



Imagine din filmul *Mama*

## Cronica filmului

### „Mama“

**F**ĂRĂ a-și dezminți preferințele cinematografice care i-au adus numeroase satisfacții artistice — filmul pentru copii, filmul-poveste și filmul muzical — regizoarea Elisabeta Bostan propune, prin *Mama*, un super-film (nu întâmplător pe ecran panoramic, cu sunet stereofonic și în cast-mancolor), de fapt o coproducție triplă, româno-sovieto-franceză, realizată sub auspiciile de bun augur ale Casei de Filme Trei, un super-film în care muzica, dansul, copiii și povestea se contopesc într-o adevărată explozie de bună dispoziție.

„Capra cu trei iezi“, basmul lui Creangă, rămâne, evident, doar un pretext pentru o desfășurare caleidoscopică de ritmuri și culori. Personajul titular din filmul Elisabetei Bostan are de fapt cinci iezi, bătrînul refren cu „trei iezi, cucu-iei, ușa mamei descuieți“ s-a metamorfozat într-un modern șlagăr cu inflexiuni lirice (pe care lupul, „notist“, și-l transcrie conștiincios pe portative), iar surul personaj negativ este, de fapt, un lup foarte... contemporan, nici n-are de gând să-și strice gustul cu iezi, săvîrșește un „kidnapping“ în toată legea, urmat de șantaj pecuniar. Dar nu povestea — proporționat de micuță — este chemată să joace rolul principal în acest musical exuberant; acțiunea se consumă, practic, în câteva cuvinte, cuvintele sînt foarte puține în film, restul e muzică și dans, veselie și bună dispoziție, mișcare, multă mișcare, un perpetuum mobile al fanteziei.

Poate că ideea unui film cu un asemenea dinamism al expresiei și cu un univers de o asemenea factură tipologică i-a venit regizoarei de la... motanul Dănilă din *Veronica*, sau de la șireata vulpe, siluete care prefigurează, parcă, personajele din *Mama*. Cert este că în „codrul de aramă“ cu rumoarea poetică a filelor de poveste eminesciene, căruia i-am putea spune — de ce nu? — și dăbravă minunată, miracolele imaginației fiind mereu prezente, coexistă, într-o lume a bucuriei neîntărnite, câprioțe și urși, oițe și rîndunele, vervețe și iepurași, ba chiar și un papagal din Zanzibar, cu lăvălișă și creastă multicoloră, și doar lupul cel rău, cu cei cîțiva acoliți (dintre care nu se putea să lipsească... măgarul), încearcă să întunece ospățul veseliei. Totul este posibil în această lume a ritmurilor dezlănțuite, dar nimic nu este gratuit, filmul are o finalitate netremurată de atîta cînt și joc, este — cum inspirat s-a spus în prezentarea spectacolului de gală — „o feerie pur și simplu despre victoria binelui asupra răului“. Și mai are un cîntec încăpător filmul, este un omagiu de inimă adus mamei, mesaj pe care copiii de toate vîrstele din sală îl simt, nu se poate să nu-l simtă, cu sufletul.

De la năzdrăvanele căsuțe din pădure — căsuța de tîhnă, cu inspirate motive populare, a mamei sau „blocul turn“, do-lofanul butoi al familiei de ursuleți — pînă la pistrii de farmec ai caprei — cu cinci iezi sau mustățile-semne de exclamare ale veveriței, totul este rod de imaginație fecundă. *Mama* este, deopotrivă, film de scenografi (David Vinițki, Zoltán Szabo și Ioana Cantuniari-Marcu intrucindu-se în a afla soluții ingenioase pentru cadrul acaparant al poveștii), film de compozitori (melodiile lui Temistocle Popa și Gérard Bourgeois, pentru micii și mari, fac din film un musical de clasă, ca *Oliver Twist*, de pildă, sau ca *Sunetul muzicii*, și n-am ales întâmplător aceste exemple), costumele Tominei „joacă“ în film ca adevărate personaje, ca și aparatul de filmat al operatorilor Ion Marinescu și Konstantin Petricenko, de pildă, ca perucile super-spectaculoase semnate de firma pariziană Alexandre, ca banda de sunet a inginerului A. Salamanian... Regizoarea a adunat toate aceste fire ale imaginației, inclusiv pretextul narativ al Vasilicăi Istrate — foarte util în regulul, deși, repet, povestea aproape că nu mai contează — într-un ghem multicolor și sculptor, dirijînd ansamblul, parcă, cu o

