acesta din urmă, „un film de văzut neapărat și de înregistrat pentru videoteca personală ca exemplu de lucrătură regională, scenografică, vizuală”. Cât despre OBSESIA, el este „din punctul meu de vedere, unul din marile filme ale acestui sfârșit de mileniu”. Emilia a mai „urmărit cu plăcere” filmul DRAGOSTEA UNUI PREȘEDINTE cu Michael Douglas: „o poveste cam simplută, cam drăguță dar face bine sufletului, că poți face o comparație cât de cât între președinții de sorginte americană și cei de pe la noi”. I-a mai plăcut BRAVEHEART cu Mel Gibson, deși „Irumușelul și seducătorul actor nu intră în categoria marilor mele preferințe”: „Iubire, oameni mari, neînfricați,

sentimente înalte, nobile, sacrificiu, obsesia unei meniri. Un film demn, fără compromisuri, un film în care omenirea și-a adus aminte de rolul ei, acela de a-și păstra demnitatea indiferent de pericolul ce ne înconjoară”. Pe Clint Eastwood nu l-a văzut până acum decât în rol de pistolar. **PODURILE DIN MADISON COUNTY** i-a revelat o altă personalitate a „acestui rar actor”. Cu Meryl Streep se obișnuise s-o vadă în astfel de filme, dar „pistolarii”... Ce surpriză extraordinară pentru E.D.I. Văzând **DESPERADO**, corespondenta noastră e convinsă că Antonio Banderas „cu o partitură pe măsură”, (...) „va confirma cât de curând”. Din **ASASINI** rămâne „un groaznic sentiment de însingurare, un joc al imaginii fascinant, ciudat, neliniștitor”.

## TRICOUL CARE NAȘTE POPULARITATE

● **P**rofesoara CRISTINA MAIOR din Giurgiu ne împărtășește entuziasmul produs de câștigarea tricoului — premiul la concursul revistei noastre, precum și creșterea popularității sale în rândurile familiei și mass media din localitate. C.M. ne felicită pentru imaginea dobândită de revista după 1989. Are colecția încă de la apariție, din câte am înțeles — „moștenire de familie”: „Găsesc în paginile ei lecții întregi de critică de film, adevărate teme de meditație, care au menirea să pună în fața cinefililor, și nu numai, cultura cinematografică din aproape toate țările lumii, să facă o analiză fină — ca o tăietură de bisturiu — a tot ceea ce înseamnă cinematografie pe întreg mapamondul”. Regretă dispariția almanahului și întreabă cu îngrijorare: „Quo vadis cinematografia românească?” Și noi regretăm almanahul, și noi ne întrebăm mereu asupra destinului cinematografeii românești... Câte coincidențe nedorite!

## DE LA CARTE DE LA FILM

● **E**cranizarea unei cărți — în special a unei cărți celebre — declanșează mai întotdeauna întrebări, comparații, aprecieri mai mult sau mai puțin drastice, proteste sau regrete. RAMONA MIHĂILĂ din București propune și o axioma: „Există o regulă nescrisă, care e acceptată de multă lume, aceea că o carte este întotdeauna mai bună decât filmul care îi dă viață pe ecran”. Așa o fi, dar regula cu pricina este împovărată de o droaie de excepții. Pe una din ele o semnaleză chiar autoarea corespondenței: „Cred că Mircea Veroiu reușește cu filmul său **CRAII DE CURTE VECHE** să facă o excepție de la această regulă, fiindcă filmul este la fel de bun ca romanul”. Îi servesc lui R.M. și un argument filmografic: Mircea Veroiu este un experimentat autor de ecranizări (I. Agărbiceanu, Ioan Slavici, Camil Petrescu, Garabet Ibrăileanu), ceea ce îl pune într-o situație „avantajoasă” din acest punct de vedere. Comentariul pe care-l face corespondenta pe marginea filmului este bine conceput, corect, dar și aplicabil, de cele mai multe ori, atât filmului, cât și cărții lui Mateiu Caragiale.

## PUTEREA DE A PERSEVERA

● **V**echea mea cunoștință de la această rubrică, IOANA FLOREA din Târgu Mureș, cu care, între timp, m-am întâlnit (într-un interviu) la Festivalul Teatru-Imagine de la Satu Mare, îmi trimite câteva interviuri și semnări publicate de ea în presa locală. Sunt din ce în ce mai sigure, mai serioase. Până la încercarea de a da din nou examen la Teatru, o sfătuisem să nu abandoneze publicistica. I.F. scrie că a văzut de trei ori filmul **CRAII DE CURTE VECHE**, care i-a

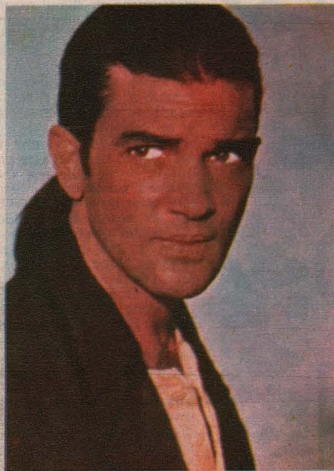
plăcut „teribil” și despre care e convinsă că e „cel mai bun film postdecembrist”. I-a plăcut în Noul Cinema portretul lui Marius Stănescu și ar dori postere cu Marcel Iures (vezi nr. 9/94), George Alexandru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marius Stănescu (vezi nr. 5/96), Marius Bodochi.

## ȘI ALTCEVA DECÂT VIOLENȚĂ

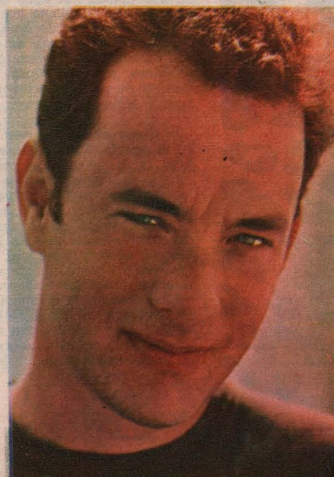
● **A**NA ANGHEL din Brăila trece în revista filmele care i-au plăcut: **FORREST GUMP** („un film de o sensibilitate rară (...) erau momente în care simțeam nevoia să răd și să plâng în același timp (...) Tom Hanks a jucat excepțional (...) Mesajul: (...) e mai bine să trăiești viața așa cum este, fără să o înțelegi și fără să încerci să o înțelegi. Este deajuns o mare dragoste față de oameni (...) (într-un timp în care în filme nu mai vezi decât violență, un astfel de film este întotdeauna bine venit”); **INTERVIU CU UN VAMPIR**; **PROUNERIE INDECENTĂ**; **SOMMERSBY**. Ioana o admiră pe Ingrid Bergman și regretă că „TVR nu a mai oferit de mult un film cu această mare actriță”. Dintre actrițele tinere, îi place Jodie Foster. E de acord cu părerile rezervate la adresa serialelor sud-americane, ceea ce însă nu înseamnă că brazilianul **INIMĂ SĂLBATICĂ** nu i-a plăcut „enorm” („un scenariu de excepție, niște actori minunați, regia mi s-a părut foarte bună, melodia și genericul extraordinare”). Altele însă merită păreri critice: **IUBIRI AMĂGITOARE**, **REVANȘA** etc. Oricum, I.A. le preferă **SANTEI BARBARA** „cu ale sale 2040 de episoade”. De, asta-i viața: după ce că-s proaste, sunt și lungi!

Rubrica Dialog cu cititorii este realizată de Dumitru SOLOMON

● Antonio Banderas în **Desperado** — „o partitură pe măsură”



● Forrest Gump „un film de o sensibilitate rară” (Tom Hanks)



DIALOG cu cititorii



# L i m b a

## Juriul:

**Rakshan Bani-Etemad**  
regizor (Iran)  
**Catherine Breillat**  
regizor (Franța)  
**Bernard Comment**  
scritor (Elveția)  
**Giovanni Grazzini**  
critic și eselist (Italia)  
**Barbara Kruger**  
plastician (Statele Unite)  
**Yousry Nasrallah**  
regizor (Egipt)  
**Marisa Paredes**  
actriță (Spania)  
**Christine Vachon**  
producătoare (Statele Unite)

# LOCARNO

**D**ialogul dintre culturi și mentalități diferite prin tradiție implicând necesitatea unei reciprocitate toleranțe a apărut astfel ca o temă recurentă în filme, având adesea chiar conotații autobiografice ale autorilor. **Miere și cenușă** — debutul în lung metraj de ficțiune al cineaștii elvețiene Najia Fares (născută la Berna în 1962) — întreprinde o incursiune în universul mentalităților dintr-o țară musulmană. Interesul cineaștii se explică prin descendența sa paternă, tatăl ei este egiptean, iar ea și-a petrecut o bună parte din copilărie la Cairo. Destinul celor trei eroine este elocvent în privința coerențelor morale și religioase ce așează mereu femeia ca cetățean de rang secund. De altfel, filmul a fost realizat ca o coproducție helveto-tunisiană, adică într-o țară musulmană mai emancipată în această privință. În registrul melodramei sociale filmul recomandă autoarea drept o militanță pentru drepturile femeii.

În perimetrul unui polițier psihologic, regizorul senegalez Mama Keita (născut în 1958), de origine vietnameză după mamă și guineez după tată, pulverizează nu doar barierele dintre sexe, ci și pe cele naționale și rasiale. **Caută-ți un prieten** (coproducție franco-guineeză) uzând benefic — la propriu și la figurat — de culoarea focală specifică africană, urmărește și obstacolele adaptării celor de altă rasă, în cazul dat meșii, în metropolele occidentale.

Cel mai izbitiv film pe această temă aparține unei regiunea australiene de origine chineză: Clara Law. **Floating Life (Viața în deriva)** este istoria unei familii de chinezi nevoiți să emigreze din Hong Kong în Australia, în vreme ce una dintre fiice își găsește un acoperiș în Germania. Transplantul creează tensiuni individuale și familiale. Cum să nu-ți pierzi propria cultură în vreme ce îți cauți noi rădăcini într-o altă țară preocupă pe eroina acestei povestiri cu evidente conotații autobiografice ale regizoarei. Situația apare cu atât mai dificilă cu cât o veche zicală chineză spune: „Jumătate chinez înseamnă că nu ești chinez”. A trece de la intransigențele tradiționale la acceptarea consecințelor impuse de noul val migrator de după sfârșitul celui de al doilea război mondial, când numeroase regimuri totalitare au determinat un perpetuu transfer de pe un continent pe altul — a apărut astfel ca o temă recurentă.

În **Color of a Brisk and Leading Day (O zi agitată și schimbătoare)** — v. și nr. 5/96, p. 8), eroul reprezintă a treia generație de chinezi statorniciți în Lumea Nouă. Regizorul Christopher Munch, născut în 1962, are și el străbuni în China. Dorința personajului principal de a salva o veche cale ferată la care lucrase chiar bunicul său, este o metaforă pentru nevoia sa de a păstra legătura cu universul ancestral.

Documentariștii elvețieni au luat și ei în vizor această temă. De altfel ei sunt extrem de combativi în a realiza filmele „urgentele sociale”, denunțând ceea ce presa apreciază aici a fi punctele ne-

**C**el mai mic dintre marile festivaluri” (la paritate cu Cannes-ul 49) sau „cel mai mare dintre festivalurile mijlocii” (în Europa au loc anual 600 de competiții cinematografice), Locarno și-a câștigat un confortabil loc șase. Această performanță a fost însă rezultatul unui program specializat ce și-a propus încă de la început să descopere și să lanseze „cineaștii de mâine” preocupăți de experimentul limbajului filmic și de subiecte provocatoare, fără însă să ignore trecutul, readus în actualitate prin interesante retrospectivă (anul acesta dedicată celui mai important cineașt european: Youssef Chahine). O opțiune îndrăznească. Cu atât mai mult în ultimii ani, când am asistat la reverențele repetate ale celor mai importante festivaluri europene — Berlin, Cannes, Veneția — față de filmul comercial de peste ocean. În viziunea directorului festivalu-



Marele premiu pentru **Nénette și Boni** de Claire Denis (Alice Houri)

vralgice din societatea elvețiană de azi. Anume: incipiența unui spirit antifederalist; imobilismul politic; șomajul; diminuarea spiritului tolerant; dificultatea conjuncturii economice. Toate acestea raportate însă la standardul elvețian cu cel mai înalt produs intern brut pe locuitor, din Europa.

**They Teach Us How to Be Happy (Ei ne învață cum să fim fericiți)** de Peter von Gunten (născut în 1961) urmărește timp de 150 de minute periplul unei familii sudaneze, izgonită de acasă de teama opresiunilor politice și având de făcut față presiunilor psihologice și nu mai puțin exigențelor birocratice ale oficialităților ce se ocupă de trierea azilanților. Cu 22 de ani în urmă, von Gunten prezenta tot aici la Locarno un documentar ce reconstitua istoria unui revoluționar rus, refugiat în Elveția, și predat în 1869 țarului de către autoritățile federale elvețiene.

**C**onstrângerile politice ca modelatori de destine continuă să alimenteze cu subiecte, ficțiunea. Cineaștii iranieni fac încă vogă în festivalurile europene. Cu câțiva ani în urmă, aici la Locarno europenii descopereau pe cel mai important dintre ei, Abbas Kiarostami. Urmărindu-le de câțiva ani filmele, constată că și la ei bruste schimbări politice interne le-au influențat nu doar viața, ci și creația. Generația de mijloc de azi, cea marcată de războiul de opt ani dintre Irak și Iran prezent, direct și indirect, în toate filmele lor prin tragismul său sângeros și inutil care a lăsat sute de mii de copii orfani, — a ieșit oarecum din atenție.

Experiența lor istorică a fost înlocuită mai recent cu cea a „Revoluției”, reținută a fi fost în viziunea cineaștilor musulmani de azi, înlăturarea șahului. **Păine și flori** revine la acel moment din 1978, când însuși regizorul filmului Mohsen Makhmalbaf (născut în 1957) a înjunghiat un polițist din garda șahului spre a-l dezarma. Tânărul a fost trimis în pușcărie, polițistul la spital. După 20 de ani, regizorul apelează la acei polițisti spre a reconstitui momentul de atunci într-un film. Atunci când el era disident, iar polițistul era un negativ. Odată cu schimbările, regizorul sugerează că rolurile lor s-au inversat acum. Reconstituirea ce urmează să se realizeze pe ecran, în care apare și o tânără de care polițistul era îndrăgostit atunci, nu mai poate reuși aidoma. Azi nimeni nu mai e dispus să înjunghie un polițist pentru un pistol. Oricât îi s-ar explica acum acțiilor care recrează personajele de atunci ei nu-și pot oferi unul celuilalt, în scena cheie, decât pâine și flori. Dincolo de subiectivele percepții asupra istoriei, sau poate tocmai din pricina lor, cinematograful iranian s-a impus printr-un timbru poetic aparte, consonând prin ritmurile lasive cu poezia arabă.

Politic se infiltrază captivant și în filmul cineaștului argentinian de origine, naturalizat francez, Edgardo Cozarinsky (născut în 1939). **Vioara lui Rothchild** evocă opera într-un act scrisă între 1939—1941 de Benjamin Fleischmann, elevul favorit al lui Șostakovici la Conservatorul din Leningrad. La sugestia profesorului, Fleischmann scrie libretul după o povestire de Cehov și alege ca



# maternă: filmul

lui, Marco Müller — un rafinat critic cinematografic — Locarno este: „Un spațiu autonom favorizat de propria istorie; un loc de întâlnire stimulent pentru dezbateri; un moment de ruptură cu obișnuitul, cu conformismul, cu interesele; un punct de pornire în cunoașterea noilor fermeți; un prilej de a promova dialogul dintre diverse culturi”. Iată un diagnostic cât se poate de exact.

Tradiția federalismului helvetic oferă un cadru propice acestor fuziuni. De altfel, în acest canton sudic — Ticino — și se înfățișează la tot pasul — prin arhitectura și limba vorbită — sinteza dintre cultura italiană și o autentică vocație pentru ordine și organizare de o evidentă sorginte germanică. La o privire mai atentă sau din lectura presei, nu este greu să descifrezi însă tensiunile și rivalitățile dintre critici sau organizatorii festivalurilor, în funcție de originea lor romandă, germană sau italiană.

ambianță un sat evreiesc de la sfârșit de secol trecut, vrând să aducă un omagiu muzical unei lumi pe cale de dispariție.

În iunie 1941 Hitler rupe pactul cu Stalin și invadează Uniunea Sovietică. Fleischmann se înrolează în brigăzile comuniste și este unul dintre primii uciși în apărarea Leningradului. Sostakovic, la ordinul lui Stalin, părăsește Leningradul înainte de blocadă. El ia cu sine opera tânărului său elev, îi finisează orchestrația și încearcă să o cânte. Dar Stalin se opune personal la difuzarea operii unui evreu. Filmul recomandă compoziția ca o operă onirică și îi inspiră lui Cozarinsky o simfonie vizuală în care documente din epocă slujesc ficțiunea istorică. „Pentru mine muzica de operă este cea mai aproape de imaginația totală”, spune regizorul, explicându-și creația.

Oleg Kovalov (născut în 1950 la Leningrad) recurge tot la destinul real al unui artist rus. Este vorba de poetul Daniel Ivanovici (1905—1942), care a scris sub pseudonimul Kharms, și a fost comparat cu Baudelaire și Rimbaud pentru poezia sa și cu Gogol și Kafka pentru proza sa. Kovalov declară că a făcut filmul: „Pentru a arăta că societatea rus-sovietică și-a disprețuit și persecutat întotdeauna poezii supunându-i exilului și închisorilor”. Kharms a avut în timpul regimului stalinist aceeași soartă. Arestat în 1931, eliberat și arestat din nou în 1941, Kharms a omorât prin înfometare într-o temniță. Chiar dacă regizorul nu ar fi declarat că filmul său favorită este **Ivan cel Groaznic**, îți poți da seama cu ușurință că el cultivă un expresionism inspirat din Eisenstein, dar trecut prin experiența postmodernistă a căreia îi asociază imagini din documentele vremii. Interesantă este apropierea stilistică dintre cei doi regizori, Cozarinsky și Kovalov, atât de diferiți și prin universurile lor culturale, dar apropiați prin determinarea de a denunța totalitarismul și servindu-se în argumentarea lor de aceeași perioadă dominată de stalinism, ambii pornind de la două biografii reale.

Opiunile juriului s-au îndreptat mai ales către filme cu o tematică socială. Majoritatea filmelor premiate au adus în prim plan consecințele nefaste asupra tinerilor crescuți în familii disfuncționale. Leopardul de aur a revenit cineastei franceze Claire Denis (n. 1948) pentru **Nénette și Boni**, un fel de **Pepe și Fifi** al nostru, dar în contextul realității franceze, acaparată în mediul juvenil de șomaj, drog și violențe sexuale. Relația frate-soră apare și aici a avea o indestructibilă comuniune, chiar dacă aparențele o înfățișează adesea ostilă. Filmul amintește și de **Copiii terribili** ai lui Cocteau. Cineasta franceză, fostă asistentă a lui Rivette și Serge Daney — își dovedește acum o mai expresivă flexibilitate în montaj, renunțând față de filmele sale precedente la planurile secvențiale în favoarea grosplanurilor și a asocierii lor în ritm alert.



● Cel mai interesant film din festival: **The Bloody Child** de Nina Menkes cu Tinka Menkes (sora regizoarei) interpretă, co-scenaristă și co-montează a filmului

Filmul care a cumulat însă cele mai multe premii a fost **Marian**, debutul în lung metraj al regizorului ceh Petr Václav (29 ani). Marian e luat din mijlocul familiei sale de romi, când avea trei ani și este supus în Cehoslovacia socialistă în anii „normalizării” după invazia armatei sovietice din 1968, unei reeducări forțate, alături de alți copii de aceeași etnie. Tratatamentul ostil al celor ce practica tot dictonul „noi ne facem că muncim, ei se fac că ne plătesc”, împreună cu lipsurile curente se dovedesc inefficiente în crearea „omului nou”. Din orfelină, bătuț la drumul caselor de corecție și sfârșește în pușcărie, unde se va sinucide atunci când realizează că din naștere fusese condamnat la neintegritate socială. Filmul de mare sensibilitate și discretă compasiune, având ca sursă de inspirație cazuri reale, evocă stilistic școala cehă. De altfel, Václav a studiat tot la faimoasa universitate pragueză de cinema FAMU. **Marian** a fost onorat și cu premiul juriului Federației internaționale a criticilor de film (FIPRESCI). Filmul lui Václav corespunde și exigențelor criticului italian Giovanni Grazzini, unul dintre membrii juriului: „Apreciez filmele care fac o ofertă intelectuală și emoțională; filmele care aduc o informație în plus și comunică o experiență socială, politică, morală sau economică din contextul evocat. Firește exprimate într-un stil personal”.

● Ce altă mare întâlnire cineastă descoperită aici la Locarno — prezentă în afara competiției cu **The Bloody Child** — a fost pentru mine

Nina Menkes. (Ați observat desigur că Locarno favorizează cineastele și autorii aflați la primul sau la al doilea film).

Cap de serie între noii independenți americani, Nina Menkes s-a făcut remarcată la Sundance Festival prin înfrâznela subiectelor încă de la primele ei două filme. **The Bloody Child** este un alt fel de „coming home”, întoarcere acasă de pe front. Un *marine*, revine din războiul din Golf. E descoperit de Poliția Militară săpând o groapă în deșert. De la deșertul din Irak la cel de acasă. Poliția descoperă în portbagajul mașinii pe soția sa ucisă pe care se pregătea s-o îngroape. „Mă atrage din ce în ce mai puțin obișnuita corelație de la cauză la efect. Urăresc o reducere semnificativă a realității prin care să descopăr fețele ascunse ale acesteia”. Menkes propune un anti-story, anti-action, motive care comunică suspensul psihologic și emoția doar din stări. Starea dominantă fiind așteptarea, dar și o violență conținută. Ambele își află corespondența într-o grafie vizuală a semnelor și sugestiilor; iar auditiv prin șoapte, murmure, frânturi de versuri. Imagini și sunete ce se repetă creând o stare de angosă. Menkes face parte dintre acei tineri cineaști care reinventează limbajul cinematografic (asa cum Godard a făcut-o în anii '60), lăsând impresia că au învățat să se exprime prin imagini înainte de a învăța limba lor maternă.

● O altă mare întâlnire cu Cinematograful ne-au oferit-o italienii. 14 tineri regizori au angajat un dialog cu 15 cineaști (Taviani sunt doi) din generația

## Palmares

- **Leopardul de aur: Nénette și Boni** de Claire Denis (Franța) — 30.000 franci elvețieni egal împărțiți între regizor și producător
- **Leopardul de argint: Viața în derivă** de Clara Law (Australia) — 12.500 franci elvețieni și **Marian** de Petr Václav (coproducție ceho-franceză) — 12.500 franci elvețieni egal împărțiți între regizor și producător
- **Leopardul de bronz pentru interpretare: Valeria Bruni-Tedeschi și Grégoire Colin** în *Nénette și Boni*
- **Mențiune specială acordată în unanimitate: Pâine și flori** de Mohsen Makhmalbaf (Iran)
- **Premiul FIPRESCI: Marian** de Petr Václav

vârșnică: Citti, Risi, frații Taviani, Monicelli, Rosi, Scala, D'Amato, Pontecorvo, Olmi, Freda, Bellocchio, Monte, Lattuada, Maselli.

Rezultă 14 portrete de autor ce ne prezintă o sinteză a filmului italian din anii '50 până azi și totodată o lecție de cinema cu valoare universală. Ideea a venit ca un panaceu la „vidul de creație” din anii '80, cum spunea Cristiano Bortone, unul dintre jurnii producători și regizor al unui episod. „Generația vârstnică nu mai putea să se reînnoiască iar tinerii nu-și găsiseră încă o autonomie creată. Așa a apărut ideea dialogului. Din nevoia de a ne lămurii ce însemna să faci cinema în anii '50—'70 și ce însemna să faci cinema azi, când proliferarea audio-vizualului a diminuat impactul sălii de cinema”.

