



## 1

### Opinii

În folosul îndeplinirii dezideratului vital al momentului, reorganizarea cinematografilei pe baze cu adevărat democratice, vă întrebăm:

- 1. Care considerați a fi bolile cinematografului românesc? (sub aspectul structurilor organizatorice, al raportului producător-creator, al raportului realitate-film, al raportului critică-operă)**
- 2. Aveți o propunere privind viitoarea formă de organizare? (prin prisma tendințelor inițiativă liberă – monopol de stat)**
- 3. Ce apreciere dați noțiunii de cenzură?**
- 4. Care sunt valorile pe care se poate sprijini cinematograful românesc în acest moment?**

### Cursa video

1. În cea mai mare parte, acestea sunt chiar bolile care au măcinat societatea românească în ansamblul ei pe vremea dictaturii. Sunt prea multe pentru a fi enumerate aici. Se poate presupune că, prin doborârea dictatorului, cauzele lor au dispărut; firește, timpul va arăta în ce măsură. Dar efectele vor continua, cred, să se facă simțite mult timp de acum încolo. Astfel, hipertrofia aparatului administrativ: în domeniul *supravegherii* producției cinematografice, noi am avut o armată de oameni, comparabilă procentual cu aceea care, la Hollywood de pildă, lucra efectiv la realizarea filmelor. E de la sine înțeles că aceștia vor trebui obligați să părăsească cinematografia, neavând nimic comun cu ea; lucru care, parțial, s-a și împlinit, la nivelul conducerii fostului Consiliu al Culturii și Educației Socialiste. În trecut, sinistrul principiu al "selecției negative" masca adesea interesele de gașcă, rudenie etc. Cu alte cuvinte, nu era suficient, pentru a fi promovat, să fii un clănțău conștiincios; cel în cauză mai trebuia să fie și rudă cu vreo persoană suspusă. Iată încă o situație de schimbat.

Prin eliminarea armatei de "factori responsabili" și de supraveghetori-delatori, structurile organizatorice vor deveni mai simple și mai suple. Vom avea filme adevărate, serioase, în momentul când (unii dintre) creatorii deja consacrați vor munci în libertate. Dar vom putea deveni cu adevărat o cinematografie de abia atunci când admiterea la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică va fi o chestiune onestă. Nu avem ce aștepta de la "pile". Condițiile de admitere la secția Regie de Film a I.D.H.E.C., omologul I.A.T.C.-ului de la Paris, prevăd o vârstă minimă de 26 de ani și absolvirea în prealabil a unei instituții de învățământ superior sau exercitarea unei profesii oarecare – adică o minimă experiență de viață a viitorului regizor. În vreme ce I.A.T.C.-ul a scos în serie regizori de film în vârstă de 23 de ani, care, nu-i așa, cu maturitatea lor indiscutabilă... etc. Diplomele lor garantau că ei toți sunt niște mici Orson Welles... Mai este și problema scenariilor. Noi am avut scenariii insipide și stupide nu numai pe vremea faimosului Dulea, adjunctul nu mai puțin celebrei Suzana Gîdea. Firește, cea mai mare parte din vină o purta nemernicia "ideologică" a sistemului politic. Dar trebuie să avem în vedere și incompetența autorilor, o mare parte dintre ei fiind, vizibil, impostori. Mă refer și la cazurile unor prozatori mai mult sau mai puțin talentați, cunoscători doar cu mare aproximație ai secretelor conceperii unui scenariu și complet incapabili în privința translării, echivalării cuvântului scris în imagine filmică. A face film înseamnă a presupune existența unui repertoriu imens și variat de gesturi, de *comportamente*. Iar impostorii noștri nu cunoșteau decât *cuvinte*, și acelea, puține, stupide, închegate frecvent în replici de un "lirism" pur și simplu greșos. Retorica lor era una primitivă, pur declarativă. Regizorii care acceptau scenariile lor (*a avut vreodată un regizor român posibilitatea de a opta între mai multe scenarii propuse?*) mergeau, cu rare excepții, pe direcția indicată de incapabili, pe direcția minimei rezistențe. Astfel s-au transformat filmele noastre în ședințe de partid.

Filmul este retorică. O dovedesc chiar capodoperele istoriei cinematografului. În ce ne privește, noi am avut parte, cu foarte puține excepții, de un retorism imbecil și analfabet. Asta e tot.

Probabil că incapabilii noștri își închipuie acum că problema constă doar în întoarcerea mânușii pe dos. Poate cred că ajunge să înjuri ce-ai laudat ieri. ... Nimic nu e imposibil, iar nerușinarea fostelor cozi de topor este singurul lucru fără de margini pe lumea asta.

Veto-ul cel mai eficace care li se poate opune este prezența talentelor – și anume, a celor necompromise. E de așteptat ca, multă vreme de acum încolo, să avem filme despre ororile "epocii de aur" și ale comunismului în general. E explicabil și inevitabil. Dar acestea vor fi, totuși, filme despre ziua de ieri. Revirimentul va începe cu adevărat abia în momentul când tineri creatori își vor face liberi filmele despre problemele lor (și ale noastre) de azi.

Noi încă nu ne-am consumat etapa neorealistă. E de așteptat ceva din această direcție. Ani de zile am văzut regizori talentați, despre care am crezut că aveau o certă propensiune spre realul brut, nemijlocit, făcând filme cu o tematică îndepărtată, abstractă, de un estetism stângaci câteodată. Și asta, nu din propria lor inițiativă, ci pentru că realitatea vieții noastre de zi cu zi fusese declarată tabù prin ucuz prezidențial. Cred că momentul actual este al "foamei de real", ierte-mi-se rima.

Presupun că cinematografia va face în așa fel încât să se înscrie în "cursa video". Căci dacă nu o va face, va fi depășită de producțiile zise artizanale, ce nu vor întârzia să apară.

2. Propun ca cinematografia să ia în studiu modalitățile posibile de a colabora cu viitoarele mici ateliere, cooperative, sau cum se vor numi, care își vor asuma sarcina realizării filmelor "de mic litraj", a filmelor cu buget redus, artistice sau de altă natură. Pe baza unor contracte, se pot realiza asemenea filme la care cinematografia să-și aducă un aport tehnic constând, de exemplu, în închirierea la prețuri rezonabile de aparatură, în vânzarea de peliculă și în asigurarea proceselor de laborator, urmând a asigura și difuzarea.

De asemenea, repet propunerea de a se studia perspectivele producției de casete video. Acesta va fi, fără îndoială, terenul predilect de manifestare a liberei inițiative; conducerea cinematografiei are de reflectat asupra unui necesar mod de colaborare.

3. Noțiunea de cenzură trebuie desființată împreună cu acel lucru pe care îl denumește. Verdictul publicului, al criticii și posterității sunt singurele forme de cenzură ce se pot concepe.

4. Pița, Daneliuc, Gulea, Vaeni. Și Pintilie, dacă dorește în continuare să lucreze aici (și eu cred că dorește). Plus toți regizorii, actorii, operatorii necompromiși. Plus tehnicienii, despre care știm de mult că sunt extrem de capabili.

Răspuns la ancheta revistei **FILM**, București, nr. 2-3, 8 februarie 1990, pag. 8-9  
(publicație a cineaștilor din România, editată de Comitetul Provizoriu al Cineaștilor)

+ <http://bibliotecacititordeproza.falezedeplatra.net/?p=3551>

+ <http://www.videofil.ro/news/stiri/profetii-scrise-1990-despre-soarta-cinematografiei-romanesti-incep-sa-se-adeverasca.html>

## Să sperăm că le vom vedea

Cele opt filme prezentate recent în Capitală sub genericul *Ultimele tendințe ale cinematografiei italiene* sunt extrem de diferite inclusiv sub aspectul nivelului lor valoric: de la unicatul purtând amprenta inconfundabilă a marelui artist până la produsul de serie pus pe picioare cu mai multă sau (mai curând) puțină abilitate.

## VOCEA LUNII

Eveniment excepțional: cel mai recent film al lui Fellini este prezentat în avanpremieră la București, înainte de a fi văzut la el acasă! Nu ni se întâmplă prea des, nouă, gazetarilor de pe aici, să fim primii care scriem despre un asemenea film. Să ne asumăm, așadar, onoranta sarcină.

Greu de spus ce loc ar putea ocupa *Vocea Lunii* în filmografia literalmente înțesată de capodopere a autorului său. Singurul lucru care se poate afirma este că va fi, cu certitudine, unul dintre cele câteva repere ale anului cinematografic mondial. În ce mă privește, aș fi înclinat să îl situez în imediata vecinătate a unor titluri precum *Satyricon* și *Amarcord*.

La fel ca și în acestea, avem de-a face, aici, cu istoria unei inițieri. O apariție bizară până la artificiu (acel gen de artificiu mai real decât realitatea, care îi reușește, pare-se, numai lui Fellini), un amestec de Pierrot lunar, somnambul, clown tandru, poet al comediei mute, Ivo Salvini își trăiește aventura interioară într-un banal orașel de provincie. Filmul se deschide cu imaginea personajului pe un câmp, în lumina Lunii. Fascinat de strălucirea selenară și de reflexul ei în apa unei fântâni, straniul poet fără altă operă decât propria-i existență este atras, fără tranziție, într-o ceată de voyeuri care spionează cu rândul, printr-o crăpătură de oblon, numărul de striptease oferit (involuntar?) de o planturoasă doamnă, eterna și obsesiva Mamă Gea a filmelor lui Fellini, aceeași căreia eroul din *Satyricon*, pe care-l făcuse să se realizeze pentru întâia oară pe plan erotic, i se adresa în final cu „madre generosa”.

Înaltul și Adâncul, transcendentul și subconștientul, Himera și determinările terestre, plat-cauzale, ale personajului, Spiritul și Materia, aceștia sunt polii imageriei simbolice a autorului, prezenți în mai toate filmele sale. Și, cu deosebită claritate, aici.