baghetă fermecată. De fapt, cu talent, cu pasiune, cu vervă, cu un gust artistic solid, cu verificatele sale însușiri în îndrumarea actorilor mici și mari, cu o bine stăpînită tehnică a bucuriei nestăpînite. Secvențele tîrgului sînt o apoteoză. Doar arareroi și-a înfrînat participarea, privind, la rîndu-i, spectacolul de virtuozitate al baletului pe gheață și al balerinilor de la Teatrul Mare din Moscova (coregrafia: Valentin Manohin), un „film în film“ pe care l-a lăsat să ruleze ca atare. În rest, însă, o simți tot timpul lîngă protagoniști, lîngă fermecătoarea încă Ludmila Gureenko — ale cărei însușiri de ritm și comedie ne sînt încă foarte vii din *Noaptea de carnaval*, și se manifestă, încă o dată, plener —, lîngă vajnicul lup căruia Mihai Bolarski, actor percutant, îi conferă deosebită... personalitate, regizoarea e permanent acolo, lîngă Florian Pitîș și George Mihăiță, excelenți, transformînd artiile papagalului și aria măgarului în mari momente ale montării, regizoarea e permanent acolo, în mijlocul armatei de copii — din care ies în evidență pe lîngă Lulu Mihăescu, Veronica de Ieri, la fel de cuceritoare, alți tînci de-o șchioapă ca Adrian Cristea, Matei Opris, Timur Asaliev, Petia Dektiarev — sau lîngă ceilalți numeroși protagoniști, grațioasa rîndunică Violeta Andrei, bonomul urs Oleg Popov, apoi Mariana Poliak, Liliana Petrescu, Vera Ivleva, Paula Rădulescu, Saveli Kramarov și ceilalți, mulți alții... Să nu-i uităm nici pe interpreții partiturilor muzicale — cunoscuții soliști români de muzică ușoară —, participanți activi la greul montării.

Cronicarul, poate, ar avea și altele de spus. Dar se retrage, discret, în fața ultimei replici a filmului, care aparține de fapt copiilor din sală: „mama, cînd mai venim o dată?“

Călin CĂLIMAN

## Cronica muzicală

### „Prinț și cerșetor“

**R**EÎNTÎLNIREA după un timp mai îndelungat cu o operă artistică, fie ea carte, film, teatru etc. marchează pentru fiecare dintre noi, pe un imaginat grafic emoțional, un semn al întrebării: oare cum ni se va părea, acum, acea operă?

Cam aceasta era întrebarea pe care ne-o puneam cei prezenți la 17 noiembrie în sala de spectacole a Operei bucureștene, la reluarea baletului „Prinț și cerșetor“ (o reluare care, date fiind lunga absență de pe afiș și unele noi intervenții coregrafice, explică în largă măsură denumirea de „premieră“).

Mărturisesc, baletul mi s-a părut mai reușit acum decît în urmă cu zece ani, cînd a avut loc premiera lui absolută. Consemnăm cu acel prilej buna idee de a prezenta pentru cei mici (și nu numai pentru ei) un spectacol viu, colorat, plin de peripeții năstrușnice, un balet inspirat din veșnic tînăra povestire a lui Mark Twain despre un prinț și un cerșetor ce-și împrumută reciproc hainele și, odată cu ele, statutul social — cu toate implicațiile posibile și imposibile ale acestui neașteptat qui pro quo; bineînțeles, numai pentru un timp și cu un stenic happy end, ca într-o bună istorie a umorului. Consemnăm de asemenea, pozitiv, vizi-bila strînsă colaborare dintre autorul muzicii, Laurențiu Profeta, coregraful baletului, Oleg Danovski, și pictorul scenograf Paula Brincoveanu, în realizarea unui spectacol dinamic, de respirație barocă, realizat pe principiul montajului secvențelor de film, în care se succed rapid, fără intenții absolute de reconstituire mu-