În sfârșit, șapte minute cu Nanni Moretti. Regizor, actor, producător, proprietar al sălii de cinema Sacher, animator al Clubului cu același nume (vezi nr. 7/96, pag. 7), director al unui Festival National de scurt metraj care acordă Premiile Sacher de aur, de argint... Putem adăuga: cel mai adulat cineaș european la ora actuală, al cărui geniu cinematografic este unanim recunoscut de Europa cineașă. Pentru noi însă încă o pată albă în cultura noastră cinematografică.

Festivalul de la Locarno a avut în zece zile 130.000 de spectatori, plătiți de bilete (prețul lor este între 10 și 20 de franci elvețieni). Nu am scotit între aceștia pe profesioniștii filmului, ziariștii și criticii care au participat la Festival. (Aproximativ 3.000).

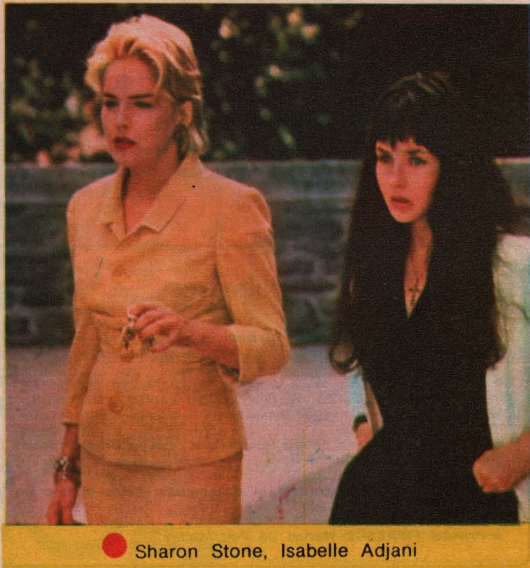
Singurul gust amar pe care ți-l lasă o asemenea competiție este când știi că această ciftiștii noștri în sute și sute de scrisori își manifestă cu ardore și curiozitate interesul lor și față de alte filme decât cele ce au acces pe ecranul nostru. Este trist să constăți că cea mai vie oglindă a vieții noastre, filmul, se oferă doar parțial publicului românesc. Încercăm prin corespondențele noastre să suplinim această carență, dar cinematograful e făcut să fie mai întâi văzut și apoi comentat.

Adina DARIAN

● Caută-ți un prieten de Mama Keita (cu Patrick Catalifo, Xavier Thiam)







● Sharon Stone, Isabelle Adjani

**DIABOLICELE**

*Divorț  
americano-european*

**E**ste adevărat că un remake nu se consideră îndatorat opului principe decât ca punct de pornire (canevaua narativă). Dacă s-ar simți legat de vreo servitute, obligat la imitație sau — mai rău — la dublarea filmului-prim schimbând

doar distribuția (așa cum se practică abundent în unele cinematografii din Orient unde a devenit aproape tradiție), remake-ul n-ar avea vreun rost. Lecția aceasta o știu mai toți, dar, curios, puțini o respectă astăzi și aceasta dintr-un motiv care nu are vreo tangență cu es-

letica, ci este doar pragmatic: criza de subiect.

Un remake ar avea o singură justificare: descoperirea unui unghi, a unor aspecte inedite care să lumineze diferit povestirea.

**Les Diaboliques** al lui H.G. Clouzot — de acum patru decenii și ceva — a însemnat: un realizator cu o aplecare deosebită și o cunoaștere a psihologiei dificile, tarate; o poveste care îi îngăduia să creeze o atmosferă gradat tensionată, cu neașteptate răsturnări de situații; o revelație actoricească — Simone Signoret, surprinzătoare, subtilă, expresivă, alături de Vera Clouzot, soția realizatorului. Domanția ce apărea, aceea a Simonei Signoret — se petrecea prin personaj, prin meticuloasa lui defoliere psihologică. Filmul lui Clouzot este o alternanță de atmosfere în care suspensul se insinuează, este aproape pervers, dar niciodată brutal, regizorul nemizând pe spectaculos.

În versiunea 1995 a lui Jeremiah Chechik, preocupătoarea este dorința de „modernizare” a story-ului (în sensul accelerării situațiilor „tari” obținute aici prin șablon), modernizarea mai însemnând și o americanizare a ambianței, ba chiar o schimbare de date biografice ale unui personaj: detectivul, Charles Vanel în versiunea Clouzot, devine aici detectivă — Kathy Bates. Apoi, apare tot mai evidentă, în ciuda unor gesturi artistice, profesionaliste, o necorespondență concepută între parteneri. Sharon Stone — Isabelle Adjani. Ele evoluează, în povestea preluată de la Clouzot și repovestită rezumativ de Chechik, ca reprezentante ale unor concepții artistice diferite, ele vin din — și rămân — în lumi diferite (cu toate marturisirile de presă ale Isabellei Adjani că ține să facă film la Hollywood). Aici, cu **Diabolicele** ele nu realizează

decât o antantă pasageră și convențională. Stone nu pare să dorească să-și impună personajul (care, așa cum evoluează, nu se arată deloc torturat de vreo tară psihică), cât mai ales, prezența ei ca mega-star și ponderea la box-office. Prea puțin preocupată de nuanțe, de gradarea tensiunii dramatice. Stone este aici ca o halterofilă în fața unui clavecin. Adjani — pe care Clouzot s-ar fi bucurat probabil, s-o aiba în filmul său — își urmează cursul, spunând o altă lecție decât partenera ei și, desi pe același platou, ai zice că ele evoluează în filme diferite. Nicicând nu apare mai bine conturat divorțul dintre filmul european și cel american.

Cursul acesta pe care realizatorul n-a putut să-l influențeze, îl aduce chiar în situația ca, la un moment dat, să scape din mână filmul și-și locul apogeuului dramatic să asistăm la un soi de pantomimă grand-guignolescă de a haz involuntar.

Povestea în sine (vag hitchcockiană) rămâne la nivelul clișeului de gen și nu te poți elibera de sentimentul că ți se oferă niște șabloane thriller și în povestea propriu-zisă.

● Două dintre cele mai frumoase și prețuite interprete ale filmului de astăzi demonstrează aici că, într-adevăr, două săbii nu pot intra în aceeași teacă (atunci când scenariul de film rămâne doar un teren de afirmare a ambiției proprii).

Mircea ALEXANDRESCU

**Diabolique** ● Producție: S.U.A., 1996, Morgan Creek ● Regia: Jeremiah Chechik ● Scenariul: Don Ross ● Imaginea: Peter James ● Cu: Sharon Stone, Isabelle Adjani, Kathy Bates, Chazz Palminteri, Spalding Gray ● Distribuție de: Guid Film România

**FORTĂREAȚA**

*Eroism și terorism*

**A**desea cinematograful american a constituit o supapă pentru dezamorsarea tensiunilor politice care agită opinia publică. Subiecte grave precum problema veteranilor de război marginalizați au ajuns pe ecran dând naștere unui erou ca Rambo, menit să recontească ura în simpatie, furnizând totodată și diferite argumente conjuncturale semnificative.

Nu întâmplător filmul acesta începe în acordurile inmnuului SUA, montând în paralel ceremonia funerară a unui ostaș oarecare și confesiunea dramatică a unui ofițer superior, rostită din off în vreme ce el pare a-și lua rămas bun de la viață.

Confesiunea este, de altfel, reprodusă și ca motto al materialului publicitar: „Oameni aflați sub arme sunt obligați să participe la operațiuni ilegale în diferite puncte ale globului. Când nu se mai întorc acasă, familiilor lor li se spun fel de fel de povești despre ce s-a întâmplat cu ei și nu li se acordă nici o compensație. Întreaga mea carieră am respectat regula jocului. Dar minciuna trebuie să înceteze”. Generalul Francis X. Hummel.

Modalitatea aleasă pentru a face dreptate este însă una de forță, frizând terorismul: cu un comando puternic, generalul ocupă faimoasa fortăreață Alcatraz, ia ostieteci niște vizitatori și șantajază guvernul cu lansarea asupra Golfului San Francisco a unor rachete cu gaz letal.

Odată enunțate datele conflictului, cinefilul poate aprecia măiestria cineastilor în expunerea inteligentă a intrigii și în configurarea abilită a personajelor.

Formați la școala videoclipului publicitar și muzical, regizorul Michael Bay și operatorul John Schwartzman au optat pentru o formulă extrem de alertă, o narațiune cinematografică ritmată strâns, alternând banalitatea existenței cotidiene, fie ea totuși ieșită din comun (secvența din laboratorul FBI de testare a armelor chimice), cu suspansul marii aventuri (etapele refacerii traseului de evadare de astă dată pentru a pătrunde în fosta închisoare). Plan detaliu insolite și plonjări inedite, urmări spectaculoase pe străzi sau subterane, informații de interes global sunt contrabalansate de amănunțit biografic atașat, priviri grele de sens surprinse în interioare ori exterioare, spațiile claustrane fiind precedate de *plein air*-ul grandiosului parc

în stil neoclasic.

Actor cu o fizionomie ștearsă, oarecare, dar capabil să polarizeze atenția într-un mod neașteptat, Ed Harris, deși „deschide” filmul, el fiind generalul revoltat, rămâne într-un discret plan secund, până la un moment de maximă încordare, când cu adevărat are cuvântul hotărâtor. Deși răsturnarea de situație stă în legile genului.

Atul principal al filmului îl constituie însă tandemul Sean Connery — Nicolas Cage, ambii într-o formă excelentă, deși cuptul pare că se constituie cu dificultate, căci personajele nu par a avea nimic în comun.

Un tânăr expert în domeniul armelor biochimice, iubitor de Beatles și viitor tată de familie e chemat să participe la o dificilă operațiune militară. Astfel se vede scos de sub clopotul de sticlă (la propriu și nu doar la figurat!) unde lucrează zi de zi și azvârlit în focul luptei, alături de un presupus răufăcător, urmând să vină de hac unor psihopați.

Teama până la vomă și responsabilitatea uriașă anihilantă sunt coordonate prin care-și individualizează Nicolas Cage partitura, din nou demnă de Oscar. Chit că de astă dată evoluează în compania doar aparent eclipsată a unui mai vechi star, căruia rolul nu i-a oferit prea mari surprize, ci doar noi ocazii pentru performanță și virtuozitate.

Sean Connery joacă un condamnat pe viață cu plete încărunțite și lanțuri la picioare, taciturn și irascibil, ce se va dovedi a fi de fapt agent federal băgat la zdup pentru că știe prea multe (chiar și în cazul JFK!). Desigur o nouă ipostază a mereu fermecătorului James Bond, imbatibil cavalier al prohibițiilor profesionale, al onoarei.

Oncara, de altfel, este personajul principal al acestei fabule cinematografe, urmărită cu sufletul la gură preț de două ceasuri și mai bine. Nu este vorba defel de un simplu „film” de acțiune, ci de un film politic modern. Rămâne de văzut cât de... tendențios!

Irina COROIU

**The Rock** ● Producție: SUA, Hollywood Pictures, 1996 ● Regia: Michael Bay ● Scenariul: David Weigberg, Douglas S. Cook și Mark Rosner ● Imaginea: John Schwartzman ● Cu: Sean Connery, Nicolas Cage, Ed Harris, David Morse ● Distribuție de: Buena Vista/Româniafilm



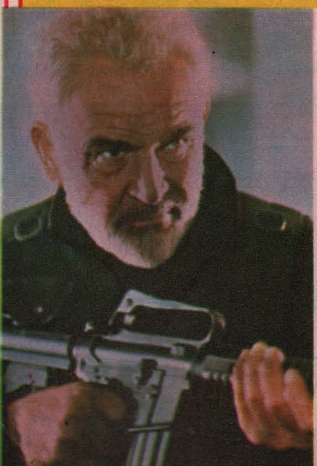
**AVOCATUL DIAVOLULUI**

*Manipulatorul manipulat*

**I**ată încă unul dintre acele filme care arată ce ineputabil izvor de inspirație este, pentru scenariștii hollywoodieni, justiția americană (V. dăsarul tematic din nr. 6/1995) Infruntarea dintre acuzare și apărare precum și inducerea pistelor false sunt, de această dată, asamblate cu dibăcie într-o poveste scrisă cu mână sigură și calchiată perfect pe datele starului. Profitând de distincția noului său look grizonat, Richard Gere e convingător în

(Continuare în pag. 8)

Dana DUMA



● Sean Connery



● Nicolas Cage



## ZIUA

Catastrofă cu happy end

# INDEPENDENȚEI

**C**ă extraterestii nu sosesc pe planeta noastră cu cele mai bune intenții ne-au convins o sumedenie de pelicule **science-fiction** cu tentă horror în care cei veniți din cosmos încercă să lichideze specia umană. Cam așa stau lucrurile și în **Ziua Independenței**, superproducție cu recuzită tehnologică impresionantă ce și-ar găsi locul potrivit mai degrabă în categoria filmelor-catastrofă decât în cea a S.F.-urilor.

Povestea imaginată de Dean Devlin și Roland Emmerich recurge la schema care a asigurat mari succese ale anilor

'70 precum **Cutremurul** (1974) de Mark Robson sau **Infenel din zgărie-nori** (1975) de John Guillermin: dintr-o comunitate aflată în pericol și confruntată cu un cataclism se detașează câteva destine „exemplare”, salvate prin supraomenești eforturi individuale și colective. De data aceasta protagoniștii nu sunt chiar fitecine: un ofițer de aviație (Will Smith, relaxat și băscălios și atunci când face pe eroul), un geniu al informaticii (Jeff Goldblum într-un rol

frate cu cel din **Jurassic Parc**) și însuși președintele SUA (Bill Pullman, lansând misile împotriva extraterestriilor ca Henry Fonda bombe asupra nemților în filmele de război). Acești eroi trebuie să fie supradimensionați pentru că au de luptat cu ditamai farfuriile zburătoare care acoperă cerul deasupra câtorva orașe de pe mai multe continente și-și concentrează atacul asupra Pământului tocmai în ziua de 4 iulie, sărbătoarea națională a Statelor Unite.

Aproape că ne lăsăm convinși și noi că armata cel mai bine dotată din lume poate face față unui atac extraterestru de proporții celui zugrăvit cu știința suspansului și cu o artilerie de efecte speciale cum încă n-am mai văzut. Roland Emmerich (a mai regizat **Soldatul universal**, **Neon 44**, **Stargate**) este în primul rând un foarte bun tehnician, ca

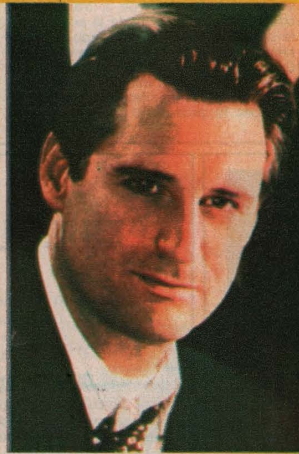
Am mai văzut extraterestri ostili în

- **Invasia hoților de cadavre** (1956) de Don Siegel
- **The Blob** (1958) de Irwin S. Jeaworth
- **Ziua trifidelor** (1963) de Steve Seckely
- **Războiul stelelor** (1977) de George Lucas
- **Alien** (1979) de Ridley Scott
- **Body Snatchers** (1994) de Abel Ferrara

● Will Smith



● Bill Pullman



un german ce este. La urma urmelor, face bine la nervi să vezi cum omul îi biruie pe filiformii malefici veniți din altă galaxie cu forțele sale armate și cu ascuțimea minții care introduce viruși în computerele adversarilor.

Sigur că există multă naivitate în acest basm modern de relaxat copiii și adulții dar farmecul filmului stă tocmai în aerul său de poveste care-și asumă un manieism interplanetar: bunii sunt pământeni iar răii extraterestrii. Trucurile cu statuia Libertății, Casa Albă sau Empire State Building făcute praf și pulbere stau măturie despre o evoluție a posibilităților tehnice care în poate de cinematograful milenului următor. În orice caz, spectatorul dornic de divertisment nu e înșelat în așteptările sale: el se va distra de minune privind această aventură a unei catastrofe cu final fericit. Poate că singurul semn de stres va fi că el va privi puțin mai îngrijorat cerul.

Dana DUMA

**Independence Day** ● Producție: SUA, 1996, Twentieth Century Fox ● Regia: Roland Emmerich ● Scenariu: Dean Devlin, Roland Emmerich ● Imaginea: Karl Walter Lindenlaub ● Cu: Will Smith, Jeff Goldblum, Robert Loggia, Randy Quaid ● Distribuție: Guild Film Romania

# McDonald's



**Nimic nu  
poate fi mai  
bun după  
un film de  
excepție  
decît o masă**

**la**



**RESTAURANT**



## HUSARUL DE

**C**ând ecranele lumii sunt saturate de violența efectelor speciale sau de cea în stare pură, era firesc să se caute un antidot. A fost găsit în filmul de spadă și capă (sau kiit — vezi **Braveheart**), gen cinematografic reactivat atât în Europa, cât și în America după voga extraordinară din anii '50.

În 1951 vedea lumina tiparului „Husarul de pe acoperiș” care, la rândul-i, își propunea să egaleze succesele lui Alexandre Dumas, părintele genului literar, căci autorul, Jean Giono (1895—1970), se considera un urmaș al maestrului cu ceva mai mult scrupul în prelucrarea vastei documentații. O coincidență, probabil nu întâmplătoare: anul acțiunii romanului, 1832, este și data când erudiții încep să publice textele autentice ale celebrelor *Chansons de geste* ce anunțau *Romanele Mesei Rotunde*, faimoase pentru *l'amour courtois* care idealiza comportamentul cavalerului medieval, animat de simțul onoarei, de totalitate, fidelitate și discreție conform preceptelor galanteriei cristalizate după „Ars Amandi” a lui Ovidiu. Alegoria „civilizare” a Războiului și Dragostei

Antidot

## PE ACOPERIȘ

avea să fie reluată periodic ori de câte ori a fost nevoie de a se restaura valorile sensibilității, ca o veritabilă lecție de umanism. Romanticile idealuri exaltând marile virtuți transformate și în mare spectacol!

Integrat unui ciclu de cronici ce poartă chiar numele eroului, Angelo Pardi, care reflectă vicisitudinile istorice ale momentului scrierii, „Husarul...” aparea la patru ani după metaforica „Cioma” a lui Camus și avea să fie urmat de romanul „Fericierea nebună”, în care influența stendhaliană este evidentă în concepția politică și etică. Un stil nervos, deopotrivă liric și dinamic, disimulează emoția prin sarcasm, focalizând aspirația comună personajului și scriitorului: fericierea de a trăi în mod conștient istoric. De unde și acele apartenări ale eroului, comentându-și acțiunile proprii, dar și pe cele ale celorlalți. De unde și ipotetica dificultate de translație în cinema, a paginilor de carte. Deși filmitatea operii „marei lui poet în proză” (cf. criticului literar

Pierre de Boisdeffre) este relevată indirect chiar de către Giono.

După ce a fost „vizitat” de Bunuel, de Rene Clément, de Giono însuși, filmul se realizează, în fine, în 1995 de către un cineast cu experiență în materie, Jean Paul Rappeneau (vezi rafinatul **Cyran**, 1990). Pe deplin conștient de nobila menire a acestei ecranizări pe care a lucrat-o cu o mare finețe și eleganță, respectând întru-totul convențiile care fac deliciul genului: lubirea imposibilă dintre un înfiăcărat revoluționar italian și o foarte onestă soție de nobil francez este redimensionată într-o minunată aură de legendă, prin complicitatea operatorului Thierry Arbogast. S-a găsit proporția justă între tablourile davidiene în care academiștii recei al compoziției este perfect adecvat figurării tragismului devastator al epidemiei de holeră și largă respirație a panoramii spațiilor naturale propice idilei consumate în fuga calului, sub dubla amenințare a bolii și a următorilor de tot felul.

Suștinut de tușele mozartiene ale muzicii, montajul respectă ritmul alert al cavalcadei, intercalând superbe scene statice de intimitate precum cea în care cei doi fac cunoștință la lumina lunărilor ori aceea în care el izbuteste să o salveze pe ea, aplicând metoda empi-

rică de a-i freca trupul gol cu alcool. Cum pe tot parcursul filmului îndrăgostiții își vorbesc doar din priviri fără să se fi atins vreodată, după cum ampoasă, frisonul de senzualitate este intens și pur.

Contribuie la frumusețea acestei poezii, ce amintește în mod deliberat de legenda cu Tristan și Isolda, jocul vibrant al actorilor: Juliette Binoche — distincție și închietudine, mister și pasionalitate bine stăpânită; Olivier Martinez — temperament năvalnic, năvitate și temeritate.

În această însoțită combinație constă farmecul excepțional al filmului și izbânda lui în a reimpune podoarea gestului și inocența gândului. Rămâne la latitudinea inteligenței publicului să vrea să profite de acest „antidot” atât de necesar.

Irina COROIU

**Le Hussard sur le toit** • Producție: Franța 1995, Rene Clément-Hachette Première • Regia: Jean Paul Rappeneau • Scenariul: Jean Paul Rappeneau, Jean-Claude Carrière, Nina Companez • Imaginea: Thierry Arbogast • Cu: Juliette Binoche, Olivier Martinez, Jean Yanne, François Cluzet, Pierre Arditi • Distribuit de: Ecran XXI



## DRAGONUL DE AUR

Poate data viitoare

**M**ulți actori au dorit să devină regizori. Unii chiar au reușit. Alții au semnat filme, dar aceasta nu înseamnă neapărat că pot fi considerați și regizori. La un moment dat a venit și rândul „domnilor mușchi” să vrea să-și arate talentele regizorale. Am văzut filme semnate de Sylvester Stallone și Steven Seagal, am auzit de producții Arnold Schwarzenegger, iată-l acum și pe Jean-Claude Van Damme, dezamăgit de colaborarea din ultimii ani cu John Woo și Peter Hyams — în care-și pusesse toate speranțele pentru a-și relansa cariera —, hotărât să ne demonstreze că poate și el la fel de bine să realizeze un film. Ei bine, printre lupte, peisaje exotice, un Van Damme care se joacă pe sine de la 20 la 70 ani, un Roger Moore scos de la naftalină, răspunsul nostru este că nu prea poate! Dacă vreți să vedeți lupte în diverse stiluri, e OK. Dacă doriți însă cinema, lăsați-o pe data viitoare.

Roland MAN

**The Quest** • Producție: Universal Pictures și MDP Worldwide, SUA, 1996 • Regia: Jean-Claude Van Damme • Scenariul: Steven Klein, Paul Mones • Imaginea: David Gribble • Cu: Jean-Claude Van Damme, Roger Moore, James Remar • Distribuit de: Media Pictures International

## PERICOL

Elementar

**C**ât am ajuns să urasc urmărirea cu mașina!

Au devenit un ritual fără sens și fără cap. Orice meșteșugar anonim care purcede să facă un film de acțiune trebuie să scoată din buget măcar o urmărire, măcar două-trei explozii, măcar vreo jumătate de duzină de carambolaje; altfel, ar însemna că filmul nu e tonic, nu e trepidant, nu are adrenalină.

**Pericol 100%** e o astfel de ofertă. E vorba despre un fost contrabandist fără anvergură, trecut prin pușcărie și acum bucată la un motel, care dă din întâmplare peste diamantele unui gangster

100%

„murbund. Și le însușește, își ia iubita-chelneriță și amândoi fug spre Las Vegas, urmăriți de două bande pornite pe răzbunare: gangsterii negri, care se mișcă prin cadru ca printr-un clip de Coolio; și gangsterii albi, care injură abundent și inventiv și sunt la fel de stupizi ca legiunile romane din desenele animate cu Asterix. Cam asta-i tot. Linia narativă face slalomuri printre împuscături și „bușeli”.

Regizorul, un anume C. Thomas Howell, își pune fața pe afiș și se autointitulează star. Eroul său ar trebui să fie un escroc simpatic.