Conștiința condiției noastre scindate între celest și teluric dă naștere, de obicei, unor opere cu atât mai grave, eventual posomorâte, cu cât se vor mai profunde. Aceeași conștiință l-a făcut întotdeauna pe Fellini să creeze personaje clownești. E ceva ce ține de domeniul inexplicabilului în felul cum reușește el să repete de atâția ani aceeași apariție-oximoron, suscitând, de fiecare dată altfel, momente antologice de comedie. O explicație, fie și parțială, se impune, însă, în cazul de față – și anume cea a prezenței unui actor de excepțională sensibilitate și expresivitate, Roberto Benigni.

Periplul inițiativ, mai curând mental, continuă cu amintirea idealizată a unei bunici protectoare, neverosimil de tinere, de la care se trece, prin asociație de idei, la inaccesibila și selenara adorată a lui Pierrot, urmărită cu timiditate

de acesta de-a lungul întregii acțiuni. Inaderent la o realitate grotescă și agresivă, el trece în revistă colecția de stupidități, complexe, angoase, resemnări ale unei figurații stridente și perplexante, tipic felliniană și aceasta.

O hiperbolă de dimensiuni fabuloase constituie, într-un anumit fel, răspunsul la neliniștile viscerale și existențiale, deopotrivă, ale lui Pierrot: televiziunea a reușit să aducă Luna pe Pământ și să o expună, legată cu funii, curiozității publicului. Agresivitatea și indiscreția massmediei maculează totul.

Lui Pierrot nu-i rămâne decât să se întoarcă pe câmpul unde poate adora în singurătate Luna oglindindu-se în apa fântânii. Doar fuga de lume permite contemplarea înaltului-în-adânc; clownul fantast scapă fantasmelor realității refugiindu-se în sihăstrie.

## **SĂ SPERĂM CĂ VA FI FETIȚĂ**

Nu s-ar zice că pelicula lui Mario Monicelli (*Marele război*, distins cu *Leul de Aur*, Veneția, 1959, *Veșnicii necunoscuți* etc.) este o mare capodoperă; dar o mică bijuterie tot este. Filmul său despre condiția femeii în lumea de azi degajă acea bonomie sentimentală ce o putem regăsi – fără riscul melodramei – doar în cele rusești; cu mențiunea că *Speriamo...* este, în modul cel mai lipsit de echivoc, comedie.

O familie relativ numeroasă și compusă aproape exclusiv din femei trăiește undeva la țară, la o fermă. Dificultățile vieții de zi cu zi o copleșesc pe stăpâna casei, rămasă singură după divorțul de un soț care se întoarce numai pentru a încerca să angajeze proprietatea într-o afacere cu perspective incerte, în vederea căreia a împrumutat, de altfel, bani și de la actuala sa prietenă; în rolurile celor trei, Liv Ulmann, Philippe Noiret și Stefania Sandrelli. Moartea accidentală a ex-soțului pune capăt proiectului, fără ca prin aceasta familia să scape de incertitudinile viitorului.

Ceea ce determină, în cele din urmă, depopularea fermei: fiica, interpretată de Fanny Ardant, pleacă pentru a se mărita cu un asistent universitar, o nepoată care a copilărit la fermă se întoarce la oraș, unde mama sa, actriță (Catherine Deneuve), locuiește singură, un unchi pitoresc-decrepit (senzațional, în acest rol, Bernard Blier) este trimis la azil. Nici măcar tânăra menajeră nu este scutită de vești dezastruoase: soțul ei, emigrat de câțiva ani în Australia, unde trebuia să o aducă și pe ea împreună cu copilul lor, tocmai i-a scris, după o lungă tăcere, că „și-a refăcut viața”, având și copii (australieni).

Finalul surprinde reunită întreaga familie: unchiul a fugit de la azil, fiica nu se va mărita, dar s-a întors însărcinată, iar creditoarea răposatului a venit să-și ceară banii înapoi. Eșec general. Ultima imagine este cea a mesei cu farfuria aburinde, în jurul căreia atât de încercatele femei, împreună cu musafira lor, izbucnesc într-un hohot de râs: „Să sperăm că va fi fetiță”, sună replica finală.

Itată o poveste emoționantă și stenică, filmată în 1985, cum nici nu credeam că se mai poate face astăzi. Cât despre distribuție... ce să mai vorbim...

## **DOAR PARADISUL E DE VINĂ**

Realizat tot în 1985, *Tutta colpa del Paradiso* este al doilea film cu care un tânăr actor comic de succes, Francesco Nuti, „se încerca” în regie – interpretând, de altfel, și rolul principal. Dintr-o frumoasă pornire camaraderească, îi dă replica Ornella Muti.

Este povestea – cam subțire și melodramatică – a unui proaspăt eliberat din închisoare, care pornește pe urmele copilului său, părăsit și de mamă și adoptat între timp de o tânără familie locuind într-o cabană în vârful de munte. Îl regăsește, are o scurtă aventură amoroasă cu frumoasa mamă adoptivă și, constatând că puștiul și-a găsit cu adevărat o familie, îl părăsește incognito, așa cum a venit.

Surprinzătoare (sau, poate, nu tocmai) este interpretarea edulcorată a rolului principal masculin.

## **FRANCESCO**

Filmografia Liliane Cavani, nume celebru, însă practic necunoscut publicului nostru, ar necesita, ea însăși, o prezentare aparte. A făcut filme despre hitlerism și despre stalinism, despre Rezistență, despre Nietzsche, despre mistică orientală, despre relația dintre intelectual și Stat – filme încălcând mai multe tab-uri, unele dintre ele, boicotate. Să ne limităm, deocamdată, la aceste câteva cuvinte, în absența unor informații mai ample. În orice caz, filmele ei trebuie văzute. Merită să fie achiziționate și difuzate (integral), vreau să spun.

Cel de față, datat 1989, constituie titlul cel mai recent din fișa sa de creație. Istoria ne-canonică, ne-hagiografică a Sfântului Francisc din Assisi este parabola nașterii și, apoi, a coruperii Ideii. Existența Sfântului Francisc și cea a ordinului monahal franciscan de mai apoi sunt două lucruri diferite.

După o viață dedicată Absolutului, apostolul carității și fraternității, al smereniei egale în fața lui Dumnezeu, se află singur, așteptând, în chinuri, semnul. Confirmarea. Încredința că toate cele făcute nu au fost simplă deșertăciune, prezumție goală. Undeva, departe de acel loc, se află discipolii, care pun la cale viitorul Ordinului Franciscan. Dar el este o instituție, nu o confirmare. Ideea rămâne o opțiune – și o elecție – solitară, răspândirea ei înseamnă secularizarea ei.

Filmul Liliane Cavani nu este ceea ce se cheamă „o demitizare”; dar nici o hagiografie. Ci doar o punere în pagină contemporană (într-un secol care care a simțit pe pielea lui consecințele răspândirii „ideilor”) a existenței

autorului primei mărturii a literaturii italiene, *Cantico di frate Sole*, o readucere aminte a necesității unor valori fundamentale, care, înainte de a fi religioase, sunt profund umane.

Atmosfera sa apocaliptic-medievală amintește de *Rubliov*; numai că acela avea, în plus, grandoare.

Interpretarea lui Mickey Rourke (neșteptat, într-un asemenea rol, un actor cu o asemenea biografie și fișă de creație) și a Helenei Bonham Carter nu poate fi numită, dat fiind contextul, decât inspirată.

## **NU NE RĂMÂNE DECÂT SĂ PLÂNGEM**

Doi tineri actori, Massimo Troisi și Roberto Benigni, sunt scenariștii, regizorii și interpreții acestei improvizații comice din 1979.

O defectiune a "mașinii timpului" trimite doi prieteni, aflați într-o plimbare cu mai prozaicul automobil FIAT, direct în secolul al XV-lea, unde cei doi nefericiți încearcă să facă față exploatându-și, cu nu prea mult succes, superioritatea tehnică și culturală. Pretext generos pentru o comedie funambulescă, ratat, însă, de autori.

Singurul gag ce s-ar putea, eventual, reține este întâlnirea cu Leonardo da Vinci, căruia cei doi încearcă „să-i vândă pontul” inventării locomotivei cu aburi – nereușind, din nepricepere, să-i explice aproape nimic. Cu toate acestea, după un timp, cei doi îl reîntâlnesc pe Leonardo, aflat în probe de marș cu locomotiva pe care tocmai a fabricat-o. Inginerul Universal era destul de inteligent ca să „fure” o idee și din bâiguierile incoerente ale unor ageamii.

## **POVESTE CU BĂIEȚI ȘI CU FETE**

Producția recentă (1989) a regizorului Pupi Avati, care este și autor al subiectului și scenariului, se înscrie în galeria bine reprezentată numeric și valoric a cronicilor sociale de familie ale filmului italian. Visconti, Bertolucci, Scola sunt numai câțiva dintre autorii care au realizat radiografia evoluției istorice a societății italiene studiind celula familială.

Tablou de gen cu inflexiuni neorealiste, pelicula lui Avati narează împrejurările unei logodne de dinaintea celui de la doilea război mondial. Părțile implicate sunt o familie mic burgheză din Roma și una de muncitori și țărani din împrejurimi, prilej de a expune, uneori cu ironie tandră, dar mai adesea sarcastic, în imagini grotești, obișnuințele și prejudecățile fiecăreia dintre acestea.

O frumoasă știință a surprinderii detaliului definitiv pentru personaje și situație face din această încercare de a-și identifica și înțelege originile, în bună măsură autobiografică, o creație matură și expresivă.

Din rândurile unei numeroase – și excelente – trupe actoricești, am reținut câteva nume de prim plan: Felice Andreasi, Alessandro Haber, Davide Bechini, Lucrezia Lande della Rovere.

## **FAMILIA**

Deja binecunoscutul film al lui Ettore Scola, realizat în 1987, reprezintă de asemenea o cronică de familie, printre ale cărei rânduri se citește istoria secolului XX. O istorie ce trece prin trăirile și sentimentele unui intelectual, admirabil (ca întotdeauna, în ce-l privește) interpretat de Vittorio Gassman, descinzând, sub aspect tipologic, din neuitatul Zeno Cosini, personajul romancierului Italo Svevo.

