

CRONICA FILMULUI

„Ana și «hoțul»“

EXISTĂ o dimensiune, în evoluția filmului românesc de actualitate, care condiționează nemijlocit — împreună cu forța artistică a autorilor — valoarea creației cinematografice. Să-i spunem „tensiunea etică”. Referindu-ne doar la ultimii cinci ani ai producției naționale, se poate afirma că un moment cinematografic important (Cursa, Filip cel bun, Ilustrate cu flori de cimp, Mere roșii) are la bază tocmai concentrația etică sporită a incursiunilor în realitate; pe „spirala” evolutivă, un alt moment creator, mai recent (Proba de microfon, Mireasa din tren, Casa dintre cimpuri, O lacrimă de față, Croaziera), vine să confirme relația directă, determinantă, dintre temperatura etică a demersului cinematografic și calitatea de ansamblu a actului creator. „Tensiunea” etică a filmului românesc de actualitate este, practic, o condiție principală a valorii. Multe alte filme „de actualitate”, cu foi de calendare aduse la zi, cu povești — cel puțin aparent — ale cotidianului, dar lipsite de suportul unei temeinice investigații etice, își minimizează „din piecare” șansa adevărului. Unde se înscrie între aceste limite („fără limită”), recenta premieră a Casei de filme 5, Ana și „hoțul”, un film datorat scenaristului Francisc Munteanu și regizorului Virgil Calotescu?

Ana și „hoțul” este filmul unei „recuperări morale”. Un tânăr, care a comis cindva o faptă nesăbuită — cu consecințe grave pentru propria existență la un moment dat — se regăsește pe sine, cel adevărat, și își găsește rostul în viață, ajutat (sau „pus la încercare”) de semenii, și prin iubire (poveștea de dragoste fiind numitorul comun al tuturor scenariilor scrise de Francisc Munteanu). Subiectul nu este foarte original, nici nu accede spre profunzimi psihologice, dar narațiunea cinematografică este fluentă, are culori de viață și culori temperamantale. Personajul central nu este un caz irecuperabil, nesăbuițele din trecutul său sunt accidentale, fondul sufletesc al eroului și datele sale caracterologice conduc chiar spre imaginea unui personaj exemplar, în măsură la rindul lui să dea lecții de viață semenilor cu mentalități ruginite sau pornite pe panta unor fapte asociate. De aici, probabil, și imanența „happy-end”-ului (deși imanențele acestea sînt discutabile în viață), spre deosebire, să zicem, de imanența deznodământului tragic într-un film precum Călina roșie (cu care filmul în discuție nu are decît tangențe tematiche). Personajele leit-motiv în filmele scrise de Francisc Munteanu, Mihai și Ana, sînt mai puțin încercate de data aceasta cu sensuri simbolice, dar sînt, ca întotdeauna, sufletul acțiunii (și sufletul... în sine).

Accentul principal în economia subiectului este pus pe influența societății într-un destin individual. Dintre toate celelalte personaje — unele caricaturizate, altele prea pitorești — familia meșterului Crișan constituie cea mai reușită (și mai firească, aș zice) realizare portretistică a filmului; meșterul este un om drept și înțelept, soția lui este o femeie realistă și dintr-o bucată, fiica cea mică are cite ceva din aerul emancipat al tinerei generații contemporane: împreună alcătuiesc

un „grup de familie” simpatic și — de ce nu? — specific pentru prezent, din tabloul caracterologic nelipsind căldura sufletească, mentalitățile anacronice și nici... generică ciorbă de fasole, cu aburii ei de semnificație. Scenariului i se poate reproșa complicarea inutilă a acțiunii („combinațiile” bandei de foști pușcăriși, de pildă), precum și rezolvarea simplistă a unor momente (chiar și în cazul intrigii de dragoste, dar mai ales în incidentul cu „furtul ceasului”); acțiunea, cum spunem, curge fluent însă, Francisc Munteanu știe — a dovedit-o nu o dată, chiar în filme prea „aduse din condei” — să conducă narațiunea cu dezinvoltură și să întrețină interesul și curiozitatea spectatorilor.