Howell lucrează din greu ca să fie simpatic, rânjind stupid, gesticulând și vorbind nazal, ca și cum s-ar crede Jack Nicholson; din când în când, eroul ar trebui să aibă fulgerări de noblete — și atunci Howell se străduiește să fie nobil, arborând un aer nonsalant și scărpinându-și mustata.

Acesta e genul de film în care, dacă o scenă se deschide cu un plan general asupra sălii unui bar dubios, dar altfel pașnic, e clar că în cel mult cinci minute sala va fi devastată. Film pentru cei care chiuie ori de câte ori văd pe ecran o explozie. Și mai e și umor. Avem dreptul la gaguri rasiale, la gaguri cu gangsteri jucând friptă, la gaguri cu gangsteri colerici, la gaguri cu gangsteri pe WC; toate acestea și

în plus glume cu secretare refulate, o glumă cu un cadavru, glume la morgă — toate irelevante.

Nu știu cât de comic e să îi vezi cam pe toți membrii distribuției comportându-se ca niște lobotomizați inventând obscenități. Aș putea califica acest mod de a face film drept elementar, dar „elementar” e doar un eufemism.

Andrei GORZO

**Pure Danger** • Producție: SUA, 1995 • Regia: C. Thompson Howell • Scenariul: Joseph John Bernetier și William Applegate Jr. • Cu: C. Thompson Howell, Terri Ann Linn, Michael Russo, Leon Marcus Chong • Distribuit de: QCB și Româniafilm

## Richard Gere despre justiția americană

„Sistemul judiciar american permite ca unui vinovaț să scape de pedeapsă dar este de preferat condamnării unor inocenți...”  
Soluția juraților este bună numai dacă aceștia au o relație directă, nemediată, cu un caz. Dacă se introduc camere de televiziune în sală totuși se alterează, se exercită o mare presiune asupra juraților și se prelungeste judecata. În cazul lui O.J. Simpson, membrii juriului au fost aproape sechestrați, separați de familiile lor timp de șase luni și erau oameni nepregătiți pentru așa ceva, nu erau profesioniști. Cu atâta presiune, e normal că începi să înnebunești”.

## AVOCATUL DIAVOLULUI

(Urmare din pag. 6)

avocatul narcisist și carismatic ce își ia răspunderea unui caz dificil pentru a-și mări cota de celebritate.

Solidul scenariu este structurat pe trei nivele: confruntarea — spectacol din sala procesului dintre strălucitul pledant și procuror (o nouă revelație actoricească — Laura Linney); personalitatea egocentrică a protagonistului, un răsfățat al mass-media capabil de orice pentru a câștiga; dezvăluirile despre corupția unor personaje din înalta societate implicate în caz. Aceste fire sunt împletite într-un story previzibil pe termen scurt: spectatorul care se simte inteligent anticipând câteva dintre întorsăturile de situație (și mai ales personalitatea scindată a acuzatului) se vede brusc păcălit și pus în fața unui final cu adevărat surprinzător.

Șocul așteptărilor înșelate este resimțit și de infailibilul avocat care devine protagonistul unei istorii cu tălc despre manipulatorul manipulat.

Acesta este și segmentul cel mai interesant al filmului care ironizează cu finețe compromisurile făcute pentru alimentarea propriei celebrități. Richard Gere joacă foarte bine stupefacția și lovitura în plină figură care dezechilibrează o carieră plină de succese răsunătoare. Într-un rol inițial refuzat de Leonardo Di Caprio strălucite nou venitului Edward Norton, un actor de o versatilitate admirabilă de care vom mai auzi, cu siguranță. Pentru amatorii de suspans **Avocatul diavolului** va constitui o surpriză plăcută, detașându-se într-o ofertă repertorială reprezentată destul de tern la acest capitol.

**Primal Fear** • Producție: SUA, 1996, • Regia: Gregory Hoblit • Scenariul: Steve Shagan și Ann Biderman după o năvăla de William Diehl • Imaginea: Michael Chapman • Cu: Richard Gere, Laura Linney, John Mahoney, Frances McDormand, Edward Norton • Distribuit de: Media Pictures International



# Vă invităm la Operă

În 1954, Luchino Visconti, poate cel mai important regizor italian de teatru al momentului, scria despre bucuria pe care a încercat-o descoperind „o formă ideală de spectacol”, care putea combina cuvântul, imaginea și muzica „într-o desăvârșită reprezentare a tuturor aspectelor vieții”. Nu era vorba despre film, Visconti lucrând deja în cinematografie de aproape 20 de ani, cu mai mult sau mai puțin succes. Aceste cuvinte se refereau la noua sa mare pasiune — opera.

1954 a fost anul în care Visconti a pus în scenă prima operă la Scala din Milano. În același an a avut premiera și filmul său *Senso*. În splendoarea sa vizuală și muzicală — ca să nu mai pomenim isteria romantică a eroinei (Alida Valli) — *Senso* este mai degrabă inspirat de operă decât de oricare alt film, creînd un stil pe care spectatorii de pretutindeni îl vor recunoaște ca „stilul Visconti”.

După aceasta, e aproape imposibil să separăm opera de cineast a lui Visconti de cea de regizor de operă. „Contele roșu” nu a transpus totuși niciodată o operă pe ecran. (A lăsat aceasta în seama unui fost asistent al său, Franco Zeffirelli). Visconti și-a dat seama că opera și filmul sunt singurele forme artistice care le îmbină pe toate celelalte în ceea ce compozitorul german Richard Wagner numea „Gesamtkunstwerk” — ilustrare într-o unică lucrare a „artei totale”.

Această îmbinare a formelor artistice desparte opera și cinematograful de ruda lor apropiată — teatrul. Chiar dacă teatrul include elemente vizuale (și muzicale), baza aici este textul. Nu poate exista o piesă de teatru importantă cu un text prost. În schimb există mai multe filme excelente cu scenarii imperfecte. (Un singur exemplu: *Stigmatul răului*, 1958 — de Orson Welles începe ca un thriller de serie B.) Multe din marile opere au librete incredibile de infantile. (Nici măcar cel mai fanatic amator de operă n-ar putea lua apărarea libretului operei lui Verdi, *Trubadurul*).

Dat fiind faptul că este în mare măsură îndatorat textului, teatrul a fost adeseori folosit pentru a exprima idei complexe unui public de elită. Opera și cinematograful — cu rare excepții — sunt forme de artă mai populare, mai puțin aplecate spre speculație intelectualistă. Fac apel în primul rând la simțuri, apoi la emoții. Intellectul vine abia pe locul trei.

În ultima sută de ani a existat aproape o conspirație pentru a convinge publicul că opera e o formă „elitistă” de artă. În *Mr. Deeds Goes To Town* (1946) de Frank Capra, spectatorii sunt parcă îndemnați să aplaude în momentul în care Gary Cooper refuză să facă o donație pentru o corpolentă divă a operei. Dacă opera ei ar fi bună de ceva — spune Cooper — s-ar găsi destul de mulți oameni care să plătească pentru a o vedea și n-ar mai fi nevoiți să cerșească fonduri! În *High Hopes* (1988) de Mike Leigh, ni se sugerează rapid că vecinii personajului principal (Edna Doré) sunt nesuferiți, snobi și nu vor să se amestece cu oamenii obișnuiți — pentru că ascultă cu plăcere Così fan tutte de Mozart.

O asemenea viziune îngustă demonstrează o ignorare completă a istoriei muzicii și societății. În secolele XVIII și XIX, atât spectatorii bogați, cât și cei săraci se înghesuiau la operă cam în același mod în care spectatorii moderni o fac la un concert rock. *Farinelli* (1994) de Gérard Corbiau povestește istoria unui castrato (Stefano Dionisi), vedetă de operă a secolului XVIII. În turneul său prin Europa, el provoacă fenomene de isterie în masă în fiecare oraș, devenind un fel de strămoș al unor staruri rock androgine precum Mick Jagger, David Bowie ori Michael Jackson.

Opera și cinematograful sunt cele mai complete forme de spectacol născocite vreodată pentru un public larg. Astăzi însă, milioane de oameni au ocazia să vadă o operă doar pentru că unii regizori — puțini la număr — și-au riscat carierele realizând un „film-operă”. Cinematograful a devenit o formă artistică „completă” și pentru că mulți cinești au fost direct influențați de operă — ca regizori, sau doar ca iubitori de operă.

În ultimii 25 de ani a ajuns o adevărată modă ca cinești europeni de prestigiu (Ken Russell, Andrei Tarkovski, John Schlesinger, Mauro Bolognini, Roman Polanski ori Lucian Pintilie) să-și încerce forțele montând o operă pe scenă. Rezultatele nu sunt întotdeauna mari succese. Dar ar putea fi un mod în care cinematograful restituie ceva unei forme de artă multă vreme neglijată și căreia îi datorează foarte mult.

David MELVILLE

„Opera e un basm pentru maturi și astfel trebuie să rămână dacă vrem să-i păstrăm intactă fascinația”.

Giampiero Tintori



Stefano Dionisi  
în *Farinelli*



## Regizorii de operă salvează filmul sonor



● Vedetele filmului mut — personaje de operă: Lillian Gish (**Boema**), Lil Dagover (**Hara Kiri**), Jacque — Catelain și Huguette Duflos (**Cavalerul rozelor**)



### Filmul mut — operă fără muzică

Încă din epoca mutului — pe când în puține cinematografe muzica însemna mai mult decât sunele unui pian acompaniator — filmul și datorează mult operii. Unul dintre pionierii filmului danez, August Blom (cel care a descoperit-o pe una dintre primele vedete de cinema, Asta Nielsen), a început să lucreze în cinematografie în 1910, după ce cântase 20 de ani la opera din Copenhaga.

În 1915, Cecil B. DeMille — cel care în 1913 a semnat primul film realizat la Hollywood (**The Squaw Man**) — a distribuit-o pe Geraldine Farrar în **Carmen**. Farrar nu era o actriță. Devenise celebră pentru interpretarea rolului din opera lui Bizet la Metropolitan din New York. Dar debutul său cinematografic a fost o adevărată senzație. DeMille a semnat un contract cu ea pentru alte filme — incluzând și **Jean the Woman** (1917), o biografie romanțată a Ioanei D'Arc — și astfel ea a devenit o vedetă a mutului.

Puțini cântăreți de operă erau la fel de inventivi ca Blom sau fotogenici ca Farrar. Însă opera era plină de pasiune și elemente melodramatice după care regizorii tânjeau. Ei au luat de aici intrigile, conșvini fiind că mulți spectatori nici nu vor ști vreodată că pierdeau astfel o

muzică de ținută. În Germania, unul dintre primele filme semnate de Fritz Lang a fost **Hara Kiri** (1919), după **Madama Butterfly** de Giacomo Puccini, cu Lil Dagover în rolul principal. **Nibelungii** (1924), semnat tot de Lang, se inspiră din aceleași legende ca și tetralogia **Inelul nibelungilor** de Wagner.

Pe la jumătatea anilor '20, ambițioase filme inspirate de opere se realizau atât în Europa, cât și la Hollywood. Robert Wiene, regizorul german cunoscut mai ales pentru **Cabinetul doctorului Caligari**, a realizat un film după opera lui Richard Strauss, **Cavalerul rozelor** (1926). Androginul actor francez Jacque — Catelain juca rolul lui Octavian, interpretat pe scenă de o femeie.

King Vidor a filmat pentru MGM o versiune după **Boema** (1926) de Puccini, cu Lillian Gish și John Gilbert. Povestea de dragoste era atât de idealizată încât Gish a refuzat să apară în vreo imagine sărutându-l pe Gilbert! Ea a fost furioasă când producătorul studioului, Louis B. Mayer, a hotărât că nu-i place muzica lui Puccini, și a angajat un muzician de mână a doua de la Hollywood pentru a scrie o nouă partitură muzicală pentru pian.

Apariția sonorului a adus multe probleme în lumea cinematografului. Mulți regizori din epoca mutului știau să creeze imagini interesante, dar nu mai mult de atât. Mulți noi regizori aduși din teatru, știau să lucreze un dialog, dar nimic mai mult. O nouă epocă în cinematografie necesita regizori care să aibă și un simț vizual pentru crearea imaginilor spectaculoase și un auz rafinat. Câțiva dintre cei mai interesați cinești ai anilor '30 au venit din lumea operii.

După ce a părăsit Uniunea Sovietică în 1923, Rouben Mamoulian a fost angajat ca regizor la American Opera Company. Zece ani mai târziu, el se afla la Hollywood, realizând filme în aproape toate genurile — horror (**Dr. Jackyl and Mr. Hyde**, 1931), musical (**Love Me Tonight**, 1932), poveste de dragoste (**Queen Christina**, 1933), aventuri (**The Mark of Zorro**, 1940). Care ar fi trăsătura de unire între aceste filme atât de diferite? După cum spune criticul David Thompson: „dorința de a îmbina mișcarea, dansul, acțiunea, cântecele, muzica, decorurile și luminile într-o entitate dinamică”. O definiție care poate fi perfect utilizată atât pentru cinema, cât și pentru operă.

Înainte de a realiza primele filme în 1931, regizorul german Max Ophüls era cunoscut pentru montările operelor lui Verdi și Mozart. Un alt partizan al „spectacolului total”, Ophüls a ales opera **Mireasa vândută** de Bedrich

Smetana ca subiect al celui de-al doilea lungmetraj al său, în 1932. De-a lungul unei cariere de 25 ani în lumea filmului, Ophüls a recunoscut mereu că Mozart este principala sa sursă de inspirație. După eșecul comercial al ultimii sale pelicule, **Lola Montès** (1955), film cu multe elemente care amintesc de operă, Ophüls s-a întors la regia de operă cu **Nunta lui Figaro** de Mozart.

Wilhelm (William) Dieterle a fost un alt regizor german cu o carieră asemănătoare. Dintre primele sale proiecte, cel mai ambițios a fost **Ludwig II, rege al Bavariei** (1930). Dieterle a regizat filmul și a interpretat și rolul principal, poate cel mai celebru iubitor de operă din istorie, care a finanțat extrem de costisitorul proiect al **Inelului...** lui Wagner, până în momentul în care susulii săi s-au revoltat din cauza cheltuielilor.

Filmat chiar în castelele lui Ludwig și utilizând muzica lui Wagner în coloana sonoră, **Ludwig II** includea și scene care sugerau nebunia și homosexualitatea regelui. Precursor al unor filme ca cele semnate de Visconti sau Syberberg, **Ludwig II** a fost atacat de presa nazistă și interzis de a fi proiectat în afara Germaniei. Însăpăimântat, Dieterle a plecat la Hollywood, unde a ajuns un regizor cunoscut. S-a întors în Germania pentru a filma însă o dezastroasă biografie a lui Wagner, **Focul magic** (1954).

### Parodie, râsete și lacrimi

După apariția noii dimensiuni sonore a cinematografului, regizorii au înțeles că opera poate fi o țintă perfectă pentru parodii. Filmul și opera sunt unicele forme artistice care pot fi tragice și ridicole în același timp. În **Millonul** (1931), regizorul francez René Clair incheie cursa eroului său în căutarea unui bilet de loterie pierdut pe scena operii pariziene. În **O noapte la Operă** (Sam Wood, 1935), frații Marx minează o reprezentare cu **Trubadurul** de Verdi. În **Goin'to Town** (Alexander Hall, 1935), voluptuoasa Mae West cântă **Samson și Dalila** de Camille Saint-Saëns, nedublată și în limba franceză!

Dar umorul a fost involuntar în **Madame Butterfly** (Marion Gering 1933), care folosea muzica lui Puccini doar ca fundal sonor. Sylvia Sidney interpreta eroina japoneză, iar Cary Grant cânta o melodie nouă — „My Flower of Japan!” Așa cum producătorii nu au prevăzut hohotele de râs cu care publicul a întâmpinat finalul din **Anthony Ad-**

verse (Mervyn Leroy, 1936). O celebră cântăreată de operă (Olivia de Havilland) își dă seama că iubitul ei (Fredric March) o părăsește. În mijlocul unei arii ea se interrupe pentru a striga „Adio! Adio!” apoi continuă să cânte ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Mult mai serios a fost filmul lui G.W. Pabst după **Don Quijote** (1933), avându-l în distribuție pe basul rus Feodor Șaliapin. (El cântase opera lui Jules Massenet pe scenă). În Franța, Abel Gance a filmat **Louise** (1939) după Gustave Charpentier, cu diva americană Grace Moore (care făcuse senzație în musicaluri produse la MGM). Versiunea hollywoodiană a **Damei cu camelii** — **Camille** (1937) semnată de George Cukor, având-o în rolul principal pe Greta Garbo, în care eroina moare în sunetul muzicii lui Verdi din **Traviata**, este o capodoperă a unui gen care a fost denumit eufemistic „șampanie și lacrimi”.





Revista **Time Out**  
despre **Deception**,  
melodramă hollywoodiană  
din 1946 cu Bette Davis,  
Paul Henreid și Claude Rains

„E ca un bun  
spectacol  
de operă,  
doar că actorii  
nu sunt  
atât de grași“.



● Mae West a încercat  
(fără succes)  
să-și demonstreze  
calitățile vocale



● Parodia spectacolului de operă  
(Millionul de René Clair)

# Vă invităm la Operă



● Două  
interprete  
celebre ale  
**Damei cu camelii**  
— Sarah Bernhardt  
și Greta Garbo



## „Traviata“ declanșează fantezia

**C**urtezana pariziană din secolul trecut, care moare fără să-și trădeze dragostea, a devenit celebră prin *La Traviata*, opera lui Giuseppe Verdi. Dar a debutat pe ecran în adaptări ale piesei originale a lui Alexandre Dumas fiul, *Dama cu camelii*. Sarah Bernhardt a fost înregistrată pe peliculă reluându-și celebrul rol din teatru, în 1912 (la 68 ani!) de către pionierul filmului francez Henri Pouctal. În 1915, diva italiană Francesca Bertini a apărut într-o versiune semnată de Gustavo Serena.

La Hollywood, actrița rusă Alla Nazimova, a jucat într-o extravagantă variantă *Art Nouveau*, *Camille* (1921), regizată de Ray C. Smallwood. Aristocratul ei iubit era interpretat de o tânără speranță, numită Rudolph Valentino. *Camille* (1937) al lui George Cukor rămâne versiunea clasică a poveștii. Greta Garbo apare într-un rol magnific, iar în coloana sonoră se aude muzica lui Verdi. În distribuție îi mai întâlnim

Superbul *La vera storia della signora delle Camelie* de Mauro Bolognini (1981) este inspirat din viața lui Marie-Alphonine du Plessis (Isabelle Huppert), femeia a cărei viață fusese atât de sentimentalizată de Dumas și Verdi. Este poate primul film în care publicul crede cu adevărat că eroina e o prostituată. Iar Huppert are prilejul să joace scene mai apropiate de realitățile sordide ale vieții, având probleme cu soțul ei, un aristocrat homosexual (Bruno Ganz) sau cu tatăl ei, care este proxenet (Gian Maria Volonté).

Filmul lui Bolognini l-a determinat pe Franco Zeffirelli să renunțe să facă o „Dama cu camelii“ în care rolul principal ar fi fost detinut de Liza Minnelli sau de Brooke Shields. Nedorind însă să se lase mai prejos, Zeffirelli a realizat totuși o versiune cinematografică a operei lui Verdi, *La Traviata* (1982), film cu voci superbe și cu decoruri splendide, avându-i în distribuție pe Teresa Stratas și pe Plácido Domingo.

Un film TV, *Camille* (Desmond Davis,

**Opera și cinematograful  
sunt cele mai complete forme de spectacol  
născocite vreodată pentru un public larg**

pe Robert Taylor, Lionel Barrymore și Henry Daniell.

Un film italian după opera lui Verdi, *La Traviata* (Carmine Gallone, 1947) a trecut aproape neobservat. Michelangelo Antonioni a de-romantizat mitul în *Dama fără camelii* (1953), o versiune modernă în care curtezana este o promiscuă actriță de cinema lipsită de talent. Frumoasa Lucia Bosé și-a câștigat celebritatea cu acest rol. (Se spune să Gina Lollobrigida ar fi refuzat oferta de a apărea în acest film pentru că rolul era prea aproape de propria sa viață.)

Opera lui Verdi a fost una dintre preferatele lui Luchino Visconti, care a pus-o în scenă de trei ori (în 1955, 1963 și 1967). Dar nu avem vreun motiv să credem că Visconti a văzut vreodată *La bella Lola* (Alfonso Balcazar, 1962) cu vedeta spaniolă Sarita Montiel aflată în declin, sau *Camille 2000* (Radley Metzger, 1968) o versiune porno „avangardistă“ care făcea din curtezană o heroinomană.

1984), o avea în rolul principal pe Greta Scacchi. Nu a fost o versiune nereușită, chiar dacă Scacchi nu o poate egala pe Garbo. Nikos Koundouros a utilizat inspirat *Traviata* în coloana sonoră la *Bordelul* (1984). În *Maestrul de scrimă* (1992), regizorul spaniol Pedro Olea utilizează lamentul curtezei muribunde „Addio del passato“ ca temă muzicală pentru un bărbat (Omero Antonutti) obsedat de o spadasiină androgină (Assumpta Serna).

În *La note bleue* (1991) de Andrzej Zulawski, un foarte tânăr Dumas (Redjep Mistrović) apare la un moment dat în casa lui George Sand pentru a-și destăinui durerea provocată de moartea lui du Plessis și hotărârea de a scrie o piesă despre ea. Această scenă sugerează că „Dama cu camelii“ a fost mai ales o creație a fanteziei masculine. Sau poate nu? În 1993, regizorul italiană feministă Liliana Cavani a ales *Traviata* pentru a o monta la opera din Roma.



## Muzica puterii

Unul dintre cele mai negre capitoie din istoria artelor a fost utilizarea operii în scopuri de propagandă fascistă. Pentru mulți ascultători, muzica lui Wagner este încă strâns legată de nazism (așa cum se întâmplă în domeniul cinematografiei cu filmele lui Leni Riefenstahl). În Italia, regizorul Carmine Gallone, adept al lui Mussolini, a produs rapid biografii filmate ale compozitorilor de operă, prezentați ca mari eroi italieni, pentru a „inflăcăra” publicul. Astfel au apărut filme precum **Casta diva** (1935), despre Vincenzo Bellini și **Giuseppe Verdi** (1938). În același timp, Vittorio Mussolini, fiul Duceului, a încercat să întemeieze o companie italo-americană care să producă versiuni cinematografice ale operelor celebre. Problemele au apărut în momentul în care cenzura fascistă a hotărât că multe opere (în special cele ale lui Verdi) conțineau prea multe momente în care era denunțată tirania. Gallone a reușit să mulțumească autoritățile filmând opere „nepolitice” precum **Manon Lescaut** (1940) de Puccini, film care a impus-o pe Alida Valli (care era, bineînțeles, dublată în coloana sonoră).

În timpul celui de-al doilea război mondial, opera lui Gallone a devenit deschis propagandistică. Mai târziu, el a încercat să facă uitată această perioadă realizând transpuneri inovative ale unor opere populare — **Rigoletto** (1947), **Trubadurul** (1949), **Madame Butterfly** (1955), cel din urmă filmat în Japonia, cu actori japonezi dublați de cântăreți italieni.

Mult mai multe probleme a pus varianta cinematografică a operii **Tosca** (1940), începută de regizorul francez Jean Renoir, invitat personal de Mussolini. Oricât de ciudat ar părea, „Il Duce” era un mare admirator al filmului anti-războinic al lui Renoir, **Iuzia cea mare** (1937). Dar războiul a izbucnit imediat după începerea filmărilor, iar Renoir a trebuit să se întoarcă în Franța. Avându-i în distribuție pe Rossano Brazzi, Michel Simon, Massimo Girotti și Imperio Argentina — și ilustrat sonor cu muzica lui Puccini — **Tosca** a fost terminat de asistenții lui Renoir. Unul dintre ei era Luchino Visconti.