La fel ca și într-un mai vechi film al lui Scola, *Ne iubeam atât de mult*, și aici personajul central este Timpul. Dar dacă un personaj din acel film putea spune în final „am crezut că vom schimba lumea și de fapt, lumea ne-a schimbat pe noi”, acum lucrurile se petrec oarecum altfel.

Filolog ca și ironicul său bunic, Carlo cel de astăzi (Gassman, în dublu rol) este un om la fel de rațional – și de rezonabil, la adăpost de exaltarea conjuncturală, de fanatismul politic, de „zgomotul și furia” evenimentelor. Există o constantă aici, rațiunea, bunul simț, bunele sentimente, singura coloană vertebrală posibilă în vremuri tulburi, cu fapte prea adesea absurde. Una dintre rudele lui Carlo îi intră în casă îmbrăcată în cămașa neagră și salutând cu salutul fascist – sau, altădată, mult mai târziu, nepotul său poartă o „cochetă” codiță punk: Carlo rămâne același, identic cu sine. O singură dată reacționează violent: își pălmuește fiica atunci când descoperă că aceasta își înșeală soțul. Căci familia este o redută, ultima citadelă, gândește personajul – și împreună cu el, autorul.

Filmul impune prin idee și interpretare; în roluri ample, ocazionând adevărate performanțe de actorie și de machiaj (e vorba de aceleași personaje, surprinse la vârste diferite), Stefania Sandrelli, Fanny Ardant, Philippe Noiret – și mulți alții.

## **ULTIMUL ÎMPĂRAT**

Cunoscut, prin intermediul vieocasetelor, unei părți din publicul nostru, filmul din 1987 al lui Bernardo Bertolucci se folosește de istoria (exotică?) a ultimului împărat al Chinei, care și-a sfârșit relativ recent zilele, la o vârstă înaintată, ca cetățean al Republicii Populare Chineze, pentru a vorbi tot despre istorie și tot despre ceea ce rămâne, pe deasupra schimbărilor aduse de aceasta. Are amploare de frescă și are parte de interpretarea lui Peter O'Toole, printre mulți actori excelenți în rolurile lor.

„Scandalosul” Bertolucci, autorul *Ultimului tango la Paris* și al *Conformistului*, pare că s-ar fi „cumințit”. Pentru cât timp? Oricum, talentul său rămâne același.

Selecția de filme italiene mai mult sau mai puțin recente a constituit o surpriză plăcută, de felul celor cu care n-am prea fost obișnuiți în ultimul sfert de secol.

Ea ne-a permis să ne facem o idee (chiar dacă, fatalmente, superficială) asupra aspectului stilistic actual al uneia dintre cele mai importante cinematografii din lume. Ca impresie generală, aș spune că ea se află într-unul din momentele ei calme. Spun „calme”, gândindu-mă la absența semnificativă a dimensiunii declarat social-critice. Să însemne aceasta o imagine reală a climatului de idei din Peninsula – sau doar imaginea preferințelor și idiosincraziilor celor care au întocmit selecția?

Câteva dintre peliculele prezentate sunt fapte de mare artă – și putem, cred, conta pe rezistența lor în timp. Rămâne să le mai vedem programate și în rețeaua noastră de difuzare a filmelor, fără amputări.

**JERTFA**, București, nr. 1, 20 mai 1990, pag. 6

## **MINUNATA LUME NOUĂ PE PĂMÂNT AMERICAN**

La vreo șaizeci de ani de la publicare, *The New Brave World*, utopia-pamflet anticomunist a lui Aldous Huxley, poposește și pe tărâmul subculturii cinematografice, ocazionând realizarea *Demolatorului*, un film de aventuri cu Sylvester Stallone.

Probabil că acesta este ambalajul impus de finanțatori, fără de care regizorul debutant Marco Brambilla n-ar fi putut aduce vorba despre viitorul societății americane, pe care – mai în glumă, mai în serios – îl vede în culori concentraționar-comuniste, după modelul cărții care l-a inspirat. (Si atunci, dacă un american ia în calcul un posibil viitor comunist al țării sale, ce să mai zicem noi?!)

Odată depășite aceste aspecte de fond, trebuie spus că filmul merită să fie văzut pentru performanțele sale scenografice (arhitectura unui Megalopolis imaginar, San Angeles, în anul 2032), de recuzită – și pentru umorul său.

Producție *Warner Bros*, SUA, 1993, distribuit de *Guild Film România*, difuzat prin *România Film*.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 24 iunie 1994, pag. 6

## **MISTER JONES UN ADMIRABIL “CAZ” CINEMATOGRAFIC**

*Mr. Jones* posedă ceea ce, de regulă, lipsește filmelor americane actuale: o personalitate absolut distinctă. Spontaneitate, sensibilitate autentică, umor, toate acestea se regăsesc întrunite aici, grație unui scenariu inteligent (semnat de Eric Roth), lui Mike Figgis, un tânăr regizor de formație europeană și prezenței inspirate a lui Richard Gere, aflat, probabil, în cel mai consistent rol din cariera sa de până acum.

Este rolul pe muchie de cuțit al unei “personalități accentuate”, al unui caz psihiatric complicat, de nebun cu intermitență, inteligent, rezonabil și atrăgător în restul timpului, ba mai mult, capabil să-i influențeze profund pe cei din jurul său.

În rolul psihiatrei, care comite eroarea periculoasă de a se îndrăgosti de pacientul său maniaco-depresiv, Lena Olin, tânără actriță formată de Ingmar Bergman și stabilită de câțiva ani în Statele Unite, se menține fără efort aparent la nivelul celebrului său partener.

Ceea ce nu s-ar putea spune despre o altă celebritate, Anne Bancroft, neconvingătoare sau de-a dreptul ștearsă, într-un rol de doctoriță cu experiență.

*Mr. Jones* demonstrează că și melodrama poate fi inteligentă – dacă vrea. În orice caz, merită să fie văzut, nu numai de către publicul feminin.

Producție *Tristar*, SUA, 1993, distribuit de *Guild Film România*, difuzat prin *România Film*.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 1 iulie 1994, pag. 6

## **CÂRTIȚA ȘI ETERNITATEA**

Un inexplicabil efect gen “mașina timpului” îl condamnă pe un reporter de televiziune burlac, egoist și cinic să trăiască în permanență o zi.

O singură zi, pe care o ia de la capăt în fiecare dimineață, cu aceleași întâmplări, cu aceiași oameni – și nu e întâmplător faptul că aceasta e una pe care el o detesta din capul locului, încă dinainte de a se fi trezit într-o asemenea situație ciudată. E ziua unui neînsemnat festival folcloric într-un sătuc friguros și uitat de lume, pe care el o filma de mai mulți ani pentru redacția sa.

Insolitarea e realmente reușită, dar, redusă numai la ea, acțiunea începe să se cam repete spre final, chit că personajul, excelent interpretat de Bill Murray, traversează o evoluție interesantă, presărată cu momente de un comic savuros.

Îi dă replica Andie MacDowell, despre care aflăm că are în urma ei o carieră internațională de manechin. Fapt care sporește misterul filmului, pentru cine are ocazia s-o admire în rolul colegei de echipă a reporterului TV. Producție *Columbia*, SUA, 1993, distribuită de *Guild Film România*, difuzată prin *România Film*.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 1 iulie 1994, pag. 6

## **CÂNTAREA AMERICII**

Película intitulată, pentru uzul ecranelor noastre, *Fugă mortală*, conține mult pac-pac și trosc-pleosc. Cam asta e tot ce se poate spune despre conținutul ei. În fond, nu cred că se aștepta cineva la cine știe ce inteligență din partea unui asemenea film, ci doar, cel mult, la acuratețea organizării (că de regizat un poate fi vorba) secvențelor zise "de acțiune"; mai ales că regizorul Vic Armstrong e un fost jocheu și cascador.

Dar când asistăm la scene cu lungi rafale de pistol automat în care imaginea (flacăra la gura țevii) nu se sincronizează cu sunetul (pârâitul jucăriei), e semn că până și partea mecanică a trebii îl depășește pe "artist".

Mult mai interesantă decât căutarea nodului în papura acestei gume de mestecat vizuale este, însă, lectura caietului de presă ce o însoțește. Aflăm din el că eroul (Dolph Lundgren) a urmat - cu bursă! - cursurile a 3 diferite instituții de învățământ superior (și nu pricepem, vorba milițianului, la ce i-or fi folosit), că partenerea sa Kristina Alonso este o fostă manechină și campioană la patinaj și că însăși producătoarea filmului este o fostă topmodel. Nu știu alții ce gândesc, dar subsemnatului această listă de amatori tare îi mai aduce aminte de *Cântarea României*. Asta, chiar dacă printre ei se află, în rol secundar, precum stafida în cozonac, și un adevărat actor, George Segal (*Șpilul, Corabia nebunilor ș.a*).

Iar faptul că o prăvălie serioasă, precum *Twentieth Century Fox*, se apucă să distribuie pe barba ei o astfel de înădeală te poate lăsa, fără glumă, cu gura căscată. Multă lume năcăjită și prin Statele Unite...

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 8 iulie 1994, pag. 6

## **CATEGORIA "DRĂGUȚ"**

Pretextul comic vechi, dar mereu proaspăt, al puștiului pus pe rele care-i terorizează pe cei din jur, a fost temeinic exploatat în presa și audiovizualul american al ultimelor cinci decenii: în benzile desenate din reviste, într-o comedie TV, apoi într-un serial de desen animat și în sfârșit, acum, într-un lungmetraj cu Walter Mathau și Joan Plowright, printre alții.

Filmul regizorului Nick Castle (producție *Warner Bros*, 1993, distribuit de *Guild Film România*) este un deconectant tipic, un film "de vacanță" agreabil. Cuvântul "drăguț" nu este un epitat ...de specialitate, dar este singurul care i se potrivește.

Și cam atât.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 8 iulie 1994, pag. 6

## **FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM AL TINERILOR REALIZATORI - 1994**

### **NEBUNIE, GAFE ȘI IMITAȚII ARTISTICE LA COSTINEȘTI**

Multe dintre filmele competiției trimit cu gândul la anecdota cu tânărul african neșcolit, dintr-un sat izolat în junglă, care a născocit o cutie făcătoare de zgomot. Fără să fi auzit de Marconi, el a reinventat aparatul de radio, spune povestea.