## Cronica teatrală

La Teatrul Dramatic Brașov

### „Interviu“

**O**BISNUM să consemnăm spectacolele cu piese românești contemporane la premiera absolută a acestora (sau uneori la premiera bucureșteană, cînd „absolută“ a fost în altă parte a țării), lăsîndu-le apoi să-și urmeze drumul în diferite alte localități, fără a ne mai preocupa de destînul lor scenic. Așteptăm să devină „classice“ pentru ca interesul nostru să fie stîrnit de o nouă viziune regizorală, de o nouă „lectură“ scenică. Uităm adesea că arta teatrală își exercită forța creatoare de fiecare dată cînd un text bogat în sugestii întâlnește o nouă echipă de realizatori înzestrați, cu personalitate, și că asemenea „întîlniri“ se petrec nu numai cu opere aparținînd patrimoniului clasic, autohton sau universal, ci și cu cele contemporane, fie ele de pe meridiene îndepărtate sau de pe meleagurile noastre.

Acesta este și cazul *Interviului* Ecaterinei Oproiu, care după premiera absolută de la Birlad și cea bucureșteană de la Teatrul „Bulandra“, care i-a semnat consacrarea, după alte variante scenice realizate la Teatrul Național Craiova și la Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, se prezintă acum la Teatrul Dramatic Brașov în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco și scenografia lui George Doroșenco, dezvăluindu-și noi valențe spectaculare.

Ne aflăm, de data aceasta, în fața unui spectacol-dezbateri, a cărui scenă este întreaga sală a teatrului, spectatorii simțîndu-se implicați, provocați să participe, încă din primele clipe. Reporteră circula cu microfonul insidios printre rîndurile de fotolii, punînd întrebări unor spectatori, provocînd o stare de neastîmpăr și așteptare, favorabilă auto-examinării colective. Atmosfera de tensiune și ritmul trepidant al unui studio de televiziune sînt excelent realizate, ridicînd și tensiunea sălii la o cotă superioară. Tocmai atît cît trebuie pentru ca spectatorii, captați în jocul convențional al emisiunii, să accepte fără rezerve lărgirea cadrului dezbaterii, pomenindu-se martori și participanți la o dramă care iese dintre camerele de luat vederi, depășește limitele studioului TV și li se expune direct, obligîndu-i să ia atitudine. Drama căsniciei ratate, a iubirii copleșite de prejude-

căți, a reporteriei, capătă, în spectacolul brașovean, o mai mare pondere, devenind axul central al acțiunii, interviurile filmate aparțin ca argumente ale dezbaterii publice despre „condiția femeii“. Explorînd resursele spectaculare ale textului și, totodată, urmînd implicarea în spectacol și în dezbateri a publicului, regizoarea a anulat distanța între scenă și sală, construind o punte transversală pe care intră și ies personajele „din viață“, și pe care se joacă multe scene fundamentale. Procedul nu e nou, dar e bine folosit aici. La această structurare a spațiului teatral, colaborarea regiei cu scenografia a fost hotărîtoare, fiecare tablou avîndu-și propria sa montare, factorul vizual acționînd cu o mare putere de sugestie asupra publicului. Aș reproșa chiar un exces de „vizualizare“ și de sonorizare, de mișcare, de joc cu obiectele (scena „o femeie la fin“ e elocventă în această privință), o „teatralizare“ exterioară, unori în dauna concentrării asupra ideii. Sînt doar cîteva momente, rod al unei mari forțe imaginative, inventive, insuficient strunite, dar care nu scad valoarea de ansamblu a spectacolului. Un spectacol viu, bogat colorat, în care emoția se întretaie cu umorul, invitînd la meditație, la o severă scrutare a conștiinței și în care colectivul actoricesc s-a dovedit apt a răspunde în mod convingător solicitărilor, de la Paula Ionescu (de un dramatism sobru, bine dozat, în partitura complexă a Reporteriei), Mircea Andreescu (un partener inteligent, prompt, în Reporter), exploziva Geta Grapă, vitală și volubilă în rolul Sudorîței, nu fără o ușoară undă de tristețe bine ascunsă, la din nou excelenta Virginia Itta Marcu în rolul Primăriei, cea feminină și energică Primărie, care-și inghite potopul de lacrimi sub un emoționant suris — nu fără a menționa și contribuțiile corecte aduse de Maya Indrieș (Tuți), Luminița Blănaru, Coca Bloos, Maria Rucsandra Dobre, Zoe Maria Albani și, depășînd simpla corectitudine, compoziția savuroasă a lui Costache Babil (Stingaci). Finalul spectacolului aduce toți interpreții la rampă într-o imagine de ansamblu bine găsită de regizoare, într-o ultimă confruntare cu publicul, sugestivă și stimulatorie.