Un alt tip de totalitarism duce la un alt tip de operă în **Cetățeanul Kane** al lui Orson Welles (1941). Un atotputernic magnat al presei (Welles) încearcă să facă o stea de operă din amanta sa lipsită de talent (Dorothy Comingore), într-o montare opulentă cu **Salammbô**. Inspirată din romanul lui Flaubert, opera l-a fost comandată special compozitorului Bernard Herrmann de către Welles.

Precum cea mai mare parte a filmului, episodul este bazat pe fapte din viața lui William Randolph Hearst, care a încercat să facă o vedetă de cinema din amanta sa, Marion Davies. În film, **Salammbô** e un fiasco. Herrmann însă a refăcut partitura peste câțiva ani, și opera a avut un oarecare succes în mai multe teatre lirice.

# Vă invităm la Operă



Filmele lui Patrice Chéreau amintesc prin fastul și eleganța lor de spectacolele de operă cu care regizorul și-a câștigat un renume (Isabelle Adjani și Dominique Blanc în **Regina Margot**)

## Powell și cinematograful viselor

După cel de-al doilea război mondial, a cineast a revoluționat atât opera în film cât și o școală de cinema într-un stil apropiat de cel al operii. Regizorul britanic Michael Powell, alături de scenaristul Emeric Pressburger, a realizat o serie de trei filme care reconsideră granițele dintre imagine, muzică și text. **The Red Shoes** (1948) este ceea ce s-ar putea numi „un film de balet”. Dar secvența suprarealistă de dans care durează 20 de minute (bazată pe o poveste de Hans Christian Andersen) a pus bazele metodei lui Powell de filmare a operii.

**Povestirile lui Hoffmann** (1951) este prima transpunere în termeni perfect cinematografici a unei opere importante. Și poate că rămâne cea mai strălucitoare, îndrăzneță și imaginativă. Adaptând opera fantastică a lui Jacques Offenbach — inspirată din povestirile scriitorului romantic german E.T.A. Hoffmann — Powell a rezolvat problema distribuției unui film de operă. Puțini interpreți de operă sunt fotogenici și încă și mai puțini sunt buni actori. Poate că a utilizat actori de film dublați, ar fi mai bine, dar jocul lor este prea naturalist pentru o operă.

Powell a distribuit în **Povestirile lui Hoffmann** mari dansatori (Léonide Massine, Robert Helpmann, Moira Shearer, Ludmila Tchérina). Aceștia arată bine,

pot fi dublați la fel de ușor ca și actorii și au acele calități fizice care le permit să exprime puternicele — uneori chiar exageratele — emoții cerute într-o operă. Întregul film se desfășoară într-o colorată lume imaginară, un *paradis artificiel* în care nu există realitate — numai vise în interiorul altor vise. Este o lume fidelă spiritului lui Hoffmann, ale cărui scrieri l-au influențat și pe Sigmund Freud. (Dacă **Povestirile lui Hoffmann** poate fi comparat cu un alt film, atunci ne gândim la secvența onirică psihanalitică imaginată de Salvador Dalí pentru filmul lui Hitchcock, **Spellbound**, 1945).

Cel de-al treilea film al trilogiei lui Powell, **Oh, Rosalinda!** (1955) este doar un succes parțial. O versiune modernă după **Liliacul** de Johann Strauss, el își plasează acțiunea în Viena postbelică și are ca punct forte o secvență de balet interpretată de „statui vii”. În 1954, Powell a filmat opera lui Béla Bartók, **Castelul lui Barbă Albastră**. (Libretul este semnat de unul dintre cei mai importanți teoreticieni de film, Béla Balázs, care a mai scris scenarii și pentru Pabst și Leni Riefenstahl). Din păcate, acest film nu a fost niciodată lansat pe ecran.

Peter Greenaway — un parcurs de la film la operă (**Prospero's Books**)



O adaptare cinematografică strălucitoare și îndrăzneță — **Povestirile lui Hoffmann** (Frederic Ashton)



„Cinematograful și Opera urmăresc să imbine mișcarea,  
dansul, acțiunea, cântecele, muzica, decorurile și luminile într-o entitate dinamică“

David Thompson

## Visconti

**D**ublul eveniment — debutul lui Visconti în regia de operă și premiera lui *Senso* — a avut loc într-un an în care experimentele în cinema erau foarte rare. Lucrând în cinematografia britanică, cu o tradiție a realismului cenușiu, Powell era prea izolat pentru a avea o influență imediată. La Hollywood, „opera“ însemna o groznică serie de povești de dragoste muzicale avându-l în distribuție pe tenorul Mario Lanza. (Chiar și când Lanza devenise obez și nu mai putea apărea în filme, producătorii tot mai realizau filme în care el dubla actori mai tineri și mai arătoși). Trei frumoase actrițe italiene au fost descoperite în filme-operă nu prea reușite, dar cariera lor a fost astfel lansată. Silvana Mangano și Gina Lollobrigida au apărut (dublate) în *L'elisir d'amore* (Mario Costa, 1946), după opera comică a lui Gaetano Donizetti. Sophia Loren a interpretat rolul sclavei etiopiene (dublată de Renata Tebaldi) în *Aida* (Clemente Fracassi, 1953).

Luchino Visconti a fost primul care a atins o egală celebritate ca regizor și de operă și de cinema. De altfel pasiunea lui pentru operă este evidentă chiar din primul său film — *Ossessione* (1942). Una din scenele memorabile ale peliculei are loc în cafenea Amici del Bel Canto, unde muncitorii italieni se adună pentru a cânta și a asculta arii de Verdi. *Senso* începe cu o reprezentare cu *Trubadurul*. Spectacolul provoacă o revoltă împotriva ocupanților, contesa revoluționară (Alida Valli) întâlnindu-l pe ofițerul austriac (Farley Granger) care o va seduce și distruge. Contesa repetă că opera este prea melodramatică și că nimeni nu s-ar purta astfel în viață. La sfârșitul filmului, vârtejul pasiunii face ca până și *Trubadurul* să pară o operă cuminte.

În afară de faptul că utilizează opera ca un contrapunct dramatic al acțiunii,

Visconti realizează scene întregi ca niște coregrafii pe muzică simfonică semnată de Anton Bruckner, așa cum va face mai târziu cu muzica lui Cesar Franck în *Sandra* (1965) sau a lui Gustav Mahler în *Moarte la Veneția* (1971). Aceste filme se apropie cât se poate de mult de posibilitatea teoretică a unei opere fără cântece.

În *Noapți albe* (1957), o altă eroină vulnerabilă (Maria Schell) se îndrăgostește de un alt seducător nemilos (Jean Marais) la operă. De această dată este vorba de *Barbierul din Sevilla* de Rossini, și nu vedem nici o scenă din spectacol. (Pentru Visconti, aceasta era diferența dintre un film cu buget mic și unul cu buget mare). Interesant este că Jean Marais nu mai era „băiatul de aur“ din filmele lui Jean Cocteau. El este aproape un dublu al imaginii lui Visconti.

Un alt omagiu muzicii lui Verdi va fi adus în *Ghepardul* (1963), în care un aristocrat sicilian (Burt Lancaster) este martorul unificării Italiei. În spectaculoasele secevențe ale balului — care ocupă ultima oră a filmului — muzica pe care se dansează este un vals al lui Verdi rămas nepublicat mai bine de 100 ani.

O obsesie târzie pentru Wagner este evidentă în *Căderea zellor* (1969) și *Ludwig* (1973). (Visconti nu a reușit niciodată să strângă banii necesari pentru a pune în scenă *Inelul nibelungilor* la Scala). O biografie a lui Puccini a fost unul dintre multele proiecte nefinalizate de Visconti în anii '70. În ultimul său film, *Inocentul* (1976), el a utilizat faimoasa arie „Che farò?“ din *Orfeu și Euridice* de Gluck ca un lamento al soțului afemeiat (Giancarlo Giannini) pentru soția sa (Laura Antonelli) pe care a neglijat-o și a pierdut-o.



▲ Luchino Visconti tot atât de celebru ca regizor de operă, cât și de film (Charlotte Rampling în *Căderea zellor*; Silvana Mangano și Bjorn Andresen în *Moarte la Veneția*) ▼

● Sophia Loren, într-un decor ce ar putea foarte bine să fie de operă, pentru a-și aminti de rolul din *Aida*, probabil





„Întâi mi-am pierdut kilogramele în plus, apoi mi-am pierdut vocea, și, până la urmă, l-am pierdut și pe Onassis“.

## Maria Callas

Cea mai celebră vedetă de operă din secolul XX, Maria Callas (1921—1977), a fost în același timp și prima care și-a asumat destinul strălucit, dar câteodată tragic, al celor mai celebre staruri de cinema. Și-a început cariera ca o soprană corpulentă, cu o

tehnică vocală imperfectă, dar apoi s-a schimbat printr-un uluit efort de voință într-o superbă artistă lirică.

Callas a recunoscut că și-a modelat imaginea după cea a lui Audrey Hepburn, vedeta cinematografului anilor '50. Cele două aveau multe în comun: din punct de vedere pur tehnic, multe actrițe erau mai bune decât Callas (Kiri Te Kanawa, Renata Tebaldi, Joan Sutherland, MMontserrat Caballé). Dar prezența ei scenică hipnotiza spectatori (iar ochii ei splendizi erau chiar „cinematografici“), astfel încât fiecare apariție a ei devenea de neuitat.

Callas își interpreta rolurile, nu se mulțumea doar să le cânte. Aliatul ei a fost regizorul de film și teatru Luchino Visconti. Au creat împreună cinci spectacole rămase în istorie la Scala din Milano — *La Vestale* (1954) de Spontini, *Traviata* de Verdi și *Somnambula* de Bellini (1955), *Anna Bolena* de Donizetti și *Ifigenia în Taurida* de Gluck (1957). Aceste spectacole de-a dreptul revoluționare au adus opera din secolul XIX în secolul XX.

În curând au început propunerile pentru roluri în filme — de obicei în roluri grandioase și semi-mitice precum Maria Magdalena în *King of Kings* (Nicholas Ray, 1961), ori Sara, mama israeliților în *The Bible* (John Huston, 1966). Callas a refuzat aceste oferte, nu din cauza contractelor pentru opere, ci datorită noii și mult mai periculoasei sale pasiuni — Aristoteles Onassis.

Ziaristi de scandal au avut ce scrie săptămâni de-a rândul când Callas și-a abandonat cariera și soțul (industrișul Giovanni Battista Meneghini) plecând cu armatorul grec pe iahtul acestuia. Dar Callas nu și-a anunțat niciodată oficial retragerea. La un moment dat s-a zvonit că Onassis va produce un film după *Tosca*, regizat de Franco Zeffirelli și cu Maria Callas. Dar Zeffirelli



● Maria Callas  
cu Aristoteles Onassis

... și rivala ei,  
Jacqueline Kennedy



Puține  
alte interprete,  
după Callas,  
au abordat  
cu atâta brio,  
cu acel sens tragic  
și adevăr  
al expresiei  
marile personaje  
romantice  
și marile  
personaje  
istorice  
pe scenele lirice.

Vă invităm la Operă



● Genevieve Bujold în  
Anna celor o mie de zile  
de Charles Jarrott





MARIANA  
NICOLESCO

Mariana Nicolesco in marile roluri tragice donizettiene: regina Elisabeta I din *Roberto Devereux* și *Anna Bolena*, la Opera din Monte Carlo și, respectiv Staatsoper din München. În stagiunea care începe, Mariana Nicolesco va interpreta din nou aceste roluri, ca și pe cel al *Mariei Stuarda*, în cadrul bicentenarului Donizetti.

„Orice cineast care nu poate regiza o operă nu poate regiza nici un film“.

Andrzej Zulawski



Glenda Jackson  
în serialul TV  
Elisabeta I

și-a dat seama curând că nu este vorba decât de o mișcare abilă a nababului pentru a o menține pe celebra divă sub controlul său.

Abia după ce Onassis a abandonat-o pentru o altă celebritate (Jacqueline Kennedy, văduva președintelui Statelor Unite), Callas a acceptat să apară în film. În *Medeea* (1969) de Pier Paolo Pasolini, ea joacă un rol faimos din repertoriul său de operă (o compoziție nu prea interesantă a lui Luigi Cherubini). Dar acest film nu are muzică și este aproape fără dialog. Sub bagheta lui Pasolini, cea mai celebră divă a operii mondiale devine ultima mare stea a filmului mut.

După ce a murit retrasă, la 56 ani, mulți regizori au încercat să-i realizeze o biografie. Proiectele apăreau și dispăreau: regizori precum Ken Russel și Franco Zeffirelli; actrițe ca Sophia Loren, Irene Pappas, Anjelica Huston ori chiar Joan Collins nu au reușit să realizeze vreun film.

Deocamdată singurul film despre Callas rămâne mini-serialul TV *Onassis: The Richest Man in the World* (Waris Hussein, 1988). Callas e interpretată de Jane Seymour, mai bine cunoscută ca *Dr. Quinn*. În 1993 însă Callas „apare“ în coloana sonoră de mare succes a filmului *Philadelphia* de Jonathan Demme, alături de Bruce Springsteen.

În rolul unui avocat care moare de sida, Tom Hanks îi spune unui ostil Denzel Washington că el continuă să lupte cu boala, în timp ce pe CD, Callas cântă „La mamma morta“, un cântec al supraviețuirii din *Andrăș Chénier* de Giordano. Criticii sunt de acord că această scenă i-a adus Oscarul pentru cel mai bun actor lui Hanks. Iubitorii de operă continuă să susțină că premiul a fost câștigat de fapt de Callas.





## Înainte de revoluție



Jean-Louis Trintignant  
în **Conformistul**

și după

Puțini regizori au avut talentul lui Visconti de a găsi o legătură atât de strânsă între muzica și spiritul unei epoci sau sentimentele unui anumit personaj. Pasquale Festa Campanile a realizat o fastuoasă comedie romantică plasată în secolul XVIII în **Le voci bianche** (1965), despre interpreți de operă castrati, avându-le în distribuție pe Anouk Aimée și Sandra Milo. În China, Xie Jin aduce un melodramatic omagiu tradiției operelor din țara sa, **Două surori actrițe** (1964). Chiar dacă una dintre surori se alătură unei trupe de operă revoluționare formată din femei, esteticismul filmului i-a creat probleme lui Xie Jin în timpul Revoluției culturale.

În Uniunea Sovietică filmul-operă a pătruns grație regizorului Alexander Ptuşko, un pionier al animației tridimensionale. El a reușit să învingă rezistența autorităților comuniste, care considerau opera o formă de artă decadentă și burgheză. Filmele sale inspirate din operele fantastice ale lui Rimsky-Korsakov (**Sadko** — 1951, **Poveștea țarului Sultan** — 1966) și Glinka (**Ruslan și Ludmilla** — 1972) au combinat animația și scenele cu actori.

Bernardo Bertolucci este alt regizor profund marcat de operă. Filmul său **Prima della rivoluzione / Înainte de revoluție** (1964) folosește muzica lui Verdi cam în același mod în care o făcuse Visconti — ca un fundal pentru vârtejul pasiunii dintre erou (Francesco Barilli) și amanta/mătusa sa (Adriana Asti). În **Conformistul** (1970), opera ajunge o sursă de chin și de nfericite amintiri din copilărie. Protagonistul (interpretat de Jean-Louis Trintignant) devine fascist numai pentru că fusese violat pe când era copil de un șofer travestit (Pierre Clementi) care se costuma în

„Madama Butterfly” și folosea muzica lui Puccini în jocul seducției.

În 1900 (1976), Bertolucci utilizează muzica lui Verdi în mod ironic, ca un simbol al unei lumi romantice, aristocratice, care pierd în secolul XX. Acțiunea începe în 1901, un bufon cocoșat (cărui i se spune „Rigoletto”) strigă: „Verdi a murit!” Acest personaj îl urmează pe patriarhul muribund, Burt Lancaster, care continuă parcă rolul pe care-l jucase în **Ghepardul**.

Poate cea mai completă utilizare a operii o găsim în cel mai mare eșec comercial al lui Bertolucci, **La luna** (1979). O divă a operii (Jill Clayburgh) are o aventură aproape incestuoasă cu fiul ei dependent de heroină (Matthew Barry). În fundal există pregătirea unui spectacol cu opera lui Verdi, **Bal mascat**, un titlu emblematic pentru confuzia identitate sexuală a eroilor. Opera, pentru Bertolucci, devine ecoul unor ascunse impulsuri oedipiene.

## Copiii teribili

O nouă generație de cinești experimentalisti a făcut curând ca modul în care Bertolucci se apropie de operă să pară tradiționalist. Regizorul german Werner Schroeter a început să realizeze în anii '80 scurtmetraje ca un omagiu pentru Maria Callas. Într-un lungmetraj, **Moartea Mariei Malibran** (1971), el își duce obsesia pentru această divă spre culmi aproape patologice.

Bazat pe povestea sopranei din secolul XIX care la numai 28 ani „a murit pentru că a cântat prea mult”, filmul lui Schroeter este o colecție de tablouri în culori vii. Nu există nici un conflict, ci triste meditații în legătură cu imposibilitatea comunicării între oameni și despre sfârșitul care-l pândeste pe orice artist care-și depășește limitele. Muzica lui Puccini (**Gianni Schicchi**) și Rossini (**Semiramide**) este perfect utilizată servind grandiosul joc al actriței Magdalena Montezuma.

Artistul italian Beni Montresor și-a început cariera ca scenograf de operă. Scurta sa incursiune în lumea filmului include scandalosul **La messe dorée** (1974). O petrecere a unor aristocrați decadenți, conduși de Lucia Bosé și Maurice Ronet, transformă ritualul religios catolic într-o orgie — sodomie, incest, sfârșind cu violul Sfintei Fecioare. Fotografiiile din film ne prezintă superbe imagini în stilul artei bizantine. Dar **La messe dorée** a fost interzis aproape în toate țările.

Și mai mult a deranjat modul în care regizorul german Hans-Jürgen Syberberg a utilizat muzica lui Wagner pentru a explora rolul nazismului în secolul XX. **Ludwig: Requiem pentru un rege feciorelnic** (1972) a apărut cu un an înainte de **Ludwig**, filmul cu buget mare al lui Visconti. Contrastul între cele două e fascinant.

Visconti a făcut din melomanul monarh din Bavaria un *alter-ego*. Un aristocrat homosexual, Ludwig (Helmut Berger), este atât de sensibil încât nu poate suporta un contact uman obișnuit. El este astfel osândit la o viață solitară, spre deosebire de Wagner ( Trevor Howard) și soția lui, Cosima (Silvana Mangano), care își întemeiază o familie și trăiesc ca doi artiști vulgari. Visconti utilizează muzica lui Wagner pentru a evoca lumea interioară de vise a lui Ludwig. În mod neașteptat însă, el folosește muzica lui Offenbach pentru realitatea sordidă.

Syberberg însă e mai interesat de ceea ce Ludwig poate însemna în secolul XX: „Mi l-am imaginat pe Ludwig pe motocicletă, inconjurat de tineri pletoși, droguri. Credeam că Ludwig trebuie să fie un fel de hermafrodit. Am inventat toate astea. Apoi am citit mai multe cărți și mi-am dat seama că aveam dreptate!” Syberberg îl distribuie pe un pitic în rolul lui Wagner și imaginează o scenă în care Hitler dansează tango cu conducătorul nazist homosexual Ernst Röhm.

## Carmen și câteva dintre interpretele ei

Pașionala țigăncă, eroina creată de scriitorul francez Prosper Mérimée (și devenită celebră în întreaga lume prin opera lui Georges Bizet din 1859) și-a făcut un dublu debut la Hollywood în 1915 — filmul lui Cecil B. DeMille cu Geraldine Farrar, și un altul semnat de Raoul Walsh, cu legendara „vampă” a ecranului Theda Bara.

În Germania, Ernst Lubitsch a regizat o versiune mai sofisticată, cu Pola Negri în **Carmen** (1918). În 1926, regizorul Jacques Feyder a realizat împreună cu soția sa, actrița Francoise Rosay, cea mai spectaculoasă versiune de până atunci. **Carmen** era un proiect la care Rosay,

spectatorii filmând **Carmen Jones** (1954) într-un decor modern, cu o distribuție formată numai din artiști de culoare (Dorothy Dandridge, Harry Belafonte, Diahann Carroll).

Musicalul spaniol **Carmen de la Ronda** (Tulio Demicheli, 1959) a adus povestea pe nebanuite culmi ale kitsch-ului, cu o Sarita Montiel în mantilla și un Maurice Ronet pă-rând rătit în distribuție.

La începutul anilor '80 a existat o adevărată epidemie a „febrei Carmen”, cu nu mai puțin de patru filme, toate bazate pe povestea celei mai iubite țigănci din lume. Dintre acestea, cea mai puțin interesantă a fost versiunea film-operă **Carmen**



Versiune flamenco:  
**Carmen** de Carlos Saura cu Laura del Sol

care și-a început cariera ca solistă la Opera din Paris, ținea foarte mult. Probabil că Raoul Walsh avea o pasiune deosebită pentru această poveste, de vreme ce a semnat în 1927 și **The Loves of Carmen** cu vedeta mexicană Dolores Del Rio.

Versiunea regizorului francez Christian-Jacque, **Carmen** (1943), în care Viviane Romance era eroina care-l seduce pe Jean Marais, a fost interzisă de cenzura de la Vichy pentru că ar fi fost „indecentă”. Filmul a ieșit pe ecrane în Franța abia în 1945, după ce ocupația nazistă a luat sfârșit.

**The Loves of Carmen** (Charles Vidor, 1948), avându-i în distribuție pe Rita Hayworth și pe Glenn Ford, nu a creat astfel de probleme. În schimb Otto Preminger a șocat

(1984), a lui Francesco Rosi, cu Julia Migenes Johnson și Plácido Domingo.

**Carmen** (1983) al lui Carlos Saura este o versiune flamenco, utilizând muzica lui Bizet. Spectacolul și realitatea sunt amestecate pe măsură ce vedeta (Laura del Sol) are o pasională aventură cu coregraful (Antonio Gades).

În **La tragédie de Carmen** (1983) regizorul Peter Brook a filmat spectacolul său de teatru ritual, inspirat de această poveste. **Prénom: Carmen** (1983) este o versiune anarhistă modernă a lui Jean-Luc Godard, cu Maruschka Detmers și Jacques Bonaffé, înlocuind muzica lui Bizet cu compoziții de Beethoven și Tom Waits.

Un film-operă: **Carmen** de Francesco Rosi,  
cu Julia Migenes Johnson







● Dolores del Rio



● Viviane Romance



● Rita Hayworth

● Sarita Montiel



● Lumea cavalerilor mesei rotunde evocată cu muzica lui Wagner: **Excalibur** de John Boorman

# Vă invităm la Operă



● In Amazonia, așteptând nava care aduce... muzica. **Fitzcarraldo** de Werner Herzog

Cum acest tip de experimente continua, nu era greu de imaginat că în curând regizorii mai comerciali vor descoperi potențialul cinematografic al operii. Drumul e lung de la Syberberg la **Apocalipsul, acum!** (1979) al lui Francis Ford Coppola, în care atacul elicopterelor americane asupra unui sat vietnamez este filmat pe Cavalcada Walkiriilor de Wagner. În **Excalibur** (1981), John Boorman utilizează tot muzica lui Wagner pentru a evoca lumea mistică și violentă a regelui Arthur și a cavalerilor mesei rotunde.

Cel mai adesea opera e utilizată în filme pentru a arăta că personajele s-au îndrăgostit. În **Moonstruck** (Norman Jewison, 1987) personajul interpretat de Nicolas Cage cucerește inima eroinei (Cher) la concurență cu fratele lui, ducând-o la Metropolitan Opera să vadă **Boema**. În **The Hunger** (Tony Scott, 1983), Catherine Deneuve, în rolul unei vampire, o seduce pe Susan Sarandon pe muzica din **Lakmé** de Délibes. În **A Room With a View** (James Ivory, 1986), deșteptarea simțurilor eroinei interpretate de Helena Bonham-Carter e exprimată de **Gianni Schicchi** de Puccini. Când Julian Sands o sărută în câmpul de maci de lângă Florența, auzim un scurt fragment din **La Rondine** a aceluiași compozitor.