Ceva asemănător se întâmplă mai multor filme prezentate la Costinești în aceste zile. De exemplu, filmului *Laura* de Sergiu Prodan din Republica Moldova. Inspirat dintr-o nuvelă de Anton Holban, filmul este un amalgam de stiluri, aducând insistent aminte de atmosfera mai multor creații ilustre din teatrul și cinematograful începutului de secol, de la Cehov la expresionism.

*Anchoress (Pustnica)*, lungmetrajul regizorului englez Chris Newby, care este povestea tensionată a unei nebunii mistice din Evul Mediu și a exploatării ei în scopuri propagandistice, aduce aminte (până la citat) de *Rubliov*. E normal, sau, poate, inevitabil: acesta e un festival al tinerilor realizatori; multe dintre filme, chiar fără a fi propriu-zis de școală, reprezintă o etapă de început în cariera autorilor, când influențele sunt încă destul de vizibile.

Într-o situație cu totul diferită se află *Neînvinșă-i dragostea*, filmul tânărului regizor Mihnea Columbeanu. Chiar dacă posedă același gen de sarcasm încrâncenat ca și filmele lui Pintilie și Daneliuc, el este o creație absolut coerentă și personală. Filmat și vorbit nebunește, el descrie nebunia lumii derizorii în care trăim - și o face cu un umor negru specific, argotic, dezlanțuit. (Nu cred că s-a mai văzut vreodată pe un ecran de cinema imaginea unui ginecolog privit "din interiorul" acelei părți a trupului femeiesc la care lucrează!)

Este portretul golănesc al unei societăți așijderea. Presupun că va obține un premiu, căci ar fi oarecum jenant să plece nerecunoscut de aici și să îl obțină la vreun festival din lumea largă, după aceea.

Vizionările au început să fie însoțite, din a doua zi a festivalului, de tradiționala *Secvența*, mini- (ba chiar micro-) gazetă scoasă de câțiva studenți ai Facultății de Jurnalistică a Universității București, conduși de prof. asociat Julian Simpson. Și cum se pare că tânăra redacție s-a cam luat în serios, publicând ecouri ale neînțelegerilor (reale, dar ulterior aplanate) dintre organizatori și regizorul I.C., (șters de pe lista invitaților, alături de actorul Gh.D. (!), pentru că ambii ar fi putut provoca scandaluri – și invitați, cu chiu cu vai, în ultima clipă, prof. dr. Manuela Cernat a anunțat la una din conferințele de presă că se desolidarizează de conținutul *Secvenței*. Ceea ce nu înseamnă altceva decât desolidarizarea de realitate, de pomenirea unor fapte care, vrând-nevrând, s-au petrecut aieva. Doamna directoare a preferat să procedeze astfel pentru a nu se situa pe aceeași poziție cu puștii aceștia care spun în gura mare tot ce văd, fără să ceară voie cuiva.

În rest, conferințele de presă sunt, câteodată, amuzante. De exemplu, atunci când regizorul Laurențiu Damian vorbește pe tonul cel mai serios despre "cinefilie" (termen înrudit, probabil, cu "zoofilie", "necrofilie" etc.)

O altă perlă a aceluiași: un spectator agresiv îl întreabă dacă un anumit cadru din filmul său *Eminescu – Truda întru cuvânt* este "mesaj sau gafă". Iar dl. Damian răspunde: "Este mai degrabă o neatenție".

...Pe scurt, festivalul începe să devină pasionant.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 15 iulie 1994, pag. 6

## **FESTIVALUL S-A SFÂRȘIT, TRĂIASCĂ PREMIANȚII !**

Sâmbătă seara, la Teatrul de Vară din Costinești, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor celei de a 17-a ediții a Festivalului Internațional al Tinerilor Realizatori, la care au luat parte 73 de filme din 14 țări.

Juriul, format din personalități importante ale vieții cinematografice din 6 țări, a acordat Marele Premiu filmului britanic *Anchoress*, în regia lui Chris Newby, decizia fiind motivată astfel: "pentru valorile sale vizuale de excepție, rezultat al unui efort susținut de concentrare stilistică și pentru echilibrul perfect între scenariu, regie și tratarea vizuală a subiectului". Tot el a obținut și premiul pentru cea mai bună imagine.

*Tahir (A trăda)*, co-producție franco-română, în regia lui Radu Mihăileanu, a fost distins cu Premiul special al juriului, căruia i s-a adăugat un premiu de 1.000.000 de lei oferit de firma *Panoceanic*. În cazul său, hotărârea juriului sună astfel: "pentru tratarea cinematografică curajoasă a unui subiect dificil, prin reconstituirea istorică a unui trecut apropiat, într-o excelentă interpretare actoricească".

Filmul spaniol *La ardilla roja (Veverița roșie)*, în regia lui Julio Meden, a obținut premiul pentru lung metraj de ficțiune.

Alte 7 premii, pe care le vom prezenta în numărul nostru de mâine, au completat palmaresul festivalului.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 18 iulie 1994, pag. 6

## **POST SCRIPTUM LA COSTINEȘTI**

Așa cum menționam în numărul nostru de ieri, alte 7 premii au completat palmaresul recent încheiatului Festival Internațional al Tinerilor Realizatori. Ele sunt:

- Premiul pentru cel mai bun realizator – Vali Hotea, România, pentru scurt metrajul *Marea aventură*.
- Premiul pentru scurt metraj de ficțiune – *Laura* (regie: Sergiu Prodan, Republica Moldova).
- Premiul pentru film documentar – *Peisaj, portret, natură moartă* (regie: Serghei Bukovski, Ucraina).
- Premiul pentru film pe suport video – *Duo pentru paolonce și petronom* (regie: Alexandru Solomon, România).
- Premiul pentru cel mai bun scenariu – *Veverița roșie*, Spania.
- Premiul pentru film experimental – *Cutia Pandorei* (regie: Annie Beauchamp, Australia).
- Premiul *Amza Pellea*, acordat de firma *Felix Film* actriței *Oana Pellea*.

De obicei, un palmares un se comentează, ci se consemnează. Trebuie amintit, totuși, că singurul premiu acordat cu unanimitate de voturi a fost cel pentru film pe suport video. Celelalte, mai ales cele mari, sunt rezultatul unor opinii destul de divergente ale juriului.

*Anchoress* (Anglia) a luat Marele Premiu cu scorul de 6 voturi pro și 3 contra. *A trăda* (premiul special al juriului), cu 4 pro, 3 contra și 2 abțineri, *Veverița roșie* de Julio Meden (premiul pentru lung metraj de ficțiune), cu 5 pro și 4 contra.

În cazul lui *A trăda*, se poate încerca o explicație. Filmul regizorului francez Radu Mihăileanu, distins deja cu mai multe premii internaționale, n-a prea avut succes de public la noi și, după cum se vede, a obținut la Costinești un premiu destul de "muncit". Un străin n-ar înțelege de ce. Noi, însă, putem presupune că asta s-a datorat și faptului că, aici, rolul unui radiocomentator al *Europei Libere*, "campion al libertății", este interpretat de nimeni altul decât de dl. Silviu Stănculescu. E cam prea de tot, după umila noastră părere. Și dacă n-ar fi o gafă, ar fi fost o sfidare.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 19 iulie 1994, pag. 6

## **AGREABIL ȘI FĂRĂ CONSECINȚE**

Ne este dat să ne întâlnim încă o dată cu clișeu străvechi al pușcăriașului-băiat bun (vezi *Mizerabilii* de Victor Hugo), care este nu atât criminal, cât revoltat, inadaptat etc.

Ce-i drept, de astă dată, regizorul Clint Eastwood nuanțează în manieră 100% americană, adică adăugând o tușă psihanalitică: evadatul simpatic, atașant (Kevin Costner), poate deveni un pericol mortal în clipa când o întâmplare oarecare îi trezește amintirea traumelor suferite în copilărie. Ca de obicei în filmele americane, conflictul are loc între individ și lege și este motivat prin cauze strict particulare și accidentale. Ca de obicei, autorii filmului se țin la o distanță prudentă de orice alte explicații posibile – și tot ca de obicei, lipsa lor de imaginație generează numai personaje cu psihologie unidimensională. La urma urmei, nu se explică totul pe lumea asta prin sex și frustrări infantile...

Rezultatul (inclusiv în cazul filmului de față, care este unul peste medie) este plat și impersonal, chit că avem de-a face cu actori ca Eastwood, Laura Dern și alți profesioniști de mărimi asemănătoare.

Suntem departe de creativitatea nonconformistă a anilor '60-'70. În rest, pentru cine face abstracție de atari considerente, filmul este o poveste agreabilă și lipsită de consecințe, asezonată cu prezența lui T. J. Lowther, epatant ca orice actor-copil, și îngrijit realizată – spre deosebire de unele dintre peliculele ce ne-au năpădit în ultima vreme.

*O lume perfectă* este o producție *Malpaso* (companie aparținând lui Clint Eastwood), distribuită la noi de *Guild Film România*.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 22 iulie 1994, pag. 6

## **MUZICAL-COREGRAFIC. PLUS CAFTURI**

Ierte-mi-se terminologia "de specialitate" utilizată în titlul de mai sus, dar ea este cea mai adecvată conținutului acestui film, numit *Îngerul păzitor* și realizat de un Richard W. Munchkin.

Este povestea unui bodyguard-femeie (iată ceva nou în materie!), cu toate condimentele genului, pe muzică ritmată. Rolul e interpretat de Cynthia Rothrock, despre care aflăm că a fost de cinci ori campioană mondială la karate.

Alături de ea evoluează Lydie Denier, o actriță franțuzoaică stabilită recent în Statele Unite, care pronunță, aici, "déjà vu" ca pe "déjà vous". Din minunile postsincronului...

Alte personaje (feminine) ale peliculei sunt indicate pe generic astfel: "bikini roșu", "bikini roz"...

Producție *P. M. Entertainment*, distribuită de *Quality Cinema Bucurest*.