Acestea sînt și calitățile filmului pe ansamblu său, ba se poate afirma chiar că regizorul Virgil Calotescu (care este bine să-și amintească și să ne amintească, din cînd în cînd, că a făcut cindva un film ca Subteranul) a reușit să treacă cu bine peste niște „hop”-uri ale scenariului. Ana și „hoțul”, deosebi în prima parte, este un film firesc și cu lumini de viață. Starea de spirit a personajului central (încă din frumoasa secvență de la fereastra înghețată a trenului gonind în libertate) se conturează în detalii cu forță de caracterizare, ca și momentele regășirii de sine (determinant fiind, pentru devenirile eroului, deosebi argumentul contrariilor). Gabriel Osceiuc este un interpret — se poate spune — ideal pentru acest personaj, el joacă degajat, dar cu o anume discreție, atît interiorizările cit și exteriorizările eroului, expresia sa mărturisindu-l permanent tensiunile și indoliile sufletești. Foarte bună, ca de obicei, este și Carmen Galin (Ana), cu talentul ei tulburător; unele din momentele ei cinematografice sînt mici bijuterii interpretative, dar rămîn, cumva, „în sine”: poate că actrița nu s-a suprapus întru totul pe imaginea „ideală” a Anei, sau poate că imaginea aceasta ideală a Anei răspundea mai bine unei actrițe de altă factură interpretativă. Dialogurile din „casa Crișan”, dintre meșter și soția sa au o savoare deosebită, datorată în mare măsură protagoniștilor, Dorina Lazăr — această mare actriță! — și Amza Pellea — cu o bonomie euceritoare; dintre ceilalți interpreți ai filmului să mai notăm pe Stela Popescu (o mamă care-și aduce aminte din cînd în cînd de acest fapt), Draga Olteanu-Matei (într-o compoziție pitorească). Costel Constantin, Constantin Dinulescu... Semnale muzicale discrete însoțesc aropierea sufletească a celor doi protagoniști, urme de pași pe zăpadă dau tonul unor secvențe sentimentale, ambiantele filmului sînt diverse, de la camera casei-muzeu pînă la camera cu terasă și vedere spre oameni în care ajunge eroul. Imaginile filmului, datorate operatorului Dumitru Costache-Foni, au și ele transparențe poetice, dar nu sînt lipsite de accente dramatice.

Da, filmul lui Virgil Calotescu are firească, narațiunea curge fluent, dar intensitățile dezbaterii etice (chiar dacă filmul pune o bine conturată „problemă morală”) nu sînt prea înalte. Prin această constatare concludivă răspundem și întrebării inițiale.

Călin CĂLIMAN



Orazio Gentilechi: Cîntăreța din lăută

CRONICA TEATRALĂ

„Tinerețea lui Moromete”

O LEGĂTURĂ dintre cele mai stranie a fost aceea a lui Marin Preda cu teatrul. A avut față de scenă, se pare, un fel de privire morometeană. Chip de a spune că privea lumea aceasta curios, interesat, poate chiar uimit, însă cu anume miență, cu acel esențial și dubitativ „pe ce te bazezi?”, dar mai ales cu o luciditate mergînd, uneori, pînă la urmă s-a lăsat convins — că Moromete și ai lui pot fi aduși pe scenă. Întreprindere enormă ca dificultate, cumva „donquijotescă”, un colosal pariu, în orice caz. Textul dramatic potențiază tulburător pagini de proză din Moromete (vol. II), Marele singuratic și Delirul. Translația se face fluent, granița între proză și text dramatic pare a nu mai exista, împrejurare favorabilă reflecției asupra ideii de „literatură de frontieră”. Dramatizarea caută, firește, esența, sintetizînd cele două ipostaze ale lui Moromete, a morometienilor: cea a „disimulă-

rii” și cea a unui început de înțelegere. Moromete, să nu ne înțelegem, este o idee în carne și oase, dacă se poate spune așa. Ideea aparent simplă că totul trebuie întors pe o față și pe alta înainte de a fi acceptat sau nu, Moromete nu este, evident, atît un personaj dilematic, cit unul problematic — ceea ce înseamnă altceva. Gheorghe Cozorici, interpretul principal, a intuit foarte exact acest lucru. El a avut calm și răvășire interioară, „mocnită”, „scrișnită” uneori. Un joc inteligent, compoziție memorabilă, intuiție exactă a unui personaj care ar „scoate din cursă” mulți actori de calibrul Cozorici este, pe rînd, în absolută organicitate și în desăvîrșită originalitate, un interpret ideal: el pare a fi chiar Moromete, adică indecis, insidios, întunecat și iluminat (nimic mistic!), șiret și calm pînă la a te ameli, amețea din care iese o idee, în orice caz. Moromete este un om cu idei, cu idei neașteptate, „înțoarse pe dos”, însă exprimate limpede, clar, sec și, totuși, patetic. Sinteza aceasta între sec și patetic mi s-a părut performanța actoricească a lui Gheorghe Cozorici. Silvia Poovici (Fica) a fost emoționantă. Ce înseamnă „emoționantă” pentru o actriță? Poate o trăire peste limite, poate o cumpănă între limite...