Uneori însă, opera este un fel de pre-ludiu pentru emoții mai întunecate și mai primejdioase. În **Diva** (Jean-Jacques Beineix, 1981), o înregistrare pirat a operii **La Wally** de Catalani îl atrage pe năvul curier (Frédéric Andrei) într-o plasă (țesută din intrigi și crime. În **Atracție tătălă** (Adrian Lyne, 1987) o femeie dereglată psihic (Glenn Close) ascultă **Madame Butterfly**. Inițial, ea ar fi trebuit să se sinucidă ascultând scena de hara kiri din opera lui Puccini. Dar spectatori de la proiecțiile-test au găsit scena prea deprimantă. Așa că eroina este pusă să atace familia lui Michael Douglas cu un cuțit.

Dar cel mai nebun iubitor de operă dintr-un film este cel interpretat de Klaus Kinski în **Fitzcarraldo** (1982) de Werner Herzog. Acest bogătaş producător de cauciuc din secolul XIX este obsedat de ideea construirii unei opere în miezul junglei Amazonului. Scenele aproape suprarealiste în care Kinski este la bordul navei sale, străbătând ținuturi sălbătice și ascultând operă de calitate, sunt printre cele mai frumoase din istoria cinematografului.

În filmul austriac **Man of Flowers** (Paul Cox, 1984), Norman Kaye interpretează rolul unui enigmatic amator de



## Fantoma de la Operă

**P**oveștea de groază scrisă de Gaston Leroux, în care un nebun băntuie prin tunelele aflate sub Opera din Paris, a cunoscut un succes mondial pe scenă, în film, la televiziune și — vai! — ca un musical semnat de compozitorul britanic Andrew Lloyd Weber.

Versiunea mută, **The Phantom of the Opera** (Rupert Julien, 1925) a fost un imens succes pentru Lon Chaney, „omul cu o mie de fețe”. Spectaculoasa scenă a balului mascat a fost una dintre primele secvențe turnate în Technicolor.

Claude Rains a apărut într-un sumptuos remake în color (Arthur Lubin, 1943), alături de starul de musical Nelson Eddy. În Marea Britanie, Terence Fisher a regizat o versiune mult mai slabă pentru Studiourile Hammer, în 1962 — în rolul Fantomei era distribuit Herbert Lom.

Unul dintre primele proiecte ale lui Brian De Palma a fost o versiune rock, **Phantom of the Paradise** (1974). Paul Williams a deținut rolul principal și a compus muzica.

Maestrul italian al genului **horror**, Dario Argento, a semnat și el o sângeroasă variațiune pe aceeași temă, **Opera** (1987).

Un remake pentru televiziune (Robert Markowitz, 1983) îi reunea pe Maximilian Schell, Jane Seymour și Michael York. În 1989, Robert Englund („Freddy Kruger” din seria **horror Nightmare on Elm Street**) a apărut într-o versiune străeroasă realizată de Dwight Little la Budapesta. În acest film, tradiționala mască a fantomei era confecționată din carnea cadavrelor.

Cea mai recentă versiune TV (văzută și pe micile noastre ecrane) a fost semnată în 1990 de regizorul britanic Tony Richardson. Charles Dance deținea rolul Fantomei, iar Burt Lancaster era îngrîjoratul, dar și iubitorul său tată. Oare nu cumva „valorile familiei” au fost duse puțin cam prea departe?

operă care angajează o tânără pentru a face strip-tease pe arii din **Lucia di Lammermoor** de Donizetti. El scrie — și pune la postă — scrisori către mama sa moartă. Interesant de remarcat, rolul tatălui e deținut de Werner Herzog.


Poate cel mai pervers film care utilizează opera este **Mascara** (Patrick Conrad, 1987). Un frate și o soră incestuoși (Michael Sarrazin și Charlotte Rampling) sunt obsedați de un costum pentru **Orfeu și Euridice** de Gluck — o rochie albă cu o inimă care strălucește în întuneric. Rampling îl seduce pe creator (Derek de Lint), iar Sarrazin îl răpește, ducându-l într-un club subteran în care transsexualii pun în scenă versiuni sadomasochiste ale operelor. Numele clubului? „Mr. Butterfly”.



●  
**S  
A  
L  
M  
A  
  
H  
A  
Y  
E  
K**







O vedetă  
a serialelor mexicane,  
Salma Hayek  
a cunoscut un imens succes  
în **Desperado**  
alături de Antonio Banderas.  
Ați mai văzut-o  
în **Atracție explozivă**  
cu Cindy Crawford  
și William Baldwin.  
În curând  
va fi din nou  
pe ecranele noastre în **Fled**,  
avându-i parteneri  
pe Stephen Baldwin  
și Laurence Fishburne.

**noul** C I N E M A



## Lumea ca operă

**O**pera poate fi utilizată și pentru a recrea sunetul și înfățișarea unei epoci istorice. Biografiile filmate ale compozitorilor sunt rareori interesante. **Amadeus** (1984) de Milos Forman, despre rivalitatea dintre Mozart (Tom Hulce) și Salieri (F. Murray Abraham) este mai puțin solemn decât cele mai multe filme de acest gen, și include scene din interesante montări cu *Don Giovanni* și *Flautul fermecat*. Dar **Wagner** (Tony Palmer, 1983), un film de 9 ore, a fost o plictisitoare imensă, cu toate că îi avea în distribuție pe Richard Burton și Vanessa Redgrave. De multă vreme suntem amenințați cu o biografie a lui Puccini scrisă, realizată, și interpretată de Sylvester Stallone.

### Filmul și opera, unicele forme artistice care pot fi și tragice, și ridicole în același timp

Poveștile din culisele operei pot fi mai interesante. Regizorul belgian André Delvaux a găsit câteva strani paralele între viață și scenă în **Babel Opera** (1985), în care un demonic regizor afeameiat (Patrick Bauchau) pune în scenă *Don Giovanni*. **Meeting Venus** (Istvan Szabo, 1991) conține o plictisitoare poveste de adulter între un dirijor ungar (Niels Arestrup) și o divă suedeză (Glenn Close). În fastuosul **Adio, concubina mea** (Chen Kaige, 1993), Leslie Cheung este o vedetă travestită a operei chineze care încearcă să supraviețuiască de-a lungul a 50 de ani de revoluții social-politice și culturale.

Dar cea mai impresionantă performanță este realizarea portretului unei întregi culturi prin operă. **E la nave va** (1983) de Federico Fellini ne prezintă înalta societate europeană în ajunul primului război mondial. Un luxos vapor

pornește în croazieră de la Napoli pentru a oficia funeraliile unei celebre dive având la bord aristocrați, cântăreți de operă și un rinocer. Pe măsură ce vasul e invadat de refugiați sârbi — și în final scufundat de germani — personajele își dau seama că de fapt asistă la funeraliile propriilor lor lumi. Muzica este extrasă din operele lui Verdi.

**Bordelul** (1984) de Nikos Koundourou relatează povestea — inspirată din evenimente reale — unui bordel internațional în Creta, în 1897. „Tema muzicală” este din ultra-romantica operă *Traviata*. Dar nu e nimic romantic în fătura patroanei (Marina Vlady), care devine agentă dublă în dorința de a lua bani atât de la greci, cât și de la turci. Un



● Tom Hulce  
în **Amadeus**



● Verdi via Fellini:  
**E la nave va**

război civil face ravagii în afara bordelului, simbolizat în film printr-un turneu cu *Aida*, opera lui Verdi care vorbește despre colonialism și despre legătura erotică dintre cuceritori și cuceriti.

Imaginea definitivă a epocii romantice apare în **La note bleue** (1991) de Andrzej Zulawski, care utilizează aril din opere de Bellini, Donizetti și Rossini pentru a adăuga o dimensiune vocală poveștii lui Chopin (Janusz Olejniczak) și George Sand (Marie-France Pisier). **Vârsta inocenței** (Martin Scorsese, 1993) distruge întreaga atmosferă de secol XIX utilizând secvențe filmate cu ultra-moderne transfocatoare în timpul unui spectacol cu *Faust* de Gounod. O altă clasică operă victoriană — *The Bohemian Girl* de Balfe e cântată de un star pop New Age, Enya.

● O poveste de dragoste care începe la operă:  
Daniel Day-Lewis și Michelle Pfeiffer în **Vârsta inocenței**



● Supraviețuirea prin muzică:  
**Adio, concubina mea**  
de Chen Kaige



Vă invităm la *Operă*





„Nimic nu e real, totul e reprezentație!”  
Flautul fermecat de Ingmar Bergman

## Transpunere fidelă?

Până la urmă, mai mulți cinești și-au asumat riscul de a adapta o întreagă operă pentru ecran. Filmul lui Bergman după **Flautul fermecat** (1975) poate părea la prima vedere o operă extrem de simplă. Arată ca înregistrarea pe peliculă a unei montări scenice. De

canalele Veneției iarna și i-a transformat pe interpreți în sinistre măști de carnaval. Cu vederile sale marxiste, a făcut din seducător (Ruggero Raimondi) o fosilă a vechiului regim, a cărui cădere este determinată atât de revoltele populare cât și de judecata divină. Losey a adăugat chiar și un nou personaj — un valet androgin îmbrăcat în negru (Eric Adjani) care-l urmărește pe Don Giovanni, pentru a-i aminti mereu că e osândit.

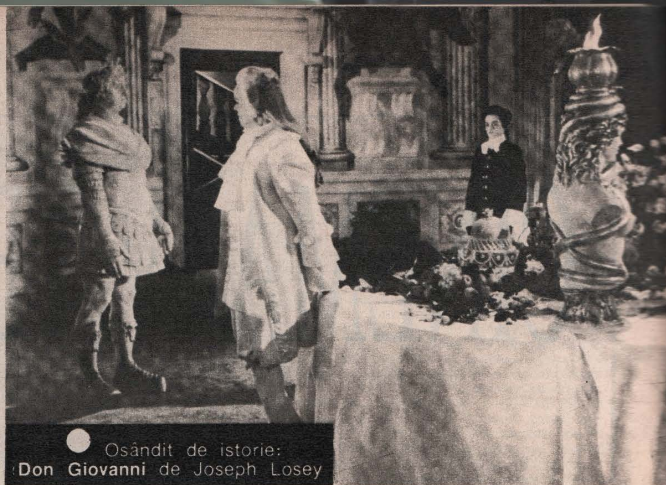
În 1982, Hans-Jürgen Syberberg a regizat ultima operă a lui Wagner, **Parsifal**. Acțiunea se petrece în interiorul și în apropierea unei imense măști mortuare din bronz a compozitorului. Rolul cavalerului feciorelnic e împărțit între un bărbat și o femeie. Filmele după **Carmen** de Bizet (Francisco Rosi, 1984), **Macbeth** de Verdi (Claude d'Anna, 1986) și **Boema** de Puccini (Luigi Commencini, 1988) sunt intrinseci de plată.

Regizorul polonez Andrzej Zulawski a realizat o originală adaptare a operii lui Mussorgski **Boris Godunov** în 1989. Fascinat de procesul transferării materialului de la un medium la altul, Zulawski a filmat această epopee în trei niveluri: povestea în decururi de epocă; spectacolul de operă pe scenă; realizarea filmului pe platou. Această structură neobișnuită l-a șocat pe dirijorul Mstislav Rostropovici, care l-a chemat pe Zulawski în instanță pentru „insulte aduse sufletului, rus”.

Nici un fel de istorie a operii în film nu ar fi completă fără Franco Zeffirelli. Regizor care și-a câștigat renumele în operă, Zeffirelli și-a ales la început alte subiecte pentru filme — de exemplu gigantică epopee TV **Isus din Nazareth** (1977).

În 1982, a filmat **Traviata**, o operă pe care Rainer Werner Fassbinder a denumit-o „capodopera artei burgheze”. Nimic nu e mai burghez ca însuși filmul lui Zeffirelli — costume și decururi superbe, o adevărată performanță artistică a Teresei Stratas. Dar Zeffirelli ignoră complet că eroina este de fapt o femeie dură, care își vinde farmece.

Un film după **Otello** (1986) de Verdi a avut mai puțin succes. Placido Domingo juca și cânta destul de bine. Dar publicul nu a putut înțelege de ce Zeffirelli a înlăturat cea mai celebră arie a operii, „Cântecul salciei” (El a declarat că era „plictisitoare”). Așa cum nu a priceput nici de ce era nevoie de atâtea planuri în care apăreau actorii pe jumătate dezbrăcați.



Osândit de istorie:  
Don Giovanni de Joseph Losey

În 1988, Zeffirelli a realizat catastrofalul **Tânărul Toscanini**. Dirijorul (C. Thomas Howell) se aliază cu o divă rusă (Elizabeth Taylor) pentru a elibera sclavii din Brazilia. În timpul unui spectacol cu **Aida**, Liz se oprește din cântat și-l imploră pe împărat să le redea sclavilor libertatea. Într-un interviu, Zeffirelli mărturisea: „Îmi privesc întreaga mea creație ca pe o luptă împotriva prostului gust”. Oare putem include și **Tânărul Toscanini** în această luptă?

În 1988, Zeffirelli a realizat catastrofalul **Tânărul Toscanini**. Dirijorul (C. Thomas Howell) se aliază cu o divă rusă (Elizabeth Taylor) pentru a elibera sclavii din Brazilia. În timpul unui spectacol cu **Aida**, Liz se oprește din cântat și-l imploră pe împărat să le redea sclavilor libertatea. Într-un interviu, Zeffirelli mărturisea: „Îmi privesc întreaga mea creație ca pe o luptă împotriva prostului gust”. Oare putem include și **Tânărul Toscanini** în această luptă?

## Viitorul este operă

În 1992, montarea cu **Tosca** de Puccini realizată de Giuseppe Patroni Griffi a fost primul „film în direct”. O distribuție de zile mari (Placido Domingo, Catherine Malfitano, Ruggero Raimondi) era filmată chiar în locurile din Roma în care acțiunea are loc și la orele din zi în care se petrec evenimentele. Rezultatul a fost transmis în direct la televiziune, în întreaga lume. Dar până acum experimentul nu a mai fost repetat.

Ca pentru a demonstra că opera televizată este o afacere periculoasă, **La cérémonie** (1995) de Claude Chabrol culminează cu o scenă în care o „perfectă” familie burgheză (Jean-Pierre Cassel, Jacqueline Bisset și copiii) este împușcată în timp ce urmărește **Don Giovanni** la TV. Poliția reușește să-i prindă pe asasini (Isabelle Huppert, Sandrine Bonnaire) numai pentru că un casetofon înregistrează atât opera, cât și probele inominatorii.

După 100 de ani de cinema, legăturile dintre operă și film par mai puternice ca oricând. Două dintre cele mai apreciate filme ale anului 1994, **Regina Margot** de Patrice Chéreau și **Nebunia regelui George** de Nicholas Hytner sunt evident creațiile unor regizori care și-au câștigat renumele lucrând în operă. (Versiunea **Inelului...** lui Wagner montată de Chéreau în 1977 este una dintre montările cele mai admirate și imitate de după Visconti).

Anul trecut, cineastul despre care se spune că este regizorul cel mai apropiat de spiritul operii, Peter Greenaway, a creat un spectacol la Opera Olandeză. În **The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover** (1989) și **Prospero's Books** (1991) îmbinarea unor sumptuoase scene teatrale cu o muzică vocală originală compusă de Michael Nyman ducă la creații cinematografice care par opera special compuse pentru a fi filmate.

**Rosa: A Horse Drama** (1989) a marcat colaborarea dintre compozitorul minimalist olandez Louis Andriessen și Greenaway. Existau aici toate caracteristicile stilului Greenaway — eroina era o soprana care cânta în pielea goală, vite sacrificate erau atârnațe pe scenă — și am putea spune politicos că a fost un „succes de scandal”. „Este un film-operă sau o operă-film” a explicat Greenaway unul ziarist nedumerit. Numărul regizorilor pentru care — ca și pentru Greenaway — diferența dintre „operă” și „film” devine doar o simplă chestiune de nuanțe este în continuă creștere.

Dasarul tematic  
Vă invităm la Operă  
este realizat de  
David MELVILLE

Școala operii se vede și în film:  
**Nebunia regelui George** de Nicholas Hytner



Operă în  
variantă prescurtată:  
**Otello**  
de Franco Zeffirelli

fapt, Bergman a construit o replică a teatrului din palatul regal suedez, Drottningholm, pe un platou. Filmul este o adevărată jonglerie vizuală, un spectacol de virtuositate. Regizorul spunea că în acest film „nimic nu e real, totul e reprezentație”. (Bergman a imaginat și o versiune cu marionete a **Flautului fermecat** în **Ora lupului**, filmul horror-psihologic din 1967).

În 1979, Joseph Losey a filmat o altă operă a lui Mozart, **Don Giovanni**. Imaginația sa barocă a plasat acțiunea pe



# CINEMA <sup>CU</sup> TELECOMANDĂ



ACUM  
**5 ANI**  
GARANȚIE



Televizorul este numit "micul ecran".

Iată televizorul color NEI, cu diagonala de 72 cm. Cum să numești un televizor cu ecranul  
atât de mare?

Poate, "cinematograf"?

Iar când micul cinema NEI poate fi cu ușurință conectat la televiziunea prin cablu, iar telecomanda oferă acces  
la 90 de programe diferite,  
cum să-l numești?

"Cinema cu telecomandă"!

Iar prin NEI CREDIT, aveți bilet de intrare la cinematograful NEI, pentru sute de filme!

## NEI VĂ COLOREAZĂ VIAȚA! NEI CREDIT!





facând versuri tămpite iar seara trecea alături, la bar, unde nu scăpa nici o încăierare, iar eu mă uitam la ei cu venerație și nu-i ieșeam din cuvânt. *Boala* asta m-a ținut vreo trei ani, timp în care nici pe la școală n-am mai dat". Reîntorsă în Statele Unite, cumîntă brusc, hotărăște să se înscrie la DePaul University, luându-și diploma în teatologie, „dar n-am scris un rând de cronică teatrală”. Își anunță însă părinții că s-a hotărat să fie actriță. „Ai mei erau extrem de îngăduitori. Mi-au dat o libertate aproape totală pentru care le mulțumesc, cu toate că n-ar fi stricat să fie unori mai severi cu mine. M-ar fi scutit să fac o gramadă de prostii. Când m-am prezentat la probe pentru rolul din *Dosarele X*, mulți m-au privit ciudat. Nu aveam 1,75 m, nu arătam ca un manechin și, dacă m-ar fi pus să joc în costum de baie, ar fi fost o catastrofă. Nu prea mă puteam făli cu cei 1,58 m ai mei, cu picioarele mele nu tocmai drepte și cu cele câteva kilograme în plus la o siluetă care niciodată n-a fost perfectă.” Și totuși Chris Carter, producătorul, a mizat pe ea: „Mulți n-au înțeles niciodată de ce am ales-o pe Gillian. Unii chiar s-au supărat definitiv pe mine, dar degeaba, eu știu că ea este cea mai potrivită pentru rol”. „Ca și Scully — spune Anderson — îmi place latura ascunsă a lucrurilor, partea întunecată. Am o imaginație extrem de bogată, și de multe ori reușesc să-mi închipui atâtea lucruri terifiante, că mi se face până la urmă și mie frică”.

În septembrie 1993, la câteva săptămâni după începerea filmărilor la *Dosare...* îl cunoaște pe Clyde Klotz, producător delegat. De Anul Nou cei doi se căsătoresc, iar în 1995 se naște fiica lor, Piper. „N-am întrerupt filmările decât o lună, după ce am născut. Scenariștii mi-au trimis personajul într-o comă adâncă, dându-mi răgazul să nasc și să mă pun pe picioare”. S-au spus multe despre relația cu partenerul ei David Duchovny. „Nu ne vedem decât în timpul filmărilor. David este extrem de laconic și are viața lui. Este un coleg minunat, mă înțeleg perfect cu el, dar nu ne vedem decât pe platou.” De altfel și Duchovny definea astfel relația cu Gillian: „N-am fost decât o singură dată cu ea la masă, după filmări. Și nu pentru că nu mi-ar place, dar am încercat întotdeauna să nu înfrîp idile cu partenerele mele. E mai sănătos”.

Deocamdată Gillian Anderson nu are proiecte. „Primesc destule scenarii pe care le citesc din scoarță în scoarță. Dar n-am dat peste nimic interesant până acum. Așa că, deocamdată, mai interesant pentru mine este „micul meu „cerc” format din... Piper și soțul meu”.

Pentru cei 25 de membri ai Fan-Club-ului „Capcana timpului”:

**SCOTT BAKULA** s-a născut în 1955, la St. Louis, Missouri. A studiat la Kansas University, dorind să ajungă avocat. În 1976 își întrerupe studiile și se mută la New York, hotărât să fie actor. Lucrează la Cincinatti Playhouse până în 1980, când o cunoaște pe Krista Neumann, cu care se căsătorește. Cu ajutorul ei își va face debutul pe scenă în *Marilyn: An American Fable* (1983); urmează *Three Guys Naked From The Waist Down* (1985). În 1988, cu rolul din *Romance, Romance*, obține premiul Tony, (echivalentul Oscarului în teatru). Aparițiile în filme sunt sporadice: *Sibling Rivalry* (1990), *Necessary Roughness* (1991), *Culoarea nopții* (1995). Devine vedetă de televiziune, jucând cu succes în seriale și telefilme: *Designing Women*, *Gung Ho*, *My Sister Sam*; 1987: episodul pilot din *The Infiltrator*. 1989: telefilmul *Capcana periculoasă* și apoi între 1989—1991 — serialul cu același titlu. Ii puteți scrie pe adresa: c/o Henderson/Hogan Agency Inc., Suite 102, 247 South Beverly Drive, Beverly Hills California 90210 USA.

**Anabel Enache**, Iași: Un portret Adrian Paul găsești în nr. 6/95, la rubrica Fan Club.

**Drăgănuș Doru**, str. Intrarea Gării nr. 1. D. Dredeal, cod. 2211, jud. Brașov — oferă la prețul de 1 000 lei exemplarul, toată colecția revistei Cinema și Noul Cinema (400 de numere).

Doina STĂNESCU

FAN

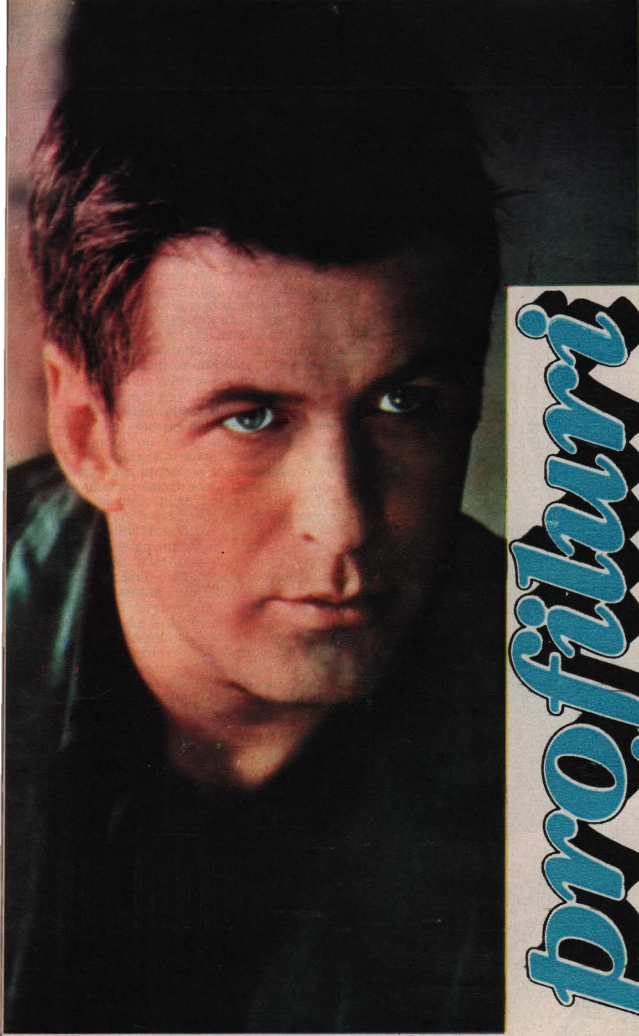
Club

Vă răspunde:

**GILLIAN ANDERSON** locuiește de trei ani la Vancouver unde filmează episod după episod din *Dosarele X*. La 27 de ani este un star de televiziune consacrat, primind sute de scrisori pe săptămână, „la care nu reușesc niciodată să răspund, dar când voi avea timp am să scriu o carte și le voi răspunde tuturor celor care mi-au scris”.