Cât despre calitate...

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 22 iulie 1994, pag. 6

## **MISTERUL CRIMEI DIN MANHATTAN**

Poate că, pentru filmografia scriitorului, actorului și regizorului Woody Allen, *Misterul crimei din Manhattan* nu reprezintă prea mult, și nici ceva cu desăvârșire nou. Pentru noua stagiune cinematografică bucureșteană, acest film constituie, însă, un început norocos.

El este un exercițiu de virtuozitate stilistică, inteligent, spiritual, debordând de umorul inimitabil al autorului, absurd uneori (personajul nu vrea să facă scufundări subacvatice în Florida din cauza peștilor colorați care s-ar holba la el), de o ironie sardonică alteori (referindu-se la muzica lui Richard Wagner, el spune că, dacă o mai ascultă mult, îi vine să invadeze Polonia...).

Comedie de caracter, ironică și autoironică, avându-l în centru pe eternul intelectual newyorkez al filmelor lui Allen – interpretat de el însuși – un sfrijit neîndemânatic, inadaptat, neurastenic, "negativul" perfect al Făt Frumosului tradițional din mitologia hollywoodiană, filmul își încântă publicul prin spectacolul unei inteligențe în neîncetată erupție. Caz rar, ba chiar de-a dreptul anacronic în contextul cinematografului contemporan, spectaculozitatea sa este una de natură preponderent verbală: tăria sa stă în dialog.

La fel ca și alte povestiri și filme ale lui Allen, virtuozitatea este una a consonanței livești cu capodoperele literaturii și filmului universal. Într-o secvență din final, revedem într-un simbolic joc de oglinzi proiecția, într-o sală de cinema, a filmului lui Orson Welles *Doamna din Shanghai*, în timp ce, în spatele ecranului, se petrec lucruri ce reproduc întocmai acțiunea de pe ecran.

Căci "nu arta imită viața, ci invers"; este una dintre obsesiile lui Woody Allen.

**INFORMAȚIA BUCUREȘTILOR**, 5 septembrie 1994, pag. 6

## **CASINO DESTINUL FACE JOCURILE**

Cel mai recent film al lui Martin Scorsese (regizor și co-scenarist, în cazul de față) relatează, prin intermediul unei sintaxe transparente, directe, „mărirea și decăderea” violentă a unui mic parior newyorkez deosebit de abil, ajuns, ca om de încredere al Mafiei, „boss” la Las Vegas.

„Să conduci un cazinou e ca și cum ai jefui o bancă fără să-ți fie teamă de poliție”, își spune „Ace” Rothstein, care constată, aproape nevenindu-i să-și creadă ochilor, că în noua lui situație poate (ba are chiar obligația) să facă tocmai acele lucruri pentru care altădată era hărțuit de poliția din orașul său natal.

Micul escroc din Bronx, interpretat de Robert De Niro, își ia sarcina în serios și ajunge să administreze, cu talent organizatoric și mână de fier, patru cazinouri cărora le dublează încasările.

Se căsătorește cu frumoasa Ginger McKenna (Sharon Stone), o obișnuită a sălilor de joc, pe care speră să o convertească la o existență așezată, și visează la o situație respectabilă, acum, când are foarte mulți bani.

Dar mai există și Nicky Santoro (Joe Pesci), un prieten din copilărie, actualmente un „dur”, un gangster care visează la altceva – și anume, să pună stăpânire, cu metodele și „băieții” lui, pe metropola jocurilor de noroc. Aspirațiile burgheze ale fostului as al pariurilor necurate vor încasa lovituri grele din partea soției bețive și narcomane și a prietenului criminal, iar capii mafioți care l-au angajat pe „Ace” nu vor fi nici ei prea încântați de aventurile unui pistolar descreierat pe moșia lor.

În consecință, totul va sfârși într-o baie de sânge, ca în multe alte filme ale lui Scorsese (care este, de altfel, ceea ce, pe timpuri, se numea un „creator realist”).

*Casino* durează aproape trei ore, iar la București poate fi văzut în întregime, la doar patru luni după premiera sa absolută, a cărei dată coincidea cu aceea a lansării romanului omonim pe care-l ecraniza, roman semnat de co-scenaristul Nicholas Pileggi. (În Suedia, de pildă, filmul lui Scorsese a rulat într-o variantă mai scurtă cu un minut și patruzeci de secunde, cenzura eliminând finalul unei secvențe prea sângeroase).

Dincolo de acțiunea sa trepidantă, excelent interpretată de cei trei mari actori din fruntea distribuției și de o valoroasă trupă de plan secund, în decorul real al cazinourilor din Las Vegas, filmul spune, cu talentul analistului lucid care este Scorsese, povestea eternului vis al îmbogățirii și ascensiunii sociale, mereu pus la respect de către fatalitate, sau, mai prozaic, dar mai aproape de adevăr, de către firea și obișnuințele celor ce-l visează.

Vorbind despre propria-i creație, Scorsese afirmă că ea „nu este un film despre Mafia”, ci despre apusul vremii de glorie a organizațiilor criminale la Las Vegas, aproape ca un film despre sfârșitul Vestului Sălbatic – a cărui acțiune este, însă, plasată în 1983.

*Casino* este o producție De Fina/Cappa, SUA, 1996.

**COTIDIANUL** nr. 1444, 26 aprilie 1996, pag. 6

## **CRAII REPREZINTĂ PENTRU FILM UN EXAMEN DUR**

Adresându-se cu precădere unui public care, în general, cunoaște bine și continuă să admire scrisul „artist” al lui Mateiu Caragiale, transpunerea cinematografică a *Crailor de Curtea Veche* trece cu brio examenul întâlnirii dintre viziunea regizorală, universul atât de particular al cărții și ceea ce se cheamă „orizontul de așteptare” al spectatorului-cititor.

Filmul regizorului Mircea Veroiu (posesor al unui Mare Premiu obținut la San Remo, în 1985, cu *Adela*, ecranizare după Ibrăileanu) reușește să sară, cu naturalețe și expresivitate, peste marele obstacol al „literarității” unei proze mateine savant elaborate, liric-încantatorii și violent pamfletare, făcută din admirație fără limite și din dezgust așijderea, probabil cea mai barocă din istoria literaturii române.

Rafinamentul lexical, aparent imposibil de tradus în imagine filmică, se regăsește în pelicula de față grație mai ales dialogurilor absolut firești ale scenariului semnat de scriitorul Ioan Grigorescu și de regizorul însuși. E de menționat ca o performanță faptul că replicilor preluate întocmai din roman nu li s-a adăugat altceva decât un număr restrâns de expresii extrase din pasajele descriptive ale acestuia, personajele ajungând astfel să rostească ceea ce se spunea despre ele la persoana a treia, iar rezultatul nu trădează artificul. Așa ceva s-a întâmplat foarte rar în cinematografia noastră, unde meseria de dialoghist încă nu există.

Sub aspectul expresivității, reușita coscenariștilor poate fi comparată cu cea a lui Christopher Hampton, deținător al câtorva premii pentru dramaturgie în Anglia, cu adaptarea teatrală a *Legăturilor primejdioase*, un roman epistolar din secolul al XVIII-lea complet lipsit de dialoguri.

Păcat, însă, că alte meserii cinematografice, ca, de exemplu, cele legate de crearea recuzitei, nu sunt la fel de bine reprezentate în filmul lui Veroiu. Cum acesta ne arată, la propriu, ceea ce în roman era pură exprimare perifrastică, din înaltul ruinei care trebuie să fi fost odată „paraclisul patimilor rele” pogoară Gorică Pirgu. Până aici, toate bune, numai că el atârnă la capătul unor enorme „bretele” elastice, din cele folosite la antrenamentul parașutiștilor, iar spectatorul e liber să se întrebe ce caută ele într-o poveste din vremi fără parașute.

Desigur, o asemenea imperfecțiune (ca și cea a „corăbiilor de pirați” din care coboară strămoșii lui Pantazi) ține mai degrabă de precaritatea dotării Studioului Cinematografic București și de bugetul filmului. Asta-i situația, dar...

„Splendorile” istorice și geografice evazioniste, pe care romanul le contrapune programatic „dezmățului” și „deșucherii” balcanice ale Bucureștilor, lipsesc ca atare, dar și celuilalt termen al comparației i s-a pus oarecare surdină.

Dacă s-a reușit aici redarea complicației "suntuoase" a limbajului matein (cu ocări cu tot) fără nici o notă falsă, fără a trăda spiritul cărții, ci abia punându-i mai bine în valoare, prin colocvialitate, retorica sofisticată, de aceasta nu e străină nici calitatea interpretării.

În rolul "bufonului abject" Pirgu, Răzvan Vasilescu face o compoziție neașteptat de reținută, cu efect, însă, de-a dreptul percutant. Față de ce i-ar fi permis partitura, Pirgu pare aproape sobru, păstrând destul de puțin din imaginea măscăriciului de mahala țigănească cu care eram obișnuiți. Se pedalează, în schimb, pe trăsăturile lui de canalie periculoasă, mergându-se până la a face din el un Arturo Ui ce-și pune la cale viitorul politic cu ciomegele unor ucigași plătiți. Nu mai avem de-a face cu un amuzant nepot dâmbovițean al lui Rameau, ci cu elementul prin care acțiunea glisează spre teritoriul politicii actuale.

Una dintre rarele intervenții regizorale explicite ale acestei ecranizări fidele constă nu în discursul demagogic al lui Pirgu, oricum sugerat în roman, ci în simbolicalul său zgomot de fond: un soi de găfâit bestial, răsuflarea fiarei în care se transformă turma de "animale politice" atunci când mirosul fundamentalismului îi trece pe la nas.

O distribuție la fel de memorabilă în echilibrul ei se desfășoară în jurul lui Pirgu: Mircea Albulescu, un Pașadia măreț, nuanțat cu o umbră de histrionism, Ovidiu Iuliu Moldovan, un Pantazi visător, aventurier și calculat în același timp, Marius Bodochi, credibil în rolul, poate cel mai dificil, al naratorului profund implicat în acțiune.