Margareta BĂRBUȚĂ

## Cronica plastică

### Marin Gherasim

**A**CUM trei ani, tot într-o toamnă, la Galeria Nouă, concentrînd tensiuni de albastru și auriu, „Agora“ lui Marin Gherasim lăsa să se deslusească fără echivoc aspirația artistului de a regăsi pe om în comunitatea de oameni. Într-o comunitate purificată de zgura morală a iraționaliei „Megalopolis“, reclamînd imperios, ca o condiție a rînduirii sale, arhitecturi clare ale spiritului, ideea construcției care înseamnă stabilitate și care este durată, cu ecourî nespuie în conștiința unei civilizații precum aceea a românilor în care

un mit fundamental rămîne cel al jertfei omenesti într-o zidire și posteritate. Și tocmai de aceea cînd astăzi, la „Simeza“, același Marin Gherasim ne întîmpină cu imaginea, în subtile tonuri de roșu și aur, a hemiciului simbolic al adunării laolaltă a semenilor, *Synthronon* — în fapt, un tip ideologic și plastic din aceeași stirpe din care descindea și „Agora“ —, consecvența artistului, o consecvență superbă de mijloace și de concepte, convinge și cucerește.

Marin Gherasim este predispus prin chiar locul nașterii sale în acel pămînt al clasicismului românesc perpetuu care este Moldova de Sus, spre luciditate lirică, spre nevoia de ordine interioară și rigoare ce face din arta sa o disciplină spirituală — așa cum el însuși mărturisese —, spre gravitate în fine. Și cînd scriu acest cuvînt, mă gîndesc că el definește poate o întreagă generație de plasticieni, de creatori români ai zilelor noastre: generația celor veniți pe lume acum patru decenii, gravă prin însăși istoria pe care a străbătut-o, aflată sub semnul clarității de care a avut tot timpul nevoie, sub cel al geometriei nu mai puțin. O generație ea însăși „clasică“, mediteraneană aș spune, însetată de construcții, de certitudini și de călătorii ale spiritului, mergînd spre obîrșii, spre arhetipuri ce tind să deslusească și să ilustreze sensul devenirii noastre, istoria noastră dintotdeauna, reînnoind astfel cu un orizont anume al culturii românești, al filozofiei, al poeziei și al științei deopotrivă, marcat de un Blaga și de un Eliade.

O generație creatoare, tocmai prin aceasta, a unui nou specific românesc în pictură, altul decît cel pe care, cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, îl propuneau — cu inserția de folclor transfigurată și datorită de amprentă — maestrul ce purtau și ei harul geometriei, al geometriei post-cézanniene, al clarității formelor și culorilor, Șirato și Ressu, Ștefan Dimitrescu și Petrascu.

Generația lui Marin Gherasim legitimează astăzi, prin pictură — o face într-un chip constant, reflexiv și poetic —, locul anume al meridianului spiritual românesc, prin arhetipuri ale acelei „istorii dintotdeauna“ (și am în minte aici ipotezele *Dealului* lui Horia Bernea, semn spațial și temporal totodată). Se adaugă la pictorul ce expune la „Simeza“, într-o aură de calmă modernitate, de meditație neînteruptă, experiența vizuală a frescei medievale românești și a unei anume morfologii a Bizanțului. Un Bizanț din care vin nu doar unele sugestii de titluri pentru pinzele lui Marin Gherasim, nu doar elegantele curbe trasînd *Porți* și

Răzvan THEODORESCU

Tea PREDA

Continuare în pag. 11