Născută la Grand Rapids, Michigan, Gillian a crescut la Londra, unde tatăl ei — producător — și mama — specialist în computere — s-au mutat pe când ea avea doar un an. Din cei nouă ani petrecuți în Anglia, Gillian a păstrat „nostalgia verdelui câmpilor și misterul ceții londoneze”. La 12 ani se reîntoarce la Londra unde părinții păstraseră apartamentul și se simte atrasă irezistibil de mișcarea punk-rock. Își încrețește părul, și-l vopsește într-un roșu-morcoviu, se îmbracă în jacheta de motociclist, încalță bocancii de parașutist cu două numere mai mari și își prinde în nas un cercel. Mare admiratoare a formației Sex Pistols nu scapă nici un concert și chiar se împrietește cu membrii formației. „Eram atât de prinsă în vârtejul mișcării punkiste încât m-am îndrăgostit de un tip ras în cap, cu zece ani mai mare decât mine, care toată ziua și-o petrecea în cafenea,





# profiluri

# ALEC BALDWIN

**C**el mai celebru reprezentant al clanului actoresc Baldwin a fost multă vreme specializat în roluri secundare. Anii '90 l-au propulsat la rangul de protagonist, ceea ce se datorează și talentului său incontestabil dar și asocierii numelui său cu cel al mai celebrei vedete care avea să-i devină soție, Kim Basinger. Parcursul său merită examinat cu atenție căci el reprezintă un caz de reușită atipic pentru Hollywood.

**Data și locul nașterii:** 3 aprilie, 1958, Amityville (Statul New York).

**O familie predestinată:** Alec este fratele mare al unei familii în care toți cei patru fii au devenit actori. Pe cel de-al doilea fiu, William, îl cunoaștem din *Silver* sau *Atracție explozivă*, pe al treilea, Stephen, din *Doi băieți, o fată, trei posibilități* și *Suspecții de serviciu* iar al patrulea, Daniel, a jucat mai multe roluri în seriale de televiziune.

**Prima pasiune:** Se poate spune că au fost științele politice, pe care a început să le studieze la absolvirea școlii, dar prima pasiune artistică a fost cu siguranță teatrul. A studiat actoria la Universitatea din New York dar și la celebrul Actor's Studio. A jucat mult și cu succes pe scenele newyorkeze; pentru rolul interpretat în „Un tramvai numit dorință” de Tennessee Williams a fost nominalizat la Premiul Tony iar pentru cel din „Vraja unui sărut” a obținut în 1991 un premiu *Obie*. Este unul dintre inițiatorii Festivalului de teatru de pe Bay Street.

Un dramaturg celebru, David Mamet, în a cărui piesă „O viață în teatru” a jucat pe Broadway, a scris special pentru el un rol în filmul *Glengary Glen Ross* unde Baldwin a jucat cu succes alături de Al Pacino și Jack Lemmon și și-a consolidat poziția în cinema.

**Micul ecran:** Ca mai toți actorii care au ajuns de pe Broadway la Hollywood, Alec Baldwin a fost remarcat mai întâi pe micul ecran pentru a deveni, apoi, una dintre stelele celui mare. A jucat în seriale ca *Doctori* sau *Uniforme gri*.

**Consacrare:** După o serie de roluri secundare (în *Forever Lulu* — 1986, *Marea minge de foc* — 1988, *Nevastă de*

**mafioț** — 1989), el a jucat în *Pe urmele lui „Octombrie Roșu”* (1990) un personaj care l-a plasat pe orbita succesului, agentul Jack Ryan, creat de specialistul în bestseller-uri Tom Clancy.

**Un cuplu celebru:** Alec Baldwin și Kim Basinger formează unul dintre cuplurile cele mai vândute de presa de scandal. Un fotograf băgăcios l-a enervat intr-ata pe actor în momentul când își scoțea anul trecut soția din maternitate (unde născuse o fetiță) încât l-a invinețit ochiul. Tribunalul l-a absolvit pentru că „apăra viața personală a familiei sale”. Cunoscut la Hollywood pentru numeroasele sale cuceriri (printre care s-au numărat Michelle Pfeiffer, Julie Harris, Elizabeth Mc Govern), Alec s-a schimbat radical de când a cunoscut-o pe Kim (au filmat prima oară împreună în 1990 — *The Marrying Man*). Pentru acest cuplu s-a inițiat remake-ul după *The Getaway*, *Dă lovitură și fugi* regizat în 1994 de Roger Donaldson.

**O perioadă fastă:** Mai interesat să joace roluri de calitate decât să fie plătit cu sume astronomice, actorul este în acest moment într-o perioadă fastă a carierei sale. A făcut de curând un rol interesant în *Fără apărare*, un negativ portretizat, foarte nuanțat și a jucat un detectiv particular original în *Prizonierii cerului* film al tânărului regizor Phil Joanou (*Analiză finală*) pe care sperăm să-l vedem în curând pe ecranele noastre.

Dana DUMA

„La Hollywood cuplurile se separă fără scrupule atunci când unul dintre cei doi se află într-o situație dificilă. Și nimeni nu zice nimic. Aparențele contează mai mult ca orice în mediul cinematografic. Pe mine asta mă dezgustă”.

#### Fotografiile promoționale:

- Press Release — Cannes, Locomo, Pesaro, Karlovy-Vary
- Buena Vista International (Touchstone Pictures, Hollywood Pictures Company, Peacock Films) — România Film
- Columbia Tristar, 20th Century Fox — Guild Film România
- UIP — Media Pictures International
- Warner Bros. — Ecran XXI
- Arhiva revistei Noul Cinema

## REZULTATELE CONCURSULUI CU PREMII organizat de NOUL CINEMA în colaborare cu GUILD FILM ROMANIA ediția a VIII-a

Dragii noștri concurenți, iată că aceste concursuri în două etape au darul de a ne apropia și mai mult de voi: datorită lor ne scrieți mai des și mai mult. Încercăm din nou să răspundem întrebărilor din scrisorile strecurate în plicurile cu taloanele pentru concurs.

● În primul rând trebuie să mulțumim pentru vorbele bune unor cititori ca: **Violeta Mosor** (Târgu Neamț), **Cristinela Georgina Ganea** (București), **Stănel Clorășteanu** (Hângulești), **Paul Leahu** (Constanța), **Cornelia Haidu** (Sighet), **Cornelia Alupe** (Holboca-Iasi), **Mariana Mihai** (Roșiori de Vede), **Adina Pirtea** (Brașov), din nou **Ștefan Albu** (Slobozia)etc.

● Li mulțumim și enigmaticei **Devon Mike** din Cisnădie pentru că ne consideră „cea mai mișto revistă din România la ora actuală”. Regretăm și noi, alături de tine, migrația publicului dinspre marele spre micul ecran.

● **Vasile Szavo** (Oradea): Ne bucură că ne citești cu atenție. Sper să nu-ți mai scriem greșit numele. Oricum, contăm pe înțelegerea ta!

● **Artemisa Burghea** (Brașov): Ai dreptate cu Scott Bakula. Așteptăm să ne mai scrii.

● **Georgiana Botezatu** (Iasi): Am înțeles exact ce vrei să spui când afirmi că îți plăceau mai mult filmele mai vechi, dar credem că ai numai parțial dreptate. Vom continua să publicăm profile de actori „mai de demult”: urmărește rubricile „Meruți vădeți” și „Fan Club”.

● **Virgil Tănase** (Cluj Napoca): V-am publicat oferta la „Fan Club” în numărul precedent.

● **Flaviana Ungureanu** (Vaslui): Ne pare rău că n-ai primit premiul de la revista de care amintescți. Noi ne-am ținut de cuvânt. Vom răspunde rugămintelor tale în numerele viitoare.

● **Cristian Mirea** (Periam-Timis): Am publicat un dosar despre erotismul în cinema în nr. 6/1991. Îți dăm vestea bună că rubrica „Leția de cinema” continuă. Încercăm să dedicăm actorilor preferați pagini în viitorul apropiat.

● **Erika Kovács** (Marghita): Mulțumim pentru vorbele bune. Am publicat un amplu dosar despre filmul *science fiction* în nr. 5/1992. Vom reveni asupra subiectului.

● **Cristina Maior** (Giurgiu): Contăm pe fidelitatea dumneavoastră și vă așteptăm cu noi scrisori. Vă dorim succes la examene!

● **Ionela-Paula Achirecesel** (Focșani): Sperăm „să-ți iei inima în dinți” și altă dată și să ne mai scrii. Rămânem optimiști și așteptăm și noi ca sălile de cinema să se umple din nou.

● Pentru toți cei care au greșit numele regizorului Mircea Daneliuc: vă reamintim că nu-l cheamă nici Danieliuc, nici Danieliuc ci DANELIUC.

#### Premianții

● Marele premiu în valoare de 50.000 lei IRINA MITITELU (Iasi).

● Două tricouri **Panică la hotel Majestyk (Dunston Cheks in): CRISTINELA GANEA** (București), **ARTEMISA BURGHEA** (Brașov).

● O geantă **Panică la Hotel Majestyk: IOANA-ANDREEA CĂPROIU** (București).

● O săpcă **Juror: VICTORIA ALEXANDRESCU** (București).

● O săpcă **Invincibilul (Down Periscope): MARIUS CIPRIAN ROMAN** (Caransebeș).

● O carte **Mary Reilly: IULIA PAUCEANU** (Onești).

● Un catalog al filmelor **Twentieth Century Fox '96: MONICA-ELENA MOROȘAN** (Suceava).

● Câte un afiș și o insignă **Panică la hotel Majestyk: MIHAI ODAGIU** (Brăila), **MARIUS URSAN** (Săcele-Brașov), **CONSTANTIN ZAMFIR** (București), **BIANCA MARC** (Oradea), **ALECSANDRA FURDULESCU** (Piatra Neamț).



# SIGOURNEY WEAVER

Cu cât câștigi mai mulți bani, cu atât devii mai puternic. Dacă nu știi lucrul ăsta, înseamnă că nu cunoști Hollywoodul și nu ai ce căuta acolo!" **Sigourney Weaver** pare să cunoască foarte bine mecanismul bani-putere ce funcționează de atâta timp în cetea filmului și continuă să se bată nu numai pentru roluri interesante, dar și pentru onorarii cât de cât egale cu ale starurilor masculine. „Nu vād de ce producătorii nu mi-ar plăti 8 milioane pentru **Alien 4**, atâta timp cât Bruce Willis primește 12 pentru a nu știu câta serie din **Die Hard** doar pentru că schimbă aeroportul cu trotuarele New York-ului, sau cu vreun zgârie nori.”

Extrem de ambițioasă, crescută în lumea show-business-ului (mama ei, Elizabeth Inglis, a fost o cunoscută actriță britanică de teatru, iar tatăl — Sylvester Weaver — a fost președintele rețelei NBC), Sigourney, după ce a absolvit Yale School of Drama, a trecut, ca mai toți actorii, prin școala televiziunii: seriale, telefilme... „Nu prea aveam succes când mă prezentam la audii. Eram prea înaltă (1,83 m) și figura mea androgină îi punea în încurcătură pe producători. Pe lângă astea, nu făceam impresie grozavă, când apăream încălțată cu tenișii mei pictați pe care-i purtam de teamă că pe tocuri arătam și mai înaltă.”

Cu timpul Sigourney s-a „vîndecat” de complexul înălțimii gândindu-se că și Greta Garbo sau Ingrid Bergman nu corespundeau canoanelor hollywoodiene în privința înălțimii, ceea ce nu le-a împiedicat să strălucească pe ecran.

Succesul avea să apară odată cu rolul locotenentului Ripley din **Alien** (1979, r. Ridley Scott), personaj reluat în **Aliens** (1986, r. J. Cameron) și **Alien 3** (1992, r. David Fincher). „La toate cele trei serii filmările au fost extrem de obositoare. Uneori scenele pe care le in-

terpretam erau atât de terifiante că ajunsesem să am coșmaruri noaptea. Ultimul **Alien** m-a solicitat extrem de mult, mai ales că a trebuit să mă rad în cap, ceea ce a fost o adevărată încercare extrem de frustrantă. Am ezitat până în ultimul moment. Eram așezată pe scaunul frizerului și încă îmi spuneam: «Ce saute eu aici? Sunt nebună? Ce va spune Charlotte? (fiica ei în vîrstă de 6 ani). Cum o să mai ies pe stradă?» Până la urmă, am făcut-o. Acum e vorba să joc în cea de-a patra serie și nu știu cum mă vor învia cei de la Fox (în **Alien 3** Ripley este ucisă de monstrul extraterestru). Dar pentru un buget de 80 milioane de dolari, producătorii vor găsi în cele din urmă soluția. Onorariul meu va fi de această dată mult mai mare și voi avea plăcerea să joc alături de Winona Ryder, pe care o admir foarte mult”.

Dintre partenerii ei nu i-a uitat pe Mel Gibson și Gerard Depardieu. „Am filmat cu Mel la **Living Dangerously**... Când l-am văzut cum arată mi-am zis că am pur și simplu noroc. Să interpretez scenele de dragoste cu un asemenea tip a fost pentru mine o adevărată plăcere. În plus, Mel este extrem de nostim, de

*„Cu cât câștigi mai mulți bani, cu atât devii mai puternic. Dacă nu știi lucrul ăsta, nu cunoști Hollywoodul și n-ai ce căuta acolo!”*



## profiluri

*„Sigur, un rol ca «Ripley» poate marca o carieră. Dar Alien nu este, totuși, Shakespeare.”*

draguț, de amabil, de... Dar cred că nu mai e nevoie s-o spun eu, sunt mii de femei care sunt ferice să-l vadă pe ecran. Mărturisesc că mă număr printre ele”. „Gerard Depardieu mi-a fost partener în **Columb**...

Cred că este unul dintre cei mai mari actori la ora actuală. N-am văzut pe nimeni până la el atât de fericit pe platoul de filmare. Emană o forță formidabilă și, în același timp, pare extrem de vulnerabil”.

La 47 de ani, Sigourney Weaver se plînge că nu are destul timp liber pentru familia ei. Este căsătorită de 12 ani cu regizorul de teatru James Simpson și fieta lor, Charlotte este „un dar ceresc pe care nu-l mai speram, la 40 de ani”, spune Sigourney. De altfel este nedespărțită de copila sa, din pricina căreia a renunțat la un film ce urma să se turneze în Rusia. „Am auzit că acolo asistența medicală nu este dintre cele mai bune și mi-a fost teamă că fiica mea ar putea să se îmbolnăvească și n-ar beneficia de un ajutor medical competent”. Provenind dintr-un mediu artistic, Sigourney nu crede că fiica

ei ar face o alegere nefericită dacă s-ar hotări să fie actriță. „Dar dacă s-ar transforma într-un fel de Shirley Temple, cred că eu și soțul meu ne-am opune”.

Hotărâtă să-și aleagă cu grijă rolurile, Sigourney Weaver și-a înființat propria casă de producție unde, spune ea, „am angajat doi asistenți care lucrează din greu și sunt foarte severi cu ei”. „Prea multe dintre filmele care se fac acum sunt mediocre. Vreau să dovedesc că John Gielgud (prieten al familiei ei) avea dreptate când zicea: «Dacă femeile au roluri mari în filme, și filmele sunt mari». Sigur, un rol ca Ripley poate marca o carieră. Dar **Alien** nu este Shakespeare. Chiar dacă am să mai fiu Ripley, voi avea grijă ca între mine și **Alien** să fie... un milion de ani lumină”.

Doina STĂNESCU





## Cuvântul de ordine: popularitatea

O fensiva de farmec s-a concentrat asupra aceluiași public ce pășeste din ce în ce mai rar în sala de cinema, preferând să vadă filmele la televizor. Pentru acești spectatori a funcționat perfect magia starurilor, alese cu intuiția exactă a cotei lor de popularitate. Dintre actorii cei mai aplaudați veniți la Karlovy Vary s-a detașat Alan Alda, aclamat de cohortele de admiratori pentru rolul său dintr-un serial de televiziune care face ravagii și pe meleagurile noastre, **MASH**. El însuși mirat că această serie filmată în urmă cu 15 ani are azi un asemenea succes, interpretul a putut fi văzut și într-un film de ultimă oră, comedia **Fîlîrînd cu dezastrul** de David O. Russel unde își asumă o partitură amuzantă dar de plan secundar.

Cu entuziasm a fost primită și dinamica Rosie Perez, vedeta peliculei în afară de concurs **Un bacșiș de două milioane de dolari** (văzută deja pe ecranele noastre), dar și Whoopi Goldberg, protagonistă unei comedii (căm nesărate) prezentată în avanpremieră, **Eddie**, unde joacă alături de ultima ei cucerire, Frank Langella, prezent și el la festival.

Cel mai ilustru oaspete a fost însă Gregory Peck, omagiat printr-o retrospectivă cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani. Venit împreună cu soția sa Veronique, el a fost protagonistul unui **talk show** desfășurat în fața unei săli cu 5.000 de spectatori, printre care se afla și președintele Vaclav Havel. Echilibrat, șarmant, plin de umor, starul a evocat momente emoționante sau pitorești din lunga sa carieră. O carieră datorată unor date fizice avantajoase, dar și șansei de a întâlni mari regizori. Printre preferații săi rămân William Wyler, Alfred Hitchcock și John Huston. Legendarul interpret al căpitanului Ahab a generat și altfel de emoții admiratorilor săi când, în seara de închidere a Festivalului, a fost internat de urgență într-un spital din Karlovy Vary; după o mică intervenție chirurgicală el și-a revenit, din fericire, destul de repede.



**A**ceastă a 31-a ediție a festivalului a fost una specială. S-au împlinit 50 de ani de când el a debutat, la Mariánske Lázně, mutându-și apoi sediul în mai eleganta stațiune Karlovy Vary unde avea să aibă loc, din doi în doi ani (alternativ cu Festivalul de la Moscova), la presiunea fratelui mai mare de la Răsărit.

Ediția a avut fastul cuvenit aniversării a jumătate de secol: focuri de artificii, baloane și flori din abundență au dat localității un aer de sărbătoare. Cinematograful european a fost bine reprezentat, nu numai în

### Palmares

Marele Premiu Global de aur: **Prizonierul munților** (Rusia) de Serghei Bodrov  
Premiul special al juriului: **Floarea secretului meu** (Spania) de Pedro Almodovar  
Premiul special: **Sfânta Clara** (Israel) de Ari Folman și Ori Sivan  
Premiul pentru regie: Peter Gothar pentru **Vaska, o poveste din Gutaj** (Ungaria)  
Premiul pentru întreaga carieră: Gregory Peck  
Premiul de interpretare feminină: Marisa Paredes (**Floarea secretului meu** — Spania)  
Premiul de interpretare masculină: Pierre Richard (**Cele 1001 rețete ale unui bucătar îndrăgostit** — Franța/Georgia de Nana Djordjadze)

În memoria cineaștilor se va imprima, cu siguranță, și pelicula câștigătoare a Premiului special al juriului **Floarea secretului meu** de Pedro Almodovar. Cineastul spaniol cel mai celebru în context internațional rămâne consecvent uneia din temele sale preferate, relația dintre ficțiune și realitate (pe care glosa și în **Tocuri înalte sau Kika**) compunând un atașant portret de femeie cu ajutorul uimitoarei actrițe Marisa Paredes, câștigătoare a Premiului de interpretare feminină.

Prezenței într-un film semnat de o regiatoare foarte bine cotate, gruzina Nana Djordjadze (coproducția gruzino-franceză **Cele 1001 rețete ale unui bucătar îndrăgostit**) i-a datorat Pierre Richard premiul de interpretare masculină. Celebru comedia franceză joacă aici un personaj amuzant al cărui destin virează însă înspre dramă atunci când se vede implicat în evenimentele revoluționare din anii 1918—1920 ce transformă exuberanta viață din Gruzia în coșmar comunist.

Printre laureați s-a aflat și regizorul maghiar Peter Gothar premiat pentru originalitatea comediei sale hiperrealiste **Vaska, o poveste din Gutaj** ce parodiază celebrele pelicule ale cinematografului sovietic din anii '20 semnate de Pudovkin, Eisenstein, Dovjlenko. În vârstă de 48 de ani, cineastul maghiar care a fost nominalizat la premiul Felix anul trecut pentru **Avanpostul**, confirmă prin prezența sa în palmares alături de Serghei Bodrov (născut în 1948) și de Pedro Almodovar (născut în 1949) că ediția a fost dominată de autorii de vârstă mijlocie.

Cei mai tineri premianți, Ori Sivan (născut în 1963) și Ari Folman (născut în 1962) sunt semnatarii peliculei israeliene **Sfânta Clara** povestea unei fetițe cu



Oleg Menshikov  
Sergei Bodrov, Jr.

● **Prizonierul munților:** o revelație regizorală (Serghei Bodrov) și una actricească (Oleg Menshikov — în centru)

### Pariuri și certitudini

**D**ar un festival nu se impune numai prin evenimentele care acoperă rubrica mondenă. O ediție este judecată, de obicei, după calitatea filmelor pe care palmaresul le impune. Juriul condus de regizorul francez Régis Wargnier nu s-a înșelat atribuind Marele Premiu peliculei **Prizonierul munților** de Serghei Bodrov care vorbește cu admirabilă economie de mijloace, dar și cu emoție despre absurditatea războiului. Rezonanța acută a conflictului din Cecenia răzbate printre imaginile având drept fundal un peisaj montan nelocalizat în mod precis (undeva între Europa și Asia) și doi tineri protagoniști care ciocnesc de vitalitate și nu cred până în ultima clipă că vor deveni victimele unei bătălii iraționale. Un actor de excepțională forță, Oleg Menshikov face un rol de neuitat, și mulți am regretat că numele lui nu figurează în palmares.

# KARLOVY VARY



din

.50.

## OPȚIUNI DE BREASLĂ

**P**remiul decernat de Juriul FIPRESCI (Federația internațională a presei cinematografice) i-a revenit Barbarei Sass pentru filmul *Ispitirea* (Polonia, 1995). Acor-dat de același juriu, tot atât de meri-tată, o „Mențiune specială” i-a fost atri-buită Nanei Djordjadze pentru *Cele 1001 de rețete ale unui bucătar îndrăgostit* (Georgia — Franța, 1996).