Gheorghe Dinică creează un maior Arnoteanu remarcabil, la fel ca aproape toate rolurile interpretate vreodată de acest mare comic.

Extrem de sugestivă, Adriana Șchiopu în rolul Rașelei, semiprostituata de la care i se trage moartea lui Pașadia. La celălalt pol, al purității, Ilinca Goia reușește să rămână pe retina spectatorului într-un rol mult mai puțin spectaculos, cel al Ilincăi Arnoteanu.

Neșarjată, dar nici inhibată, Mima Arnoteanu, interpretată de Manuela Goleșcu, în scene pe care contemporanii lui Mateiu Caragiale le-ar fi găsit riscante.

Plus o întreagă excelentă trupă de plan secund și terț care face plauzibilă, care construiește ambianța.

**COTIDIANUL** nr. 1452, 7 mai 1996, pag. 6

## **BERLIN: DACĂ HITLER AR FI CÂȘTIGAT RĂZBOIUL...**

Ce-ar fi fost dacă Hitler ar fi câștigat războiul, ar fi cucerit Anglia, sau măcar ar fi supraviețuit prăbușirii Reich-ului?

Se întâmplă pentru întâia oară ca o serie de filme pe această temă să fie prezentate în Germania, la Muzeul Național de Istorie de la Berlin, într-un ciclu intitulat *Ce s-ar fi întâmplat dacă...*, ce va putea fi urmărit până la 31 mai a.c., relatează agenția France Presse.

Autorul filmului *It happened here (S-a întâmplat aici - aici, adică în Anglia ocupată)*, ficțiune lipsită de orice complezență despre țara sa învinsă și nazificată, Kevin Brownlow, sosit la Berlin pentru a-și prezenta filmul în premieră mondială, s-a adresat malițios publicului: "Aștept fascinat reacțiile dumneavoastră".

Filmul a fost prezentat la 9 mai a.c. pentru prima oară în întregime, deși a fost lansat în 1966! În Anglia, însă, el a rulat într-o versiune amputată. "Englezii erau indignați și nu m-au iertat până în ziua de azi", povestește acum regizorul. Rupând-o cu imaginea unui popor curajos și rezistent, Brownlow face portretul unei Anglii à la Orwell (1984), ai cărei cetățeni colaborează zelos, din instinct de supraviețuire sau din convingere, cu ocupantul hitlerist. Cedând "sirenelor" propagandei naziste, ei intră în organizații de masă. Evreii sunt închiși în ghetouri, iar germanii defilează în uniformă prin fața Big Ben-ului. În sanatorii, infirmierele injectează otravă refugiaților polonezi care cred că urmează să fie îngrijiți. "În anii 40, multă lume credea la noi că național-socialismul nu e o idee rea", apreciază Brownlow. "Oricine s-ar fi putut afla în situația pe care o vedeți în filmul meu", a adăugat el.

Opiniile publicului berlinez au fost divergente în ceea ce privește verosimilitatea filmului. "Mentalitatea britanică n-ar fi permis niciodată așa ceva", a spus unul dintre spectatori. "Cotidianul ocupației a fost prezentat într-un mod realist", aprecia un altul. Pentru organizatorii de la muzeul din Berlin obiectivul a fost, însă, atins.

Până acum, nici un producător german n-a îndrăznit să se lanseze în asemenea filme. "Multă vreme, din motive totodată morale și politice, germanilor le era imposibil să-și imagineze victoria lui Hitler", comenta istoricul german de film Michael Esser. "Pentru genul acesta de filme trebuie și un pic de ironie, iar asta nu e chiar partea tare a cinematografului nostru", a mai spus el.

Un alt film, intitulat *Eu, Justiția*, a fost realizat de cehul Zbynek Brynych în 1967, în perioada Primăverii de la Praga. Este povestea unui complot împotriva lui Hitler, pe care câțiva foști ofițeri naziști îl ascund într-o clinică în 1946, când are loc procesul de la Nuernberg. Decizând să-l judece ei înșiși, ei îl torturează pe Fuehrer organizându-i un simulacru de execuție. Hitler poate fi văzut urlând și implorându-și călăii înaintea ghilotinei, în scene grotesc-fantastice.

Un alt mare succes al genului Politic-Fiction, *Fatherland* al jurnalistului britanic Robert Harris, care "povestește" vizita lui John F. Kennedy în Berlinul nazist al anilor 60, lipsește, în schimb, din repertoriul acestui insolit festival cinematografic berlinez, deoarece muzeul n-a putut să-și procure adaptarea TV difuzată în SUA.

Fantezia realizatorilor prezenți aici operează și cu materialul oferit de alte dictaturi: Japonia amenințând Hollywood-ul în timpul celui de al 2-lea război mondial (1941 de Steven Spielberg) - sau sovieticii invadând Statele Unite (*Zori roșii* de John Milius).

## Festivalul Filmului European

### VIAȚA E VIS - ȘI UNEORI, CINEMA

*Te rog, părăsește-ți bărbatul*, producție austriacă din 1993, a regizorului Reinhard Schwabenitzky "pune în imagine" o poveste tipic contemporană, cea a soției burgheze, așezate, trecute de cea mai ...fragedă tinerețe, care, după câțiva ani de căsnicie, descoperă că bărbatul de alături nu-i mai spune mare lucru, iar mariajul o uzează și o împiedică să se realizeze. Numai că proaspăt abandonatul ei soț are în față o carieră politică bazată tocmai pe sloganul "familiei unite", căreia faptul că "fosta" se apucă să pozeze goală pentru o revistă de modă nu-i va face, cu certitudine, bine.

De unde și conflictul, de un efect comic relativ modest. În trecut fie spus, pe la jumătatea anilor '80, în ediția americană a multcunoscutei reviste *Playboy* a fost publicat un reportaj abundent ilustrat privitor la recenta ex-soție a unui membru al Legislativului american, aflată în exact aceeași ipostază ca și doamna din filmul nostru; trebuie spus, însă, pe lângă ceea ce-și închipuie toată lumea, că, dacă pe o pagină putea fi admirată tânăra cu pricina în costumul Mamei Eva, pe pagina de vizavi se aflau imaginile ei dând mâna, la bordul avionului prezidențial, cu persoane ca Jimmy Carter și Ronald Reagan – rezultatul fiind cu atât mai condimentat. Nemaivorbind de faptul că, sub aspect plastic, ceea ce arăta opiniei publice internaționale doamna ex-senator SUA era mult peste ce vedem la eroina filmului de față, interpretată, altminteri, cu aplicație și bune intenții de Elfi Eschke.

O apreciere precum precedentă este copios atacabilă: e cazul să mărturisesc, așadar, de dragul clarității, că, în materie de atari plasticități publicistice sau filmice, sunt adeptul unei imagini mai apropiate de ideal decât de real, de extraordinar decât de tipic și comun.

Într-o cu totul altă cheie expresivă, poetică și fantastă, *Toto, eroul*, producție din 1991 semnată de belgianul Jaco Van Dormael, amintește în egală măsură de filmele lui André Delvaux (alt belgian celebru) și Alain Resnais.

Personajul său melancolic, profund interiorizat, trece printr-o viață cenușie, în fața căreia își ia revanșa prin nesfârșite și stranii reverii, demonstrație deloc ostentativă a convingerii că "viața este vis". El visează că iubește, dar nu o poate iubi pe cea în cauză decât ca pe o soră – și visează să-l ucidă pe cel care i-ar fi "furat" identitatea și viața, dar nu poate decât să se lase ucis, cu bună știință, în locul aceluia. Într-un târziu, moartea apare ca o eliberare și o elucidare a misterului unei existențe neexprimate.

Van Dormael, un artist cu o biografie la fel de puțin banală ca și filmul său (a început prin a fi clown), este chiar acum prezent în competiția selecției oficiale a Festivalului de la Cannes, cu *A opta zi* – și, judecând după filmul văzut la București, ar avea de ce să aspire la un premiu. **1**

România este reprezentată în festival prin *Stare de fapt* de Stere Gulea, un quasidocumentar dur și încrâncenat, în care nu visul, ci realitatea cea mai palpabilă este un coșmar, unul trăit cu ochii deschiși de majoritatea locuitorilor acestei țări.

Fără preocupări aparente de "artisticitate", filmul lui Gulea, deja comentat în presa noastră, vorbește despre un caz cât se poate de real și de atestat, aflat încă în actualitate prin consecințele sale. **2**

*Stare de fapt* a obținut Premiul pentru Regie, iar protagonista sa Oana Pellea, pe cel pentru interpretare feminină, la ultima ediție a Premiilor UCIN. Filmul lui Stere Gulea nu este singurul din festival cu un asemenea subiect.

Alte două pelicule din țări est-europene, Bulgaria și Polonia, vorbesc pe un ton asemănător despre trecutul lor comunist, care este departe de a fi îngropat.

Fără vehemența acestora, dar cu atenția îndreptată asupra dimensiunii sociale, *Fiul preferat*, film din 1994 al franțuzoaicei Nicole Garcia, nominalizat pentru mai multe categorii importante ale Premiilor César (autoarea posedă din 1980 un César pentru rol secundar feminin, cu *Le cavaleur*), este o "saga" de familie din mediul italienilor naturalizați în sudul Franței.

Interpretat de un excelent trio masculin de prim-plan (Gérard Lanvin, Bernard Giraudeau, Jean-Marc Barr), filmul Nicolei Garcia amintește – nu numai prin faptul că are de-a face cu lumea boxului – de un *Rocco și frații săi*. Bună portretistă, autoarea creează tensiune și atmosferă într-un film aparent static.

**COTIDIANUL** nr. 1459, 15 mai 1996, pag. 6

## Festivalul Filmului European

### SECOLUL STĂ PE NISIPURI MIȘCĂTOARE

**1** L-a obținut la cinci zile după apariția prezentului articol.

**2** *România liberă* a scris despre asta în aceeași perioadă, când persoana despre care era vorba în film, o anume Marie Jeanne Curelescu, încă se mai lupta cu Poliția.