Ciudat lucru, un astfel de spectacol, „de caractere”, prin scriitură, se evidențiază scenic printr-o interpretare de ansamblu, unde valorile nu mai pot fi (neapărat) deosebite, cit acceptate, pur și simplu, ca atare: Ileana Stana Ionescu (Catrina), cu inspirat accent asupra ambiguității psihologice a personajului; Olga-Delia Mateescu (Iilica) ton corect, foarte exact; Andrei Finți (Niculae), joc sigur, dar nu lipsit de o „muchie de cuțit”. Elena Sereda (Aristița) și Florina Cercel (Alboacă) — compoziții puternice, indiferente, parcă, la lungimea (sau „reducția”) partiturii; Emanoil Petruț (Giugudel), Emil Liptac (Nae Cismaru), Iulian Neculescu (Costache al Joachii), Matei Alexandru (Iosică), Ion Henter (Plotoagă), Andrei Ionescu (Matei Dimir), Traian Stănescu (Tugurlan), Rodica Mureșan (Rădița) și mulți alții.

Regia e semnată de Aneta Ovanez-Doroșenco, iar scenografia de George Doroșenco. Ce poate simți un regizor, la ce se poate el gîndi privind în față un text semnat de Marin Preda nu este greu de închipuit. E o aventură periculoasă în felul ei. Aneta Ovanez și-a asumat curajul, mai exact spus răspunderea. A avut, în montare, „lungimi sublime” dintr-o încăpăținare nu mai puțin sublimă de a respecta spiritul și litera textului. A încercat și a reușit ca montarea să aibă o stare, un ce indefinibil, însă interpretabil precum orice vorbă morometeană. Montarea (cu superbe momente precum cel Moromete-Rădița, din partea a doua) are un curs lent, calm și inteligent, încercînd să atingă, să ajungă la capătul unui fluviu fără sfîrșit.

O simplă idee, după acest spectacol: Moromete nu a murit...

Ecaterina OPROIU

Aurel BADESCU

TELE-OBSERVATOR

„Inaccessibilul” după 40 de ani

■ IN „Addenda la falsul tratat” Camil Petrescu povestește cu oarecare grabă istoria acestei piese apărută, într-un fel, la cererea lui Liviu Rebreanu care „afînd că am un bogat material, încă din anii mei de activitate literară dramatică, m-a îndemnat cu stăruință să scot din el o piesă de teatru pentru toamna anului acela”. Anul acela era 1943, dar premiera n-a avut loc după proiect, ci citeva luni mai tîrziu, în februarie 1944. Dramaturgul a vrut să-și regizeze el însuși spectacolul al cărui punct de atracție era Elvira Goddeanu revenită, în sfîrșit, pe scenă, după doi ani de absență dublînd astfel entuziasmul admiratorilor în fata „reaparitiei scînteietoare a celei mai frumoase și mai iubite actrițe a primei noastre scene...”.

Camil Petrescu zice că această piesă i-a adus pentru prima oară în carieră „ceea ce se numește un triumf în teatru”. Descrierea premierei aminteste însă de Hernani (o sală „agitată de hula”, spectatori din loii apostrofînd actorii, o pală de aer ostil). Dragul nostru Mircea Stănescu își intitula cronică Iată femeia pe care o iubesc — melodramă comică în trei acte (9 tablouri), de domnul filosof Cam. Petrescu. De fapt, nu era vorba de o cronică, ci de un pamflet care se termină cu fraza: „despre interpreți doar

atît: au jucat în regia autorului... sst”. Deasupra acestei fraze, pe șapte coloane o filipică (expresia mai exactă ar fi: o luare la misto). „Domnul filosof Cam. Petrescu” este frecat cu zor și plăcere pe o răzătoare cu multe fețe și cu solzi de mărmi diferite. El, Camil Petrescu, e pe rînd autorul care a renovat teatrul românesc prin „mijloacele experimentale ale platiudinii”. El e poltronul. Curtenii lui Franz Josef purtau favoriți ca să semene cu împăratul cei ai lui Napoleon al III-lea purtau barbison, din același motiv. „Domnul Camil Petrescu imprumută ciocul lui Pirandello pentru a discuta în versiune românească „proprie” problema personalității”. Exegeții lui Husserl e tratat ca impostor („rar smecherie mai cusută cu ată de biet filosof neprețuit la șireturile simplilor muritori de rînd decît această căznă în nouă tablouri”). Titlul piesei („un titlu comercial”) aminteste criticului de monumentele funerare pe care scrie „mai stă puțin”. „Iată femeia pe care o iubesc, adică plătește și intră”.

Cronicarii care se declară prieteni ai „domnului Camil Petrescu, om de literă dublat de un gînditor a cărui activitate de pînă acum stă mărturie că ne găsim în fata unei maturități intelectuale de rară calitate”, cronicarii-admiratori nu folosesc același ton, dar se declară la fel de surprinși (surprinși în rîu) de această piesă excesiv de „abstractă”, care ia uneori înfățișarea unei „fise de laborator”, „pentru uzul savanților nu al marelui public”. Dramaturgul i se reproșează politicos, dar apăsător că nu lichidează odată vechea lui „slăbiciune, aș zice un cult, pentru valorile eterne. De aceea piesele sale sînt pline de dizertații, de mici conferințe, de paranteze care nu adaugă „u nimic la desfășurarea dramatică a spectacolului”.