Acuitatea problematică rămâne principalul atu al filmului pe care Sass îl semnează în dubla calitate de scenaristă și de regizoare. *Ispitirea*, citim în motiva-rea premiului, „abordează, cu finețe poetică, tema dragostei interzise, înscrisă în contextul politic drama-tic al Poloniei din anii '50”. Autoarea pune accentul pe analiza psihologică și o proiectează cu forță în orizontul timpului istoric, epoca monstruoaselor în-scenări staliniste de procese politice. *Ispitirea* ține de acel filon vital al cinematografului polonez de as-tăzi destinat să exorcizeze trecutul, operație imperios necesară, întreprinsă, de altfel, și pe alte meridiane estice). Cazul de conștiință ales de regizoare este unul dintre cele mai dureroase: o tânără călugăriță se vede silită să încheie „pactul cu diavolul” și să de-vină nealeta docilă a poliției secrete, temuta U.B.; supusă unui lung șir de presiuni, exercitate după o strategie atent pusă la lucru, ea denunță un prelat, bărbatul iubit cândva cu înflăcărare primei dra-goste, ca „dusman al poporului”, oferind autorităților pretextul unei inculpări care echivalează cu osândă la moarte. Sass își ferește povestirea, cu strănicio, de stridența patetică. Drama Annei e tratată mereu cu subtilitate analitică, cu grija de a nu ceda reduc-ționismului născător de schematism, pe un ton strân — în egală măsură — de grandilocvența și de încrân-cenarea polemică precum și de sentimentalismul me-lodramatic. Sfășierile lăuntrice ale călugăriței nevoită să-și întineze vocația sacerdotală, cele ale ființei im-povărate de o definitivă demisie morală și cele ale femeii încă îndrăgostite propun imaginea unei condi-ții existențiale tragice, datorată deopotrivă vitregiilor istoriei și nevoinței omenești (în acest sens, așa spune că eroina intruchipează dualitatea evocată de Baudelaire: „Sunt rana și cuțitul/Victima și călăul”). Tensiunea ideilor și caracterul nuanțat al introspec-ției sunt servite de o narațiune construită economic, de o scriitură cinematografică austero (fără indolță, ușor desuetă dar nu lipsită de eficacitate), de știința de a crea o atmosferă opresivă (aportul fotografiei lui Wiesław Zdort, dominată de preferința pentru cu-lorile stinse și de gustul pentru nocturn, nu este de-loc neglijabil, ca și contribuția scenografiei lui Wlad-yslaw Bielski: aerul sumbru al încăperilor, asprul pei-saj hibernal), de rigoarea dirijării actorilor (prezentă fotogenică, Magdalena Cielecka vădește multă sensi-bilitate; în rolul preotului, Olgierd Lukaszewicz sugerează mai ales demnitatea și noblețea interioară ale personajului). Un film cu valoare de memento, un film în același timp viguros și discret.

*Cele 1001 de rețete ale unui bucătar îndrăgostit* și-a câștigat locul în palmares pentru „fuziunea rafi-nată a stilurilor cinematografice francez și georgian, plină de umor, de farmec și de un fin simț al bucuriei de a trăi”. Fără să-și ducă întotdeauna intențiile stilis-tice până la capăt, filmul Nanei Djordjadze are și alte calități demne de amintit: imbină ludicului (nain-țea ochilor noștri se perindă tablouri dintr-o Georgie aproape arcadică, văzută ca în pictura naivă, regi-zoarea neuitând, de altminteri, să-l citeze pe Piro-man) și gravitatea (destinul eroilor urmează o traiec-torie dramatică, dictată de momentul istoric: sovieti-zarea forțată a țării; autoarea va trece de la formula comediei grațioase, vivace, romantice, uneori chiar romanțioase, la formula pe care Renoir o desemnare cândva printr-o sintagmă devenită celebră: „drama veselă”); exersează diverse registre expresive, de la cel liric (rituurile de viață populară, peisajele, bucatele de la oșpețe sunt descrise cu o neîsimu-lată plăcere și, nu mai puțin, cu prospețime în nota-je) la cel satiric (portretul Aleksandrei Koltontai, emisarul noului regim politic, e lucrat cu vitriol, atinge grotescul); păstrează echilibrul între stilizare și-realism frust; în sfârșit, exploatează cu înțelep-cinism pitorescul, exotismul. Din tot acest amestec, pe-căt de ingenios pe atât de neașteptat, derivă tim-brul particular cu care *Cele 1001 de rețete ale unui bucătar îndrăgostit* își captivează spectatori.

George LITTEA

### Juriul

Régis Wargnier — (președinte)  
regizor (Franța)  
Ivan Passer, regizor (S.U.A.)  
Jaromil Jires, regizor (Republica Cehă)  
Julia Ormond, actriță (Marea Britanie)  
Arnost Lustig, scenarist (Republica Cehă)  
Boleslaw Michalek, critic (Polonia)  
Emile Fallaux, regizor (Olanda)  
Beki Probst, ziarist (Elveția)

● Joachim Cortés  
și Marisa Paredes  
(premiul de interpretare)  
în *Floarea secretului meu*  
de Pedro Almodovar



inșușiri paranormale emigrată din Rusia, o parabolă despre imensele puteri ale iubirii. Tot un tandem de juni regizori semnează și filmul american **Președintele morți**, frații Allen și Albert Hughes (născuți în 1972 și respectiv 1973). Ei fac o incursiune în viața tinerilor marginalizați de culoare din cartierul newyorkez Bronx, condamnați prin descendența lor socială la refugiu în drog și la delincvență. O demonstrație cam tezistă, însă, în ciuda ritmului de thriller.

Criticul obsedat de descoperirea noutății a privit cu interes *opera prima* a unui foarte june (23 ani) regizor ceh, Radim Spacek: **Tineri descoperind lumea** este o docu-dramă despre un jurnalist din Cehia care încearcă să înțeleagă drama asediților de la Sarajevo privind prin obiectivul camerei video destine și întâmplări. Nonconformismul abordării acestui subiect multi-mediatizat nu suplinește inconsistența dramaturgică, impresie lăsată și de un film olandez ce apelează și el la convenția „cinema în cinema”: **Mykosc** de Danniell Danniell, o incursiune în biografia unui cineast maghiar emigrat în Occident. Am avut surpriza de a descoperi în distribuție o smede-nie de tineri actori români, cu Medeea Marinescu în frunte, și, printre membrii echipei de la București (justificată de prestația prin studioul particular „Do-mino”) pe foarte bine cotații operatori Basarab Smă-rândescu și Tudor Lucaciu.

(Continuare în pag. 35)

Dana DUMA

### Juriul FIPRESCI

● Umberto Rossi (Italia) — președinte ● Jean Marc De Vos (Belgia) ● George Littera (România) ● Julian Petley (Marea Britanie) ● Max Tessier (Franța) ● Zdenka Skapova (Repu-blica Cehă)

● **Cele 1001 de rețete ale unui bucătar îndrăgostit**: un premiu pentru Pierre Richard și o mențiune FIPRESCI pentru Nana Georgiadze

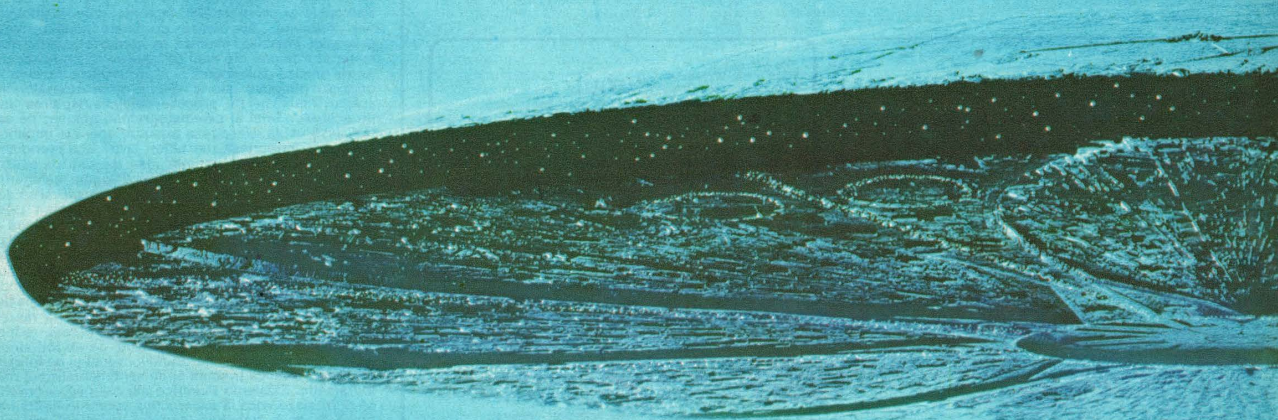




# INDEPENDENCE DAY

Vin extraterestrii!  
Numai în sala de cinema ești în siguranță.

Pe ecrane din 4 octombrie



TWENTIETH CENTURY FOX PRESENTS A CENTROPOLIS ENTERTAINMENT PRODUCTION A ROLAND EMMERICH FILM WILL SMITH BILL PULLMAN JEFF GOLDBLUM "INDEPENDENCE DAY" MARY MCCORMELL JUDY HIRSCH MARGARET COLA RABBY QUINN ROBERT LOGGIA JAMES REYNOLD  
HARVEY FIERSTEIN EXECUTIVE PRODUCERS JOSEPH PORDO SPECIAL EFFECTS VOLKER EIBEL DOUGLAS SMITH MUSIC BY DAVID ARNOLD COSTUME DESIGNER DAVID BRENNER PRODUCTION DESIGNER PATRICK TATOPULOS EXECUTIVE PRODUCERS OLIVER SCHÜLL DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY HARALD WALTER LINDENBERG EXECUTIVE PRODUCERS ROLAND EMMERICH UTE EMMERICH WILLIAM FAY PRODUCED BY DEAN DEVLIN  
WRITTEN BY DEAN DEVLIN & ROLAND EMMERICH INVADERS OF THE INDEPENDENCE DAY WEB SITE AT: <http://www.id4.com> DIRECTED BY ROLAND EMMERICH

Original Score Album  
Available on MCA Victor

© 1996 TWENTIETH CENTURY FOX  
20th Century Fox

Distribuit de Guild Film România

Line Art Master International One Sheet Campaign "B" - 3rd Revision 4/25/96

<https://biblioteca-digitala.ro>





„Ea nu știa o boabă franțuzește, eu nici o iotă nemțește”  
(Romy Schneider și Alain Delon)

# cineglobe

## ► DELON ÎȘI AMINEȘTE

Cinematoca franceză a oferit fanilor (și nu numai) un „medalion Alain Delon”. Actorul, care declară ori de câte ori are prilejul că s-a împăcat cu sine și se simte excelent ca soț și tată a doi copii de 4 și 2 ani, își amintește cum a fost „prima întâlnire” cu marii săi parteneri: Romy Schneider, Jean Gabin, Lino Ventura...

„Era pe la începutul lui 1958. Trebuia să joc în *Christine* și o aveam parteneră pe Romy Schneider, despre care știam doar că fusese *Sissi*, și că era însoțită peste tot de mama ei, Magda Schneider. Producătorii mi-au spus: „Trebuie neapărat să fii la aeroport, s-o întâmpini”. A doua zi dimineață eu, cei doi producători, atașatul de presă și foarte mulți fotografi ne aflam la scara avionului (obținusem o autorizație specială ca să intrăm pe pistă). Parcă mă văd cu un paradiesu bej, un buchet de flori în mână și cu o mutră de prostănac! N-o să uit cât voi trăi. Romy a coborât scara, următa de mama ei, și, înainte de a ajunge la mine, a întrebat: „Cine e tipul de jos?” Seara, la dîneul organizat la Lido, producătorii se țineau de capul meu: „La un moment dat va trebui s-o inviți la dans ca să putem să vă facem fotografii!” Se și găsiseră cui s-o spună, mie care am orare de așa ceva. La masă eram așezați eu și

Romy unul lângă celălalt. Ea nu știa o boabă franțuzește, eu nici o iotă nemțește. Ea băgăuia vreo zece cuvinte englezești, eu vreo patru! Vă dați seama ce conversației! Singurul lucru pe care știam să-l spun pe nemțește (mulțumita producătorilor) era: „Ești foarte frumoasă!”, propoziție pe care o repetasem toată ziua ca să n-o uit. În sfârșit, vine clipa. Mă ridic, o invit la dans, fotografiile se îngheșuie să ne facă poze și deodată mă trezesc și eu: „Sie sind sehr schön”. N-am să uit niciodată fața pe care a făcut-o Romy care parcă spunea: „Arăți așa de caraghios și ai un accent îngrozitor”. După ce povestea noastră de dragoste a început, ori de câte ori ne aduceam aminte de primele mele cuvinte de dragoste, Romy izbucnea într-un răs nestăvilit.”

„Prima dată când l-am văzut pe Lino Ventura n-aș spune că am fost prea impresionat. Filmam *Le chemin des écoliers* și privirea mea era atrasă atunci de Bourvil, care îl juca pe tatăl meu. Bourvil era un actor măret. În totdeauna m-a emoționat. L-am revăzut pe Lino în *Les aventuriers* (Robert Enrico — 1966). Atunci am devenit prieten. Ventura a făcut parte dintre actorii pe care îi urmărești fascinat pe ecran: ca și pe Lancaster, Gabin, Ladd”...

„Aveam 26 sau 27 de ani și trebuia să joc în *Mélo die en sous-sol* alături de Jean Gabin. Fusesem angajat de către MGM. Producătorii au

spus: „Dacă trebuie să luăm un actor tânăr, luați pe unul mai ieftin”. Și m-au luat pe mine. MGM-ul nu mi-a dat niciodată cei 250.000 de franci pe care l-am cerut și atunci am propus să mi se cedeze dreptul de exploatare a filmului în trei țări (Japonia, Brazilia, Argentina). Ei bine, MGM a acceptat, cu condiția ca Brazilia să fie înlocuită cu U.R.S.S.!... În ziua când trebuia să-l întâlnesc pe Jean Gabin, nu știu cum s-a făcut și am întârziat. Bat la ușă, intru și la o masă lungă îi văd așezați pe Henri Verneuil, Michel Audiard și Jean Gabin cu șapca pe cap. Verneuil spune: „Jean, ți-l prezint pe Alain Delon”. Și atunci s-a întâmplat ceva extraordinar. „Bătrânul” s-a ridicat, a venit spre mine, apoi... și-a scos șapca de pe cap!!! în fața mea!!!, mi-a întins mâna și mi-a spus: „Bună ziua, domnule!” Am rămas fără glas, ca un prost. După ce mi-am revenit, în timpul filmărilor, m-am obișnuit să-i spun *Patroane*. Iar el, mi-a spus Puștanul, și așa mi-a zis cât timp a mai trăit. Dar prima oară mi-a spus: Domnule!”

## ► GODZILLA ȘI DE NIRO...

Robert De Niro a semnat un contract de 30 milioane dolari pentru a produce trei din viitoarele sale filme, cu o singură condiție: să dețină rolul principal. Partenera sa în afacere nu este alta decât societatea de producție japoneză *Shoshiku* care a făcut avere producând faimoasa serie *Godzilla*. Glumeții au comentat că ne putem aștepta astfel, în viitor, la *Frankenstein contra Godzilla*, sau *Șoferul de taxi contra Godzilla*. Zvonurile spun că *Shoshiku* ar fi contactat-o și pe Meryl Streep, dar că, în cele din urmă, japonezii n-au fost interesați de... **Departee de Godzilla sau iubita locotenentului Godzilla...**

## ► SCORSESE CENZURAT

Realizatorii americani nu încetează să se plângă de se veritate comisiei lor de cenzură. Martin Scorsese a descoperit însă că cenzura din Suedia este și mai rea. Scopind că filmul *Casino* este prea violent, comisia de cenzură suedeză a cerut regizorului să taie 1 minut și 40 de secunde, lucru acceptat în cele din urmă de Scorsese. El a cerut însă ca înaintea genericului să fie proiectat următorul text: „Aș fi dorit să puteți viziona acest film așa cum l-am montat eu, în versiunea originală. Din păcate, nu este posibil. Oricum, să vedeți o versiune cenzurată a filmului este totuși, o alternativă mai bună decât să nu-l puteți vedea deloc”.

● După ce a fost *Evita* pe Broadway, Glenn Close a sperat că va fi și pe marele ecran. A câștigat însă Madonna



● Lui Chris Noth (văzut în *Lege și ordine*) i-ar place să joace într-un film gen *Ultimul tango la Paris*





# CONFERINȚĂ LA NIVEL ÎNALT

cu

VICTORIA COCIAS



(în rolul Clarei Petacci)

DANA DOGARU



(în rolul Evei Braun)

Un film de cinema de **Radu Gabrea**,  
cu premiera pe micul ecran

în 18 octombrie, la TVR1

Imaginea:  
Nicolae Niță  
Decorurile:  
Arh. Florin Gabrea  
Costume:  
Lia Manțoc



Producătorul și regizorul Radu Gabrea cu interpretele

Alexandru Jitea (în rolul soldatului) cu Victoria Cociaș și Dana Dogaru

Film produs  
de  
Studioul  
de film al TVR  
și Compania Română  
de radio  
și televiziune

Un film  
despre  
erotism  
și putere



Un film  
despre  
banalitatea  
răului





● Courtney Cox  
(Până când ne vom revedea)  
I-a părăsit —  
după 6 ani —  
pe Michael Keaton  
(Batman)



● Tom Cruise  
și Emmanuelle Béart  
în Misiune imposibilă

# FILM FAX

▶ **Atenție, căine rău!** Realizatorul Jan Kouen filmează primul său lung metraj intitulat **Doberman**. Scenariul este semnat de Joel Houssin, autor prolific de romane polițiste, așa-numite „romane de navetă”, citite în tren și lăsate pe banchetă, la coborâre. Doberman (un detectiv rău ca o căine de unde și porecla), este personajul principal al unei serii de 19 romane de acest gen. Rolul titular l-a fost încredințat lui Vincent Casse. Alături de el: Monica Bellucci, Tcheky Karyo, Chick Ortega.

▶ **Marile Speranțe... la New York.** Acțiunea cunoscutului roman al lui Charles Dickens este transpusă în zilele noastre de către regizorul Alfonso Cuaron. Un tânăr își părăsește familia bine situată în Florida pentru a duce o viață boemă la New York. Filmările au început în luna august. Interpreți: Ethan Hawke, Robert De Niro, Gwyneth Paltrow.

▶ **Renunțare.** Keanu Reeves filmează documentare cu grupul său rock **Dogstar** și face jogging ca să mai slăbească. El a renunțat (definitiv) să reia rolul din **Speed**.

▶ **Proiectele lui Spielberg.** **DreamWorks** a cumpărat drepturile de ecranizare la **Newport**, de Ron Bass, inspirat din povestea adevărată a unui cuplu de autiști. Bass cunoaște bine subiectul pentru că el este și autorul scenariului la **Rain Man**. Spielberg intenționează să realizeze el însuși filmul, dar după ce va termina partea a II-a de la **Jurassic Park**. Urmează **Saving Private Ryan**, aventurile unui soldat american trimis în misiune în Europa la câteva zile după debarcarea Aliaților. Rolul îl interesează foarte mult pe Tom Hanks.

▶ **Eszterhas din nou la modă.** După semi-ecșurile cu **Silver, Jade** și **Showgirls**, Joe Eszterhas face din nou să se vorbească despre el. De astădată de bine. Recent, el a încasat un ceț de 2 milioane de dolari pentru **Evil Empire**, un scenariu despre mecanismul de spălare a banilor de către mafia rusă. Un alt scenariu, intitulat **An Alan Smithee Film**, Eszterhas l-a trimis mai multor personalități de la Hollywood, propunându-le să joace propriul lor rol. **Alan Smithee** este — în mod tradițional — pseudonimul folosit de către regizorii care nu doresc ca numele lor să apară pe genericul vreunui film. Proiectul este anunțat ca o satiră la adresa industriei cinematografice, ceva între **The Player** și **This Is Spinal Tap**. Sylvester Stallone, Richard Gere și Whoopi Goldberg și-au dat deja acordul de principiu; de asemenea producătorul Robert Evans, jurnalistul Larry King și Anthony Pellicano, detectivul starurilor. Regia a fost încredințată realizatorului macedonean Milcho Manchevski (**Before the Rain**).

▶ După **Waterworld**, a venit rândul unei alte lumi apocaliptice, dar cu mai puțină apă, pe care același Kevin Costner va încerca s-a salveze. Actorul a semnat deja contractul pentru **The Postman**. Nu este vorba de remake-ul după **Poștașul** lui Michael Radford, ci de un thriller futurist. Filmările vor începe în ianuarie 1997. Până atunci, maimarii studioului Warner speră să-l convingă pe Costner să regizeze el însuși filmul.

## Bazarul inimilor Sfă-ri-ma-te

● Imaginați-vă următoarea scenă: traversați strada, o mașină vă lovește și dispăre. Din fericire, un alt șofer se oprește, cheamă salvarea și vă însoțește la spital. În momentul când se apleacă să vă întrebe cum vă simțiți, vă dați seama că nu este altul decât... Tom Cruise. Această i s-a întâmplat tinerei Heloisa Vinhas pe 4 martie anul acesta, la Santa Monica. Actorul a plătit din propriul buzunar cei 7000 dolari necesari spitalizării. Luna trecută, Tom Cruise și soția lui, Nicole Kidman au salvat de la moarte pasagerii unui iaht care luase foc, undeva în largul Coastei de Azur. Tot interpretând eroi fără frică, se pare că Tom Cruise a devenit cu adevărat unul, dintre ei.

● Întrebat care a fost momentul cel mai greu — ca regizor și actor — în timpul filmărilor la **Braveheart**, Mel Gibson a răspuns: „Majoritatea figuranților erau soldați ai armatei irlandeze. În timpul unei scene de masă, l-am observat pe câțiva dintre ei hînzindu-se în timp ce coborau dealul cu spadele în mîini. M-am infuriat așa de tare încât cred că le-am spus ceva despre părinții lor. După aceea mi-a fost pur și simplu

rușine. Ei însă nu au uitat. Cîteva zile mai târziu au avut ocazia să se răzbune. Când am fost legat și multimea trebuia să arunce în mine cu roșii, ei bine aceiași figuranți mi-au trimis în figură cîteva roșii bine țintite care, vă asigur, nu erau deloc recuzită. Chipul indurerat pe care îl am în secvența respectivă nu este deloc jucat, a fost «pe bune».

● Jean Claude Van Damme și Steven Seagal s-au trezit luați peste picior de către se-xagenarul Robert Conrad. În cursul unei conferințe de presă, întrebate ce părere are despre adaptarea cinematografică a **Misterelor din Vest** și despre intenția studioului Warner de a-i avea în rolurile principale pe cei doi maestri ai artelor marțiale, Conrad a spus: „Van Damme? Dacă ceea ce face el se numește artă marțială atunci eu sunt Papa de la Roma. Cu puțin efort, ar putea eventual să devină un bun balerin (...). Cât despre Seagal, este tot atât de rapid ca bunică-mea. Ar face mai bine să-și pe-

treacă timpul în sala de gimnastică și nu în restaurantele de lux”.

● Cei doi foști prieteni, Dennis Hopper și Peter Fonda, îmbrăcați la patru ace s-au aflat față în față în sala tribunalului din Los Angeles, nu la o filmare, ci în realitate. Hopper (interpret și regizor) își acuză partenerul (și producătorul) că nu i-a plătit nimic din ceea ce i se cuvenea de la încasările lui **Easy Rider**, din 1969 până astăzi! Se pare că Peter Fonda este vinovat și că judecătorul nu a părut mișcat de argumentul lui: „Când am semnat contractul, eram beat mort, abia îmi țineam ochii deschiși”. Cine nu deschide ochii, deschide punga, și asta va face și Peter.

● După ce Lauren Holly (**Secrete de familie**) l-a părăsit, Jim Carrey are neazuri cu... firmele de televiziune prin cablu. Compania care l-a instalat antena l-a anunțat că-i va rezilia contractul, Jim rămânând astfel fără post tv. Un articol apărut în **Wall Street Journal** după premiera

filmului **Tipu' de la cablu** explica citorilor că, furioase, companiile de rețea cablată din Statele Unite au considerat că Jim Carrey își bate joc de ele. „Personajul agresiv și sărit de pe fix care transformă viața clienților săi într-un coșmar nu se potrivește deloc cu politica noastră de public relations” — declara unul dintre purtătorii de cuvânt. Jim este amenințat cu darea în judecată, și chiar mai rău.