De-ar fi să o considerăm reprezentativă, pelicula intitulată *Dulce-amăru*, produsă în 1995, ne-ar putea duce la concluzia că arta filmului încă nu a pătruns în Finlanda. Dar, cine știe, poate că includerea sa într-un festival al filmului european s-a datorat doar unei erori de gust a selecționarului, iar nivelul general al expresivității filmului finlandez, despre care, din păcate, știm foarte puțin, nu este cel ilustrat de regizorul (sau regizoarea; din documentația oferită de organizatori nu reiese ce anume e) Kaisa Rastimo.

Fapt este că această însăilare de cărți poștale color arată ca un film de Lelouch repovestit de un începător inabil. Gândită ca o inocentă poveste senzual-sentimentală, ea exhibă, până una-alta, mai ales stângăciile exasperante ale protagonistei și operatorului, care o filmează, parcă dinadins, din unghiurile cele mai dezavantajoase și inexpressive. (După cum tot atât de cert este că, în acest moment, în selecția oficială a Festivalului de la Cannes figurează un alt film finlandez, *Kauas Pilvet Karkaavat* de Aki Kaurismaki. Să nu mă întrebați cum se traduce titlul.)

La fel de ușurel, dar mai puțin incoerent și mai firesc jucat, *Bidoni*, film din 1994 semnat Felice Farina, este o comedie vag ecologistă, o inofensivă tachinerie la adresa monopolștilor gen Berlusconi și a fraudelor fiscale ale acestora – un film de uitat la cinci minute după ieșirea din sală. Nici o problemă, cinematograful italian e destul de solid ca s-o „înghită” și pe asta.

Despre cinematograful polonez și despre filmul de acum ar fi multe de spus, mai ales de către noi, cei care am împărtășit cu o parte dintre personajele și cu realizatorii săi aceeași experiență istorică a dictaturii internațional-comuniste.

*Moartea ca o felie de pâine*, filmul din 1994 al lui Kazimierz Kutz, este o reconstituire comentată a mișcărilor greviste din Polonia, care au însemnat începutul sfârșitului lagărului comunist. Vedem aici lucruri și stări de fapt pe care le-am văzut cu ochii noștri, cum ar fi represiunea – dar și ceva despre care am auzit numai: solidaritatea.

Minerii (la polonezi, acest cuvânt are alte conotații decât la noi) de la mina Wujek declanșează greva la 14 decembrie 1981, prima zi de aplicare a legii marțiale, după ce liderul lor sindical, Jan Ludwiczak, a fost arestat. Ei spun că o fac din demnitate, din respect de sine – și au binecuvântarea bisericii, al cărei reprezentant se află în mijlocul lor.

Miliția și armata intervin cu tancuri, lacrimogene, bastoane de cauciuc și, în cele din urmă, cu gloanțe adevărate. Sunt omorâți nouă mineri și mulți alții sunt grav răniți. Filmul relatează sec toate acestea și ne arată ofițeri de-ai armatei cu lacrimi în ochi la vederea trupurilor celor împușcați de milițieni.

...Totuși, în ciuda afirmației sale recente că ar fi scăpat Polonia de (încă) o invazie rusească, se aude că, în 1980, tocmai generalul Jaruzelski i-ar fi implorat pe ruși să-i ocupe țara, fiindcă nu mai reușea să țină piept „Solidarității” – iar aceștia n-au venit decât din cauză că erau sătui de ale lor și nu mai voiau să riște încă un blamabil august '68 și anume, într-un moment când tot lagărul comunist troznea din încheieturi.

...Totuși, la un an după realizarea filmului de față, legendarul Lech Walesa a pierdut alegerile în favoarea candidatului ex-comunist, pentru că s-a obstinat să susțină interzicerea avorturilor. Ne aflăm la sfârșitul secolului al XX-lea, iar reverberațiile acestui film ne reamintesc că este, mai mult ca oricare alta, o epocă a nisipurilor mișcătoare.

La 15 mai, cu o zi înainte de proiecția cronicii lui Kutz și de încheierea Festivalului Filmului European la București, (el urmând să fie itinerat și la Timișoara, Cluj, Iași), la Cannes a fost prezentat, în cadrul selecției oficiale, *Prea târziu*, cel mai recent film al lui Lucian Pintilie. El vorbește despre minerii Văii Jiului și încă n-a fost văzut în România.

COTIDIANUL nr. 1463, 20 mai 1996, pag. 6

## **ZILE CIUDATE** **ÎNTRE DOCUMENTAR ȘI UTOPIE NEGATIVĂ**

Imaginarea unei acțiuni plasate la patru ani și jumătate în viitor cu greu poate fi numită “anticipație cinematografică”. Și totuși, *Zile ciudate* (*Strange Days*) este un film de anticipație. Pelicula regizoarei Kathryn Bigelow vorbește despre lucruri care sunt, poate, pe cale de a fi realizate, precum un foarte sofisticat sistem electronic de transmitere directă, înregistrare și reproducere a fluxului nervos al omului, dar și, într-un mod abia învăluit, despre lucruri care s-au întâmplat în trecutul foarte apropiat și poate se vor mai întâmpla într-un viitor incert, precum mini-războiul inter-rasial de la Los Angeles de acum câțiva ani, sau despre insecuritatea cronică a vieții în marile aglomerări urbane din Statele Unite și despre asaltul iraționalului milenarist.

Scenariul lui James Cameron și Jay Cocks, după o idee originală a celui dintâi, configurează un story specific de film polițist, printre ale cărui peripeții se lasă, însă, întrezărită anvergura unei gândiri sociologice bine exersate, apte de generalizare și de ipostaziere expresivă, părând a avea acces la o problematică mai reală și mai elevată decât cea a filmului comercial american actual.

Cu o zi înainte de începutul mileniului al III-lea, într-un Los Angeles realmente apocaliptic, plin de neîncetate încăierări, devastări, crime, sticle incendiare și tancuri patrolând pe străzi, unul dintre personaje își argumentează astfel credința în sfârșitul iminent al lumii: *Toate au fost făcute deja. Toate tipurile de muzică, toate guvernele posibile, toate cofurile. Ce dracu' să mai facem încă o mie de ani?*

Este o cugetare nu prea diferită, în fond, de preocupările majore ale multor gânditori contemporani. În această ambianță, protagonistul, un fost polițist (Ralph Fiennes), își câștigă existența traficând ilegal compact-discuri cu înregistrări ale senzațiilor resimțite de subiecții-autorii lor, preluate direct de pe cortexul acestora prin intermediul

unui sofisticat sistem de senzori și putând fi redade (adică, simțite - sau, mai exact, retrăite) cu ajutorul unei mici mașinării, foarte asemănătoare actualului CD player portabil.

*Riscurile sunt mult prea mari. Sexul te poate ucide. Străzile au devenit un câmp de luptă. Așa că-ți pui electrozii și ai tot ce vrei, aproape la fel de intens ca în realitate și mult mai puțin periculos, filozofează personajul.*

Întâmplător, înregistrările cele mai bine vândute sunt cele erotice. Și, la fel de întâmplător, vânzătorul clandestin se trezește în posesia unui CD atestând uciderea de către doi polițiști a unui foarte popular cântăreț de culoare, care este, totodată, și un lider politic la Malcolm X. Dacă populația de culoare a orașului ar cunoaște conținutul acestei înregistrări, războiul inter-rasial ar fi inevitabil.

Și, cum toate acestea se petrec în ultima zi a secolului nostru, ideea milenarist-apocaliptică este insistent adusă în discuție. Dar, cum nici filmul de față nu este scutit de exigențele sistemului său de producție-distribuție, finalul nefast este evitat "la milimetru" prin intervenția unui comisar-șef intransigent, iar omenirea reușește să intre oarecum teafără în mileniul al treilea.

Rezultat al unui compromis mai mult decât evident, finalul compromite totul, răspunzând la o întrebare căreia logica filmului nu-i presupunea un răspuns.

Agencia de știri **ARPress** București, buletin cotidian nr. 1626, 7 iunie 1996

## **VIAȚA ÎN ROȘU**

În cursul tratativelor purtate la Moscova cu o mare societate franceză din domeniul textilelor, negociatorii ruși comit "greșeala" de a-l ucide pe reprezentantul acesteia. Afacerea de 20 de milioane de dolari a construirii unei filaturi de bumbac într-una din fostele republici orientale ale U.R.S.S. nu va putea fi încheiată fără emisarul francez.

De fapt, "negociatorii" nu sunt altceva decât o bandă de mafioți moscoviți și singura afacere ce trebuie perfectată e tragerea pe sfoară a partenerului kirghiz, care nici el nu este decât un temut boss mafiot local. Aflată la ananghie, banda rușilor răpește din sala de așteptare a unui aeroport moscovit un tânăr francez, pe care îl "convinge", torturându-l, să joace rolul răposatului.

"Afacerea" se va încheia și orientalul va fi ușurat de câteva milioane de dolari bani gheață, rămânând convins că francezul "i-a făcut figura". Furios, mafiotul asiatic va face tot posibilul pentru a se răzbuna ucigându-l, dar nu va reuși - în parte, și datorită faptului că o tânără și frumoasă rusoaică, protejată șefului bandei de la Moscova, se îndrăgostește de francez, pe care îl salvează și fuge împreună cu el la Paris.

Ca gen proxim pentru definirea filmului mai sus povestit, *Viața în roșu* de Pavel Lunghin, aș fi tentat să invoc filmele dure ale lui Scorsese - mai ales, *Casino*, cu subînțelesele sale explicații etniciste ale comportamentului personajelor interlope.

În aceeași măsură, însă, este prezent aici unul din sunetele des auzite într-o serie întreagă de aproape-capodopere sovietice. Un personaj din *Siberiada*, de exemplu, făcea haz la gândul că ar fi putut fi sancționat pentru o culpă oarecare: "Nouă? Ce să ne facă nouă? Să ne deporteze în Siberia? Păi nu suntem în Siberia?" Era în aceste cuvinte ironia, autoironia învinsului, a celui căzut la pământ - de unde mai jos nu se poate. Ceva asemănător se petrece, la un moment dat, și în actualul film al lui Lunghin. În drum spre Orient, la bordul jet-ului său personal, pilotat de un "erou din Afganistan", boss-ul moscovit îi prezintă Rusia francezului: "Jumătate din aștia de jos n-au tras în viața lor apa la closet! Își fac nevoile pe câmp, ca iepurii!" spune el.

Și pentru a rămâne la terminologia pozitivă, nici diferența specifică nu e greu de sesizat: la Lunghin, și în deja celebrul *Taxi blues* și aici, ironia amară a înaintașilor săi devine vehementă, "eroismul de zi cu zi al omului sovietic" - violență supralicitată, iar oftatul cehovian - argou.

Neschimbată a rămas numai încercarea chinuitoare de a defini exact struțocămila european-asiatică a faimosului "suflet slav", de a cărui ciudățenie, de la Turgheniev și Dostoievski încoace, tocmai marii artiști ruși s-au minunat primii. Și Lunghin o face, chiar dacă cu mijloace "americânești".

**ROMÂNIA LITERARĂ** nr. 51-52, 25 decembrie 1996, pag. 23

## **VREMEA RĂZBUNĂRII**

*Vremea răzbnării* mixează într-un mod elaborat, studiat, două teme tradiționale, mai bine zis, două adevărate obsesii ale filmului american: cea a justiției-pereat-mundus (*Doisprezece oameni furioși*etc.) și cea a luptei cu superstițiile și prejudecățile, fie ele rasiste sau de altă nuanță (*Procesul maimuțelor*, *Ghici cine vine la cină* etc.).

În cazul de față, primul "răspunzător" de comiterea după rețetă a amestecului este John Grisham, celebru autor de bestsellers ecranizate. Ce s-a întâmplat cu acest prim roman al său, publicat în 1989 și trecut, practic, neobservat până azi? Cum a ajuns el să fie ecranizat în urma celorlalte două, *Firma* și *Clientul* - și să constituie acum, în 1996, temeiul unui indiscutabil succes de casă? Explicația cea mai la îndemână ar fi aceea că, între timp, la Los Angeles a avut loc un mic război inter-rasial, iar multmediatizat actor de culoare O. J. Simpson, care și-a căsăpît nevasta și pe presupusul amant al acesteia, a fost achitat de un juriu precumpănitor de culoare, evenimente care au redat subiectului o actualitate extrem de fierbinte. Pe scurt, în filmul regizorului Joel Schumacher (*St. Elmo's fire*, *Batman forever*, *Falling down* ș.a.) lucrurile se petrec cam în felul următor: într-un târgușor - păstrând proporțiile - amărât din Mississippi, unde oamenii sunt rasiști în modul cel mai

firesc din lume, nu de altceva, ci fiindcă așa au apucat "din bătrâni", doi tineri albi fără căpătâi bat și violează, schilodind-o, o fetiță de culoare în vârstă de zece ani. Sunt arestați, urmează să fie judecați, dar nu mai apucă să ajungă până acolo, deoarece tatăl vicitmei își face rost de o armă automată și îi ucide chiar pe scările tribunalului, rănind, în plus, și un polițist, căruia, din această cauză, îi va fi amputat un picior.

Tatăl fetei, interpretat de Samuel L. Jackson (*Pulp Fiction*), este pasibil de pedeapsa capitală, dacă juriul, compus în exclusivitate din albi, îl va găsi vinovat. Lucru mai mult decât probabil în orașelul un Ku Klux Klan-ul reînviat terorizează lumea, organizațiile populației de culoare trag tot soiul de sfori, iar blindatele Gărzii Naționale fac pe gardul despărțitor între manifestații albi și negri, care ard de nerăbdare să-și spargă unii altora capetele. Avocatul, interpretat de foarte tânărul Matthew McConaughey (*Lone Star*), îl va salva pe tatăl ce și-a făcut singur dreptate, grație unei inspirate găselnițe oratorice. În pledoaria finală, după ce a descris patetic chinurile la care fetița a fost supusă de cele două bestii, se adresează juriului: "Și acum, imaginați-vă că fetița ar fi fost albă!" Ceea ce va reuși să perforeze carapacea de imbecilitate morală a târgoveților din juriu, ducând la achitarea tatălui răzbunător.

În anii '70, acest subiect ar fi fost, probabil, electrizant, cam în felul în care a fost, să zicem, *To kill a mocking bird*. Astăzi, el este strict comercial (și receptat ca atare), ocazionând încă un film hollywoodian de duzină, cu sentimentalism, umor, dialoguri relativ inteligente – cu de toate, mai puțin "gheara leului". Mai puțin timbrul specific al regizorului, care este și în cazul de față doar o piesă oarecare dintr-un vast angrenaj industrial-publicitar obsedat de vandabilitatea produsului obținut. Iar cum aceasta e cu atât mai mare cu cât filmul se apropie mai mult de ipotetica sensibilitate generică a "publicului mediu", e obligatoriu ca rezultatul să fie mediocru. Asta n-are nimic de-a face că împrejurarea că filmul lui Schumacher este interpretat impecabil de Sandra Bullock, Kevin Spacey, Ashley Judd, Donald Sutherland și încă mulți alții.

ROMÂNIA LITERARĂ nr. 51-52, 25 decembrie 1996, pag. 23

## RISC *Logică minimă* MAXIM

**E**ste un thriller din categoria celor numite „de acțiune”, respectiv a celor prevăzute cu multă acțiune și puțină inteligență, în care se argumentează cu pumnul și se trag concluzii cu pistolul.

Un domn prezentabil și plin de mușchi (Jean Claude Van Damme, în cazul de față), obsedat de uciderea fratelui său vitreg, își asumă identitatea acestuia – până acolo încât ajunge chiar să se încurce cu fosta lui iubită. Rivalul său rus face tot posibilul să îl elimine odată pentru totdeauna, din motive nu prea bine lămurite – ceea ce, nu-i așa, permite libera colaborare cu fantezia spectatorului.

Dan PREDESCU

(Continuare în pag. 46)

## RISC MAXIM

(Urmare din pag. 33)

Regizorul Ringo Lam din Hong Kong se aliază cu această peliculă la prima lui realizare americană, beneficiind de, vorba vîna, aportul creator al unei echipe actoricești formate din Natasha Henstridge, Jean Hugues Anglade și Stephane Audran, printre alții.

Cât despre Van Damme, s-ar putea spune că, în felul său, este o victimă a ne-talentului unor regizori de duzină, care l-au transformat într-o apariție stereotipă. L-am văzut acum oțva timp într-un lung interviu acordat unei televiziuni din Franța – și a fost o surpriză de proporții: de pe micul ecran ni se adresa o persoană inteligentă, cultivată, plină de umor. O persoană și nu veșnicul robot unidimensional al personajelor sale.

Desigur, postura de „victimă” este mai curând o complicitate: poți câștiga și bani și celebritate făcând-o pe prostul... Din moment ce publicul te vrea prost...

Dan PREDESCU

decembrie  
1996

**DIALOG CU CITITORII:** Poezie; Sărăcie;  
Rivalti; Cu mulțumiri; Propunerii de la Buftea

**FAN CLUB:** Sophia Loren

7 **RETROSPECTIVĂ '96; REGIZORII NOȘTRI  
FILMEAZĂ!** *Femele în roșu un film de  
Mircea Verolu*

**EUROPA CINEMA**

19 *Zilele filmului belgian-francofon: David  
împotriva lui Goliath; Din pelertina lui  
Delvaux;*

29 *Zilele filmului britanic: O religie modernă*

21 **FESTIVALURI - VALLADOLID:**  
*Reflexe condiționate*

23 **MEREU VEDETE:** Julie Christie

25 **POSTER:** Alicia Silverstone

27 **SPOT:** *Nol scriem cronică, dumneavoastră le  
citiți, dar ce se va întâmpla cu ele peste o  
lună, peste un an?...*

33 **PE ECRANE:** *Un liceu periculos; Reacție în  
lanț; Un sărut de milioane; Viața în roșu; Cite  
pe cine tubește; Vremea răzbunării; Tin Cup;  
Goana după cadou; Rtsc maxim*

46 **S-AU NĂSCUT ÎN LUNA...**

**LECȚIA DE CINEMA (III):** *Câteva cuvinte  
despre „Entuziasm“*

45 **CINEGLOB; FILM FAX**

**D I T U R A**



statul Comerțului S.R.L. Sentința civilă nr. 3087/9C Judecătoria Sect. 1, București,  
21 Iulie 1992, înmatriculată la Oficiul Registrului Comerțului  
cu nr. J/40/19854/1992 din 24.07.1992. ISSN 1220-1200

reșterea și paginare computerizată Secția Fotoculegere - Imprimeria Coreal  
Tiparul Imprimeria Coreal București R.A.



**REDAȚIONALA**

Director-redactor șef  
Adina Darian

Redactor șef adjunct  
Dăna Duma

Secretar general de redacție  
Ioana Stăte

Publiciști comentatori  
Irina Coroiu  
Rolland Man

Șef de rubrică  
Doina Stănescu

Fotoreporter  
Victor Stroe

Director economic  
Aurelia Ivănuș

Manager difuzor  
Adrian Constantinescu

**COLABORATORI PERMANENȚI:**

Mircea Alexandrescu, Călin Căllman,  
Andrei Gorzo, George Littera,  
David Melville, Dinu-Ioan Nicula,  
Iaromira Popovici, Dan Predescu  
Eva Sârbu, Dumitru Solomon

Adresa redacției: Piața Presei Libere 1  
Sector 1, 71341 București  
tel. 222.33.32. Intrarea B, Et. III.

**NOU!**

Pentru 1997 vă puteți abona și direct la  
redacția noastră:

3 luni - 5.500 lei, 6 luni - 11.000 lei, 12 luni - 22.000 lei.  
Plata se face prin mandat poștal pe adresa redacției:  
Noul Cinema Piața Presei Libere nr. 1 Sector 1  
71341 București, pentru Dl. Adrian Constantinescu.  
Completați câte un număr și adresa dumneavoastră.  
De asemenea, la cerere, revista poate fi expediată poștal  
prin ramburs și poate fi cumpărată direct din redacție la  
prețul de 2.000 lei/exemplar.