● Se zvoneste că: ● Barbra Streisand se logodește cu fostul soț, Elliot Gould; ● Richard Gere se căsătorește cu „James Bond Girl”, Carey Lowell ● Al Pacino se căsătorește (și el) cu australiana Linda Hobbs, de care s-a despărțit acum doi ani ● Brad Pitt l-a cerut mîna lui Gwyneth Paltrow ● Courtney Cox (Până când ne vom revedea) l-a părăsit pe primul Batman, Michael Keaton. Toți cei de mai sus au dezmințit zvonurile, dar cei ce se priccep susțin că unele dintre ele se vor adevăra.



● Gwyneth Paltrow — în curînd doamna Brad Pitt?





B.B. își amintește...

### ► MAREA AVENTURĂ

Laureată cu un premiu Oscar pentru rolul din *Annie Hall* (r. Woody Allen, 1978), Diane Keaton nu s-a mulțumit cu aparițiile în fața camerei de filmat. După ce a publicat două albume de fotografii, ea a debutat ca regizoare cu un scurt metraj; au urmat câteva clipuri, un telefilm (*Mi-čuța sălbatică*) și un documentar (*Heaven*). Anul acesta a semnat primul ei „film adevărat” cum îi place să spună,

Unstrung Heroes, prezentat la Festivalul de la Cannes, în Chenzina realizatorilor.

Într-un interviu acordat revistei franceze *Studio*, Diane Keaton explica motivele care au împins-o spre regia de film: „În primul rând curiozitatea. Apoi, pictisesea, pentru că în ultimii ani am trecut printr-o perioadă de secetă artistică. După filmele cu Woody Allen, Warren Beatty și Alan Parker, am jucat în filme

puțin interesante. Toți realizatorii mă vedeau ca „new-york-eza intelectuală tip Woody Allen”, cu toate că eu de multă vreme nu mai locuiesc în New York. M-am hotărât să-mi iau soarta în propriile mâini, am tras cu coada ochiului la regișori cu care am lucrat de-a lungul anilor și am furat cât am putut din meseria lor. Și am făcut pașul... Nu mă văd ca un autor. Mai degrabă ca un umil ocnas care muncește din greu. Cred în colaborarea cu toată echipa de filmare. Ajutată de membrii ei și cu experiența dobândită în ultimii ani am avut curajul să încep „marea aventură”.

Diane Keaton nu a renunțat însă la actorie. A terminat de curând *Marvin's Room*, alături de Meryl Streep și De Niro și joacă într-o comedie — *The First Wives Club*; avându-le partener pe Bette Midler și Goldie Hawn.

### ► ADEVĂRUL MEU!

Pentru prima dată Brigitte Bardot își va povesti viața, cariera artistică, romanele ei de dragoste, necazurile și lupta ei pentru ocrotirea animalelor. „Acolo va fi tot adevărul meu”, declară recent B.B. Volumul de memorii va apărea în luna octombrie la editura Grasset și va cu-

prinde și fotografiile inedite ale actriței. Titlul nu este încă decis. Va fi „Cu inima deschisă” sau „Gata cu tăcerea!”

### ► 'UMPLUTURI, LA OSCAR

Dacă ați privit cu atenție pe micul ecran sala Dorothy Chandler Pavilion unde se decernează anual mult-răvnitul premiu Oscar, ați observat că nici unul din cele 2800 de locuri nu este liber. Teoretic ele sunt ocupate de membrii Academiei, de invitații lor, de artiștii nominalizați și de câțiva dintre sponsorii mai importanți. Cu toate că este interzis, unii membri ai Academiei își vând pe sesc locurile prin agențiile de bilete *Murray's Tickets* sau *Star Tickets* care le revând, discret, „muriștorilor de rând”, la prețuri între 500 și 2000 dolari (ceea ce include și invitația la banchetul de închidere). Ceilalți doritori, dacă au noroc, reușesc să se angajeze la rețeaua de televiziune ABC ca „umplutură”. Cele 140 de persoane angajate astfel au datoria ca pe tot parcursul spectacolului să nu lase nici un moment vreun loc liber în sală, care pe micul sau marele ecran trebuie să apară plină-ochi. Dacă un actor se ridică să-și primească premiul, fotoliul este ocupat ime-

diat de „o umplutură”. Cu puțin noroc, respectivul se poate trezi alături de, să zicem, Sharon Stone. Din păcate, îi este interzis prin contract să intre în vorbă cu vedețele.

### ► IARĂȘI CIFRE!

● După *Entertainment Weekly*, cuvântul **fuck** (vă lăsam dumneavoastră plăcerea să traduceți) este pronunțat de 365 de ori în *Casino*-ul lui Martin Scorsese.

● Într-o singură săptămână, Compania Disney a vândut 9 milioane de casete video cu *Pocahontas*. Un record care depășește pe cel al *Regelui Leu* și al *Albei Ca Zăpada*.

● Michel Serrault (autorul celebrei *La Cage aux Folles*) și-a adevărat în contul personal suma de 358.000 franci. El a vândut, în cadrul unei licitații, colecția sa de povestiri semnate de Jules Verne și aparute la editura Hetzel.

● Începând cu acest an, rețizorul Ang Lee va dona anual câte 5.000 dolari universității New York, locul unde și-a desăvârșit studiile. Suma va fi acordată studentului care va fi șef de promoție.

Cineglob — realizat de **Doina STĂNESCU**

## S-au născut în luna septembrie

### ● 1 septembrie

- Marin Iorda (1901) București
- Elena Albu (1949) Iași
- Luminia Gheorghiu (1949) București

### ● 2 septembrie

- Gheorghe Ilarian (1937) București
- Florin Anton (1956)

### ● 3 septembrie

- Gherase Dendrino (1901) Turnu-Măgurele
- Adrian Drăgușin (1951) București

### ● 4 septembrie

- Aurel Samson (1929) București

### ● 5 septembrie

- Cornel Gîrbăa (1928) Gheorghieni
- Constantin Codrescu (1931) Husi
- Zeno Bogdănescu (1955) Timișoara
- Claudiu Istodor (1960) Timișoara

### ● 6 septembrie

- Harry Maiorovici (1918) Sighetul Marmăției
- Mircea Vodă (1937) București

### ● 7 septembrie

- Nae Caranfil (1960) București

### ● 8 septembrie

- Victoria Mierlescu (1905) Giurgiu
- Marius Teodorescu (1925) București
- Petre Sălcudeanu (1930) Gligorești, Cluj

### ● 9 septembrie

- Agatha Bărsescu (1861) București
- Elena Forțu (1929) Râmniceu Sărat

- Geta Doina Tarnavschi (1931) Cernăuți
- Anghel Deca (1952) Cluj

### ● 10 septembrie

- Margareta Anescu (1925) Bălți

### ● 11 septembrie

- Alexa Visarion (1947) Bălușeni, Botoșani

### ● 12 septembrie

- Eftimie Vasilescu (1895) Buzău
- Angela Moldovan (1927) Chișinău

### ● 13 septembrie

- Sofia Vicoveanca (1941) Toropăni, Suceava
- Cornel Diaconu (1949) Nicorești, Galați
- Copel Moscu (1953) Piatra Neamț

### ● 14 septembrie

- Mihai Fotino (1930) București
- Francisc Mraz (1951) București

### ● 15 septembrie

- Dona Barta (1931) Bacău
- Alexandru David (1934) Brașov

### ● 17 septembrie

- Emil Botta (1911) Adjud
- Dumitru Seceleanu (1931) Hălchiu, Brașov
- Valentin Teodosiu (1953) București

### ● 18 septembrie

- Lucian Nicolau (1947) București

### ● 19 septembrie

- Constantin Simionescu (1926) București
- George Sibianu (1927) Ilișești, Suceava

### ● 20 septembrie

- Andrei Bretz (1929) Moșna, Sibiu
- Nicolae Praidă (1933) Semacov, Bulgaria
- Nicolae Drăgan (1939) București

### ● 21 septembrie

- Lucian Mardare (1928) Sărulești, Călărași

### ● 22 septembrie

- Dinu Cocea (1929) Periș, Ilfov
- Augustin Buzura (1938) Copalnic, Maramureș
- Dorin Mircea Doroftei (1955) Timișoara

### ● 23 septembrie

- George Mihăiță (1948) Moreni, Dâmbovița
- Șerban Ionescu (1950) Corabia

### ● 25 septembrie

- Maria Tănase (1913) București
- Nicolae Mărgineanu (1938) Cluj
- Dorin Liuv Zaharia (1944) Focșani

### ● 27 septembrie

- Mircea Anghelescu (1927) Vlașca, Ilfov
- Alexandru Groza (1948) Adjud

### ● 28 septembrie

- Ștefan Marițan (1928) Nehoias, Buzău

### ● 29 septembrie

- Bob Niculescu (1947) Brăila
- Stelian Nistor (1958) Fălciuceni

### ● 30 septembrie

- Ștefan Gladin (1952) București
- Șerban Comănescu (1954) Ploiești

**cineglob**

● Sherry Springfield s-a săturat de **Spitalul de urgență**





## S-au născut în luna septembrie

### ● 1 septembrie

— Lily Tomlin (Mary Jean Tomlin — 1939) Detroit, Michigan

### ● 2 septembrie

— Keanu Reeves — (1964) Beirut, Liban

### ● 3 septembrie

— Alan Ladd — (1913) Hot Springs, Arkansas  
— Valerie Perrine — (1943) Galveston, Texas  
— Charlie Sheen (Carlos Irwin Estevez — 1965) New York, New York

### ● 4 septembrie

— Edward Dmytryk — (1908) Grand Forks, Canada

### ● 5 septembrie

— Darryl F. Zanuck — (1902) Wahoo, Nebraska  
— Jack Valenti — (1921) Houston, Texas  
— Raquel Welch (Raquel Welch Tejada — 1940) Chicago, Illinois

### ● 7 septembrie

— Elia Kazan (Elia Kazanjoglou — 1909) Constantinopole, Turcia  
— Peter Lawford — (1923) Londra, Anglia  
— Samuel Goldwyn Jr. — (1926) Los Angeles, California  
— Buddy Holly (Charles Hardin Holley — 1936) Lubbock, Texas

### ● 8 septembrie

— Peter Sellers — (1925) Portsmouth, Anglia  
— Henry Thomas — (1957) Greenwich, Connecticut

### ● 9 septembrie

— Cliff Robertson (Clifford Parker Robertson III — 1925) La Jolla, California  
— Hugh Grant — (1960) Londra, Anglia  
— Kristy McNichol — (1967) Los Angeles, California

### ● 10 septembrie

— Robert Wise — (1914) Cardston, Canada  
— Amy Irving — (1953) Palo Alto, California  
— Chris Columbus — (1958) Spangler, Pennsylvania  
— Jennifer Tilly — (1958) Texada, Canada

### ● 11 septembrie

— Brian DePalma — (1940) Newark, New Jersey

### ● 12 septembrie

— Maurice Chevalier — (1888) Paris, Franța  
— Linda Gray — (1940) Santa Monica, California  
— Rachel Ward — (1957) Londra, Anglia

### ● 13 septembrie

— Claudette Colbert (Lily

Chauchoin — 1905) Paris, Franța  
— Fred Silverman — (1937) New York, New York

### ● 15 septembrie

— Agatha Christie (Agatha Clarissa Miller — 1890) Torquay, Anglia  
— Margaret Lockwood — (1916) Karachi, Pakistan  
— Tommy Lee Jones — (1946) San Saba, Texas  
— Oliver Stone — (1946) New York, New York

### ● 16 septembrie

— Sir Alexander Korda (Sandor Kellner — 1893) Turkeve, Ungaria  
— Lauren Bacall (Betty Joan Perske — 1942) New York, New York  
— Peter Falk — (1927) New York, New York  
— Mickey Rourke — (1950) Schenectady, New York  
— David Copperfield (David Kotkin — 1956) Metuchen, New Jersey

### ● 17 septembrie

— Anne Bancroft (Anna Maria Italiano — 1931) Bronx, New York

### ● 18 septembrie

— Greta Garbo (Garbo Lovisa Gustafsson — 1905) Stockholm, Suedia

### ● 19 septembrie

— Frances Farmer —

(1913) Seattle, Washington  
— Jeremy Irons — (1948) Isle of Wight, Anglia  
— Twiggy (Lesley Hornby) — (1949) Londra, Anglia

### ● 20 septembrie

— Fernando Rey — (1917) La Coruna, Spania  
— Sophia Loren (Sofia Villani Scicolone — 1934) Roma, Italia

### ● 21 septembrie

— Larry Hagman — (1931) Fort Worth, Texas  
— Bill Murray — (1950) Wilmette, Illinois  
— Eric Von Stroheim (Hans Eric Maria Stroheim — 1885) Viena, Austria  
— Paul Muni (Muni Weisenfreud — 1895) Lemberg, Austria  
— John Houseman (Jacques Haussmann — 1902) București, România

### ● 23 septembrie

— Mickey Rooney (Joe Yule Jr. — 1920) New York, New York  
— Ray Charles (Ray Charles Robinson — 1930) Albany, Georgia  
— Julio Iglesias (Julio Iglesias de la Cueva — 1943) Madrid, Spania  
— Bruce Springsteen — (1949) Freehold, New Jersey

### ● 25 septembrie

— Michael Douglas —

(1944) New Brunswick, New Jersey  
— Christopher Reeve — (1952) New York, New York

### ● 26 septembrie

— George Raft (George Ranft — 1895) New York, New York  
— Olivia Newton — John — (1948) Cambridge, Anglia  
— Linda Hamilton — (1957) Salisbury, Maryland

### ● 28 septembrie

— Greer Garson — (1908) County Down, Irlanda de Nord  
— Stanley Kramer — (1913) New York, New York  
— Trevor Howard — (1916) Cliftonville — Margate, Anglia  
— Anita Ekberg — (1931) Malmo, Suedia  
— Jerry Lee Lewis — (1935) Ferriday, Louisiana  
— Larry Linville — (1939) Ojai, California  
— Madeline Kahn — (1942) Boston, Massachusetts

### ● 30 septembrie

— Deborah Kerr (Deborah Kerr-Trimmer — 1921) Helensburgh, Scoția  
— Truman Capote (Truman Streckfus Persons — 1924) New Orleans, Louisiana  
— Angie Dickinson (Angeline Brown — 1931) Kulm, Dakota de Nord

EDITURA  
**R.A.I.**  
BUCUREȘTI

## SOLICITAȚI CĂRȚILE EDITURII R.A.I.

BUCUREȘTI 71.341

Piața Presei Libere nr. 1, Sector 1  
Tel: 222.67.43; 223.15.30/1473; 2105  
Fax: 222.90.60

● În seria **SCRIITORI CLASICI**, care constituie un real sprijin pentru elevi și studenți, vă oferim următoarele titluri:

- George Bacovia — **Poezii**, 160 p., 2652 lei
- Dimitrie Anghel — **Versuri**, 192 p., 4998 lei
- Barbu Delavrancea — **Domnul Vucea și alte nuvele**, 244 p., 5202 lei
- x x x — **Pintea Viteazul — Balade populare românești**, 192 p., 5202 lei
- C. Negruzzi—Al. Odobescu — **Nuvele istorice**, 176 p., 5202 lei.

● În seria **POVEȘTI, LEGENDE, POVESTIRI**, dedicată celor mai mici cititori, vor apărea:

- Sultana Craia — **Cartea cu poze**, 64 p., 2652 lei
- Barbu Delavrancea — **Moș Crăciun și alte povestiri**, 64 p., 2652 lei
- W. Hauff — **Muc cel Mic**, 64 p., 2652 lei
- Ioan Slavici — **Păcălă-n satul lui**, 96 p., 2958 lei
- Ioan Pop Reteganu — **Pipăruș Petru și Florea-nfloritu**, 64 p., 2652 lei
- x x x — **Năzdrăvăniile lui Nastratin Hoge**, 64 p., 2652 lei

● **ATENȚIE!** Tipărim AGENDE, CALENDARE DE BIROU ȘI DE PERETE 1997 (cu posibilități de tipărire și a reclamei Dvs.).





SELECȚIE OFICIALĂ  
**CANNES 1996**  
STUDIUL DE CREAȚIE  
CINEMATOGRAFICĂ  
AL MINISTERULUI CULTURII  
prezintă

**RAZVAN VASILESCU**  
**CECILIA BARBORA**

# P R E A T Â R Z I U

UN FILM DE LUCIAN PINTILIE

VICTOR REBENGIUC — DOREL VIȘAN — FLORIN CĂLINESCU — MIRCEA RUSU ● O coproducție româno-franceză — STUDIUL CINEMATOGRAFIC AL MINISTERULUI CULTURII (ROMÂNIA) — MK 2 PRODUCTIONS — LA SEPT CINEMA — Cu participarea CANAL 5! FILMEX (ROMÂNIA) ● Scenariul LUCIAN PINTILIE și RĂSVAN POPESCU ● Imaginea CĂLIN GHIBU ● Montajul VICTORIȚA NAE ● Sunetul ANDREI PAP ● Decorurile CĂLIN PAPURĂ ● Costumele CĂTĂLINA GHIBU ● Machiajul ANASTASIA VITANIDIS ● Producător executiv CONSTANTIN POPESCU ● Directori de producție MIHAEL LAZĂR și YVON CRENN





# CINE INTEGRAMĂ de Dan Popa

		CU TOTI PREMIERA AMERICANA	CUI BONT DRUM IN PARC	CUȘETE! DE LA NAȘTERE	LIN ÎN TERĂ!	IMMURI CERC DE METAL	INDEMI DIN TEXAS SPUS LA LEGĂNAT	PRELUCREAZA ARAMA
LA FEL		A OMITE	SEU!	CUVA LA MILOC!	CULĂ!	CURIA!	IN TIMP!	SINGURA
SPĂRȘIT	FIRE		PUIUL CAPREI	NĂVALĂ	ODA	ATMOSFERĂ	ATRACȚIE FEMININĂ	
ADULT		CURG LA VALE	ACTOR	SALON GOL	LIMIERE		AFECTE	FUSTĂ
SPERȚ		FIR	CUPE!	CULE!	ACELA		FINTE	
LEU!	SPINI		CAP SI COADĂ DE MĂ!	ARI PE MARGINE!	YAN BLOOM	CETE!	SECI LA MILOC!	
SALINA	CAMPION		ACTRIȚĂ			TEI!		
				MĂNĂȘTIRE CATOLICĂ			CEA!	
EST								

Dezlegarea cine-integranei nr. 8/96

C; H; A; S; A; Z; U; TREI FRATI PAGUBOSI; ORBITI; LEGITIMUS; STEA; IGRAL; LICORI; AD; ASEDIAT; LIRA; ALIANTA; ERATA; ARC; R; TATI; I; IRITATIE; APA; ACONT; OM; ITAL; BOURDON; ISER; LOTRI; RA; T; AMAR; MACAR; CAMPAN; CALITA.

## KARLOVY VARY

(Urmare din pag. 27)

Și pentru că am ajuns la capitolul prezenței românești în festival ne face plăcere să consemnăm succesul lui Dan Rațiu, student la Academia de Teatru și Film, câștigătorul premiului pentru cel mai bun film în Competiția școlilor de cinema găzduită de Festival. Aici au putut fi reperate mai multe semne innoitoare decât în competiția oficială, ca și în ampla retrospectivă *Forumul independenților* în care au fost incluse titluri de referință ale noului cinema din ultimii cinci ani (Smoke de Wayne Wang, *Living in Oblivion* de Tom Di Cillo, *Chung-King Express* de Wong Kar-Wai, *Filri* de Hal Hartley, *Dead Man* de Jim Jarmusch etc.) asupra cărora am zăbovit cu ocazia unor reportaje de la alte festivaluri.

## Critica în Est-Vest: o criză „fără frontiere”

Un eveniment al acestei ediții de la Karlovy Vary a fost Colocviul FIPRESCI despre starea criticii europene. Se vorbește și se scrie imens, în ultimii ani, despre dificultățile cinematografului din țările bătrânului continent de a pătrunde în propriile săli, dominate de superproducțiile americane. A fost însă pentru prima oară când s-a discutat atât de serios despre lupta din ce în ce mai grea a criticilor din același spațiu de a impune opinii cu adevărat calificate despre megaproducțiile hollywoodiene. În timp ce filmele europene își găsesc din ce în ce mai greu loc pe ecranele de acasă, cronicile profesioniste sunt marginalizate în cotidienele și săptămânalele de mare tiraj unde sunt preferate materialele promoționale furnizate chiar de studiourile producătoare de peste ocean. Îngrijorătorul fenomen a fost semnalat atât de



Alan Alda



Gregory Peck

Foto: George Cornea

criticii din Vest cât și de cei din Est care au luat cuvântul la Colocviul moderat cu ironie amară de Dan Făinaru, redactorul șef al revistei *Moving Pictures* - *The European Issue* publicată în colaborare cu FIPRESCI.

Constatări sarcastice despre compromisiunile făcute în favoarea gustului comercial de presa cinematografică din Marea Britanie a făcut Derek Malcolm, președintele FIPRESCI. Compatriotul său Julian Petley i-a confirmat părerile, arătând că nu trebuie totuși să recurgem la tonul snob și la atacuri impetive publicului, spațiul ideal pentru exercitarea profesiunii de critic rămânând revistele de specialitate.

O foarte serioasă analiză a declinului criticii de film în presa italiană a întreprins Umberto Bossi. Înlocuirea cronicilor propriu-zise cu rezumatule ce exaltă calitățile noilor premiere americane i-a inspirat reputatul publicist recursul la un citat din Godard, situația putând fi rezumată astfel: „Se vând spectatori publicității”.

Chiar și paradisul criticilor de cinema din Franța a devenit „mai degrabă un purgatoriu”, după părerea autorizată a lui Max Tessier, condeii lucid al revistei „Ecran”, colaborator de elită al publicațiilor *Cahiers du cinema* și *Positif*. Situația presei cinematografice franceze rămâne încă de invidiat, dar presiunile publicității pro hollywoodiene devin din ce în ce mai mari. Ceva mai generoase cu spațiul acordat cinematografului european sunt și revistele din Belgia, ne-a informat reprezentantul acestei țări Jean Marc de Vos.

Toți vorbitorii s-au plâns, într-un fel sau altul, de monotonia ofertei repertoariale, 80% americană. Nu știu dacă asemenea plângeri sunt situația celor din Vest ne face, pe noi cei din Est, să devenim mai puțin preocupați de avaturile profesiei de critic de film. Să preluăm însă concluzia optimistă a criticului german Klaus Eder, secretar general al FIPRESCI, care la încheierea colocviului a spus că „a vorbi despre problemele noastre ne ajută să le rezolvăm”. Să sperăm!

# E D I T U R A

## CINEMA

**Echipea redacțională**  
**Director — Redactor șef**  
**Adina Darian**

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

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

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

**Regia autonomă a Imprimeriilor „Imprimeria Coreai”, 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. Citiitorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. P.O. Box 33—57, telex 11995, 11034; Fax 222 64 07; Telefon: 222 41 26; Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București





**BANCOREX**  
BANCA ROMANA DE COMERT EXTERIOR SA

## PUTEREA SUCCESULUI

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, reprezentanțe în New York, Moscova, Chișinău, Salonic, Viena și sucursală la Nicosia.

22-24 Calea Victoriei, 70012 BUCHAREST - ROMANIA

Tel.: +40.1-614 73 78; +40.1-614 91 90 Fax: +40.1-312 24 95; +40.1-311 27 51; +40.1-614 15 98

Telex: 11 235; 11 703 ebank r, SWIFT: BRCEROBU

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

BANCOREX a dezvoltat într-o scurtă perioadă de timp, o rețea internă de peste 25 de sucursale, situate în București și în toată țara.

BANCOREX este o prezență activă în cadrul comunității financiar-bancare internaționale: membru direct al Camerei Internaționale de Comerț de la PARIS, membru SWIFT, membru al VISA INTERNATIONAL.

- Acordare de credite
- Operațiuni documentare
- Finantare de proiecte
- Operațiuni cu efecte comerciale
- Păstrare de valori
- Arbitraj valutar
- Decontări prin carduri
- Servicii VIP
- Consultanță financiar bancară

Lei